

GERARD MUSY

Biographie

1959

Gérard Musy est né en 1959 à La Chaux-de-Fonds, en Suisse. Il commence à prendre des photographies dès l'âge de 14 ans et obtient une première bourse dans le cadre du Gymnase (lycée) de La Chaux-de-Fonds en 1977. Son travail récompensé, *Regard*, a la forme d'un diaporama projeté sur un écran de cinéma avec des diapositives et une bande sonore originale. La cadence des diapositives est alors actionnée à la main. Depuis ce premier travail fondateur, il restera fasciné par la projection d'images qui lui rappellera la lanterne magique des fantasmagories du XIXe siècle et le cône de lumière de projection si cher à Godard.

1977/78 ESPAGNE & LONDRES

Premiers reportages libres

Il prend ses premières photographies de reportage libre en noir et blanc en Espagne (1977), à Londres (1978-79) et à La Chaux-de-Fonds (1978). Il est influencé par les photographes Cartier-Bresson (pour « sa ligne claire »,) Tony Ray-Jones (*A Day Off* publié en 1974) et Anders Petersen (*Café Lehmitz* 1978) pour leur âpreté sociale.

En 1977, avec sa première bourse gagnée, il part seul pendant plus d'un mois en Espagne où il réalise ses premières images en noir et blanc. Seulement deux ans après la mort de Franco, l'Espagne est un pays encore rural et traditionnel. Il photographie ce pays encore très rude qui va rapidement disparaître par la suite. Il est encore témoin d'une vieille Europe méridionale avec ses ânes, ses grands-mères vêtues de noir et ses routes non bitumées. Il est fasciné par les murs blancs sur lesquels les jeux graphiques d'ombres peuvent s'ordonner au fil du temps. Pour Musy, l'esthétique de l'équilibre des formes chère à Cartier-Bresson est primordiale à cette époque. Et comme Cartier-Bresson pendant la guerre civile, Il a une conscience

sociale de l'acte photographique. Il part photographier les banlieues pauvres de Madrid et la première manifestation autorisée du tout nouveau parti communiste espagnol suivie par plus d'un demi-million de personnes. Ce nouvel *espoir* politique est capté au plus près par son appareil de photo. L'empathie commune et l'enthousiasme retrouvé de ces nouveaux partisans sont très visibles sur ses premiers clichés. Finalement, les deux caractéristiques de sa photographie sont déjà présentes: le mouvement graphique et l'émotion à fleur de peau.

En 1978, il part à Londres pour apprendre l'anglais mais déserte les cours pour flâner dans les rues de ce Londres sombre des années Thatcher. Pour un jeune Suisse vivant dans une petite ville, le contraste entre riches/ pauvres est cinglant. Il constitue alors un ensemble d'images sur ce véritable *clash*. Il n'hésite pas à suivre, en s'y intégrant même, un groupe *Skin* qui tabasse les passants et les *Punks* sur son passage. Cela sera sa première expérience d'intégration aux sujets photographiés. Il photographie le gigantesque défilé *Anti National Front*. Il arpente Kings Road de long en large, cette rue «à la mode» de l'époque qui est alors bouillonnante. La boutique *Sex*, le phare du mouvement *punk*, se trouve au numéro 430.

En prenant une année de pause avant l'université, il va entreprendre également une grande série sur sa ville de La Chaux-de-Fonds. A nouveau, comme pour Londres ou l'Espagne, il pénètre dans tous les milieux sociaux. Il décide alors de commencer des études de Lettres à l'Université de Neuchâtel. Les cours de Jean Rychner, professeur de littérature française du Moyen-Age, le marquent. Le *Merveilleux* médiéval dans la littérature le fascine. L'étude de Rabelais lui fait découvrir non seulement l'importance des descriptions des différentes parties du corps, même les plus basses mais également le rôle primordial de l'inversion des valeurs et des rôles célébrée par le carnavalesque de la Renaissance. Ces deux éléments rabelaisiens seront les deux ingrédients du monde *fetish-S/M*.

1981 GENEVE

L'Université

En 1981, il réoriente ses études universitaires vers l'histoire de l'art et la littérature anglaise. L'enseignement de Maurice Besset est capital et plus particulièrement son cours sur l'*Abstract Expressionism*. Ce mouvement a ouvert un tout nouvel espace pictural à son époque. Dans l'*Action Painting*, et chez Jackson Pollock en particulier, l'artiste est en prise directe avec le geste pictural. Sa photographie s'oriente désormais vers une image plus abstraite et moins anecdotique et surtout en prise directe avec le monde photographié. La composition (*com-ponere* - mettre ensemble) d'éléments visuels à l'intérieur d'un cadre devient la seule justification de sa photographie. La métaphore du kaléidoscope (belle vue en grec) est parfaite: la photographie ne sera qu'une «belle» composition; peu importe son thème. Significativement, Il étudie la perspective dans l'Antiquité et sa redécouverte au Trecento. L'espace et son organisation à l'intérieur du cadre sera toujours l'enjeu principal de sa photographie. Duccio, qui insuffle la vie à ses personnages par leurs expressions, les mouvements dans l'espace et le rythme des couleurs vives, l'influencera en permanence. L'étude de Shakespeare lui apprend la démultiplication des signifiés; la diffraction des sens - *Thy mind is a very opal, sir. Twelfth Night* - qu'il va appliquer en photographie comme l'éparpillement des éléments visuels à l'intérieur du cadre de l'espace photographique.

Il est également très influencé par le cinéma: Cassavetes pour son laisser aller de la pellicule afin de saisir le flux de la vie, Fellini pour son déferlement de créatures nocturnes et son onirisme sexuel, Antonioni pour sa description de la vie intime de la femme, Pasolini pour sa transcendance, les films noirs américains pour leurs lumières tranchées, les comédies musicales de Minelli pour leurs mouvements infinis de caméra à travers l'espace, Orson Welles pour ses vues en contre-plongée au grand angulaire....

Parallèlement à ses études universitaires, il commence à photographier la vie genevoise branchée.

1983 NEW-YORK & LONDRES

Découverte de la nuit

Son séjour d'un mois dans l'East Village à New-York est décisif. Il découvre la nuit et son incroyable énergie. Il achète ses tous premiers vêtements noirs qui sont l'unique passeport pour entrer dans le monde de la nuit. Il découvre les performances artistiques de la vie nocturne dans cette partie de la ville dont les fers de lance sont Wahrol, Basquiat et Haring. Tous les soirs, il y a un nouveau vernissage, une nouvelle galerie, un nouveau bar, une nouvelle boîte qui ouvre. Jamais la vie nocturne et l'art ne seront aussi intimement liés. Les quatre étages de *La Danceteria* sont un volcan en fusion où tout est possible: performances artistiques, concerts *live* (Madonna, qui était serveuse également, fait sa toute première apparition publique) et surtout premier *lounge* passant des vidéos artistiques. La *Danceteria* est le centre du monde; ce monde artistique underground/bohémien de la première moitié des années 80. Faire partie de ce – du - monde devient essentiel pour Gérard Musy. Être à l'*intérieur* et pleinement dans son temps: être à la pointe (*Cutting Edge*). Le reportage, impliquant par essence une distance, est abandonné au profit de l'intégration à la vie photographiée. La formidable énergie de la vie nocturne de cette époque change sa photographie. Le monde de la nuit lui donne également tous les éléments pour sa photographie à venir: non seulement l'énergie mais aussi la lumière, le hasard (on ne voit que très mal ce qu'on photographie), la dérive, le mouvement perpétuel des corps et une transgression propre à cet univers.

Si l'art occupe la scène nocturne new-yorkaise, le sexe et ses déviances envahissent la scène anglaise: le *post-punk* (le terme *gothic* n'existe pas encore) de la *Batcave* frayent le chemin de la très proche déferlante S/M sur le monde entier. Le club sera d'ailleurs par la suite la source majeure et mythique d'inspiration du couturier anglais Alexander McQueen. La boutique *SEX* à Kings Road en était le tout premier signe avant-coureur au milieu des années 70. *Sex* était la boutique, fondée par Malcolm McLaren et Vivienne Westwood en 1974, où se vendaient des vêtements sexy ou fétichistes en latex et en cuir, disponibles habituellement par correspondance. Les *Sex Pistols* naîtront de ce lieu et McLaren sera leur manager. L'énergie sexuelle va être une nouvelle découverte pour la photographie de Musy.

Tout en poursuivant ses études universitaires (littérature anglaise et histoire de l'art), il commence à photographier les nuits genevoises et parisiennes. Graphisme, BD, musique New Wave sur la toute nouvelle bande FM, lumière néon et noir et blanc envahissent tout. L'aire «marronnasse», «beigeasse», et «orangeasse»

des formes floues des années 70 est définitivement terminée. Le flou (et le mou) - des images de David Hamilton et de la pochette de *Meddle* des Pink Floyd - illustre l'esthétique des années 70. La musique ne se danse pas mais s'écoute, couché. « L'unisex » androgyne, unilatéral et uniforme font place désormais aux jeux graphiques et sexuels. Le corps sexuel *fun* supprime l'égalité des sexes (et sa mode unisexe) qui était une des revendications politiques de mai 68. D'ailleurs, formellement, le télé-objectif utilisé dans les années 70 symbolisait cette mise à plat de l'image cinématographique; tout comme l'éclairage uniforme des films de cette époque d'ailleurs. Maintenant le *glitter*, le *glitz*, les épaulettes, les bustiers, les *bodies* et les porte-jarretelles entrent en force dans le jeu. La lingerie se montre de plus en plus. L'avènement du noir qui avait disparu de la garde-robe est un événement majeur. Cette couleur, qui va à l'encontre des vêtements colorés proposés pendant les années 70, transperce les limites des groupes sociaux et s'impose au quotidien. Le noir est une composante du *power dressing* qui voit la taille des femmes se cintrer, les jupes raccourcir, les épaules s'élargir et les talons aiguille prendre de la hauteur. Les créateurs développent une image idéalisée de la beauté féminine. Le cuir est de toutes les collections.

Il photographie la chanteuse Sade, encore totalement inconnue, au Festival de Montreux en 1984: elle porte escarpins, imper vinyle et gants de cuir en plein été. L'univers noir et acéré de la *New Wave* est né. «*Au début des années 80, un simple coup d'oeil au Top 50 donnait un aperçu de l'entrain avec lequel la culture populaire se glissait dans les escarpins (à talons aiguille) du mouvement punk* » (Ted Pohemus, *Look d'enfer*, Editions Alternatives, 1995, p.104)

1985 LE TOUT GENEVE EN CARTES POSTALES

En 1985, il expose dans une librairie de livres d'art dans le quartier branché des Pâquis: *Le Tout Genève en carte postale*. Une multitude d'images en format carte postale sont exposées dans un vieux carrousel placé au milieu de la galerie. Il exposera toujours ses images d'une façon originale. La photographie seule n'a que peu d'intérêt pour lui. Le sujet est le nouveau Genève branché et *arty* qui s'affiche dans un luxe suranné et voyant. On peut voir Sylvie Fleury, les soirées au Griffin's, le bal des débutantes, etc. Ce flot /flux d'images qui tournent sur elles-mêmes rappelle les appareils d'optique du XIXe siècle. "Juste une image pas une image juste " comme Godard le répètera sans cesse. Il dépasse le reportage pur en faisant entièrement partie de ce Genève qui bouge désormais.

1985 LOS ANGELES, NEW-YORK & LONDRES

Il retourne aux Etats-Unis pendant deux mois. Los Angeles est bien calme comparativement à New York. L'East Village se *gentrifie* gentiment. Le *Palladium*, la bien nommée nouvelle boîte, ouvre ses portes: 3000 personnes y brillent tous les soirs. La bohème de L'East Village s'éteint pour faire place à tout ce qui brille. Dianne Brill, justement, la fameuse reine de la nuit d'après d'Andy Wahrol, va commencer à porter des

robes en latex au *Palladium*; c'est le premier signe avant-coureur de la vague *fetish S/M* qui se manifeste dans les boîtes branchées.

A son retour des Etats-Unis, il découvre à Londres un nouveau petit club à Soho: Le *Maîtresse Club*. Cette nuit tentait pour la première fois d'amener dans un même lieu les vrais fétichistes (les clients de *Atomage* aux dignes membres de la *Mackintosh Society*) et l'armée grandissante des fans de *S/M* évoluant dans la pop music et la création de mode alternative. Personne le soir de l'inauguration de *Skin Two* (y compris moi-même) ne pensait que cette aventure audacieuse allait durer plus de quelques semaines. D'un petit club-du-lundi-soir qui contenait, au mieux, environ deux cents pervers moulés dans du cuir, du caoutchouc ou du vinyle, une incroyable scène internationale s'est développée(...). Le circuit fétichiste est peut-être bien le plus important, le plus étendu géographiquement, et le plus influent de tous les mouvements culturels contemporains qui sont nés dans les boîtes de nuit ou dans la rue. La tendance *S/M* a exercée une telle influence sur la culture ordinaire, à travers l'immense popularité des modes fétichistes, qu'on a parfois l'impression que les choses superficielles ont vraiment triomphé des choses importantes. Jusqu'à un certain point, c'est un peu vrai. Mais il faut remarquer que, derrière le vernis noir brillant de la scène *S/M*, il y a une démarche très sérieuse: celle d'explorer une sexualité nouvelle, qui cherche à remplacer l'approche bien pratique du «chacun à sa place» de la révolution sexuelle des années 60, par une autre approche, plus axée sur les interrelations entre les divers genres, et plus ritualisée (voire même, parfois, métaphysique). Ce faisant, les *S/M* redéfinissent et étendent la signification même du sexe.(...) « la planète *S/M*» est en prise direct avec l'esprit du temps. (Ted Polhemus, *Look d'enfer*, Editions alternatives, Paris, 1995, pp. 104-105)

Il est le premier témoin de la naissance d'une aventure qui durera plus de deux décennies dans le monde entier. Il photographiera son évolution pendant toutes ces années. *Skin Two* se développera d'une manière fulgurante et produira, seulement six ans après l'ouverture du *Maîtresse Club*, le premier *Rubber Ball* où plus de trois mille personnes prendront place. Une révolution non seulement de mode, mais de pensée. Soyons clair, le terme *S/M* n'a rien à voir avec les pratiques et la philosophie écrites par Sade. En anglais le terme *The Scene* (celui qui fait partie de la communauté *S/M*) éclaire le rapport étroit avec la scène de théâtre: le jeu de scène et de rôles. *To play* est le jeu de rôles propre au monde anglo-saxon. Il y a un Shakespeare (la multiplication des jeux de rôles et des jeux de mots) dans tout Anglais ; inversement au Français qui reste, lui, dans l'un et dans la causalité cartésienne.

1986 PARIS & CITY LIMES

Tout en travaillant à son mémoire sur Robert Frank, il visite souvent Paris où il découvre les défilés de mode et le *Palace*. La nuit new-yorkaise est *arty* et *underground*, celle de Londres excentrique, transgressive et sexuelle et celle de Paris est élégante, festive et « mode ». Le monde de la nuit et de la mode n'en fait qu'un. Tous les mannequins sortent la nuit avec les tenues fétichistes "mode" des Nouveaux Créateurs qui redécouvrent eux-mêmes le corps et sa liberté par les différentes matières fétichistes: le vinyle de Mugler, le latex de Gaultier, le cuir de Montana et finalement le lycra galbant d'Alaïa.

Une formidable pulsion vitale enflamme toutes les capitales. Le magazine CITY tout en noir et blanc est

le symbole de cette nouvelle «branchitude» métropolitaine. La jeunesse a soif d'insouciance, de folie, de transgression, de rires. Il y a une redécouverte du corps, du noir et blanc, du graphisme, de la mode, de la nuit: une énergie *fun* faite de BD et de clips musicaux. La nuit avec son énergie vitale est la grande invention des années 80.

Le Palace n'est pas une «boîte» comme les autres: il rassemble dans un lieu original des plaisirs ordinairement dispersés: celui du théâtre comme édifice amoureusement préservé, jouissance de la vue; l'excitation du Moderne, l'exploration de sensations visuelles neuves, dues à des techniques nouvelles; la joie de la danse, le charme des rencontres possibles. Tout cela réuni fait quelque chose de très ancien; qu'on appelle la Fête, et qui est bien différent de la Distraction: tout un dispositif de sensations destiné à rendre les gens heureux, le temps d'une nuit. Le nouveau, c'est cette impression de synthèse, de totalité, de complexité: je suis dans un lieu qui se suffit à lui-même. (Roland Barthes, *Vogue Hommes*, 1978).

Musy se lie d'amitié avec les mannequins phares de l'époque: Mounia, l'égérie de Saint-Laurent, Zuleika, la muse d'Alaïa et Katoucha. Il découvre la mode par les défilés, qui deviennent de plus en plus spectaculaires, et plus particulièrement par les coulisses - les cabines comme on disait à l'époque - où il trouve l'énergie qu'il recherche pour ses images. Personne n'avait eu l'idée avant lui de photographier à l'intérieur de ce volcan en fusion. Il s'intègre naturellement dans cet espace très intime où tous les modèles se changent continuellement devant lui. Il montrera par la suite justement ces premières images de mode pleine d'énergie dans des magazines de mode new-yorkais.

Il obtient finalement sa licence en lettres à l'Université de Genève avec un mémoire en histoire de l'art sur le photographe Robert Frank qu'il rencontre à plusieurs reprises à Paris et chez lui à New York. Le sous-titre de son mémoire est *L'esthétique zéro de la photographie*. Il analyse la *tabula rasa* que Frank a opéré à l'image photographique à la fin des années 50. Par opposition, Musy cherchera en quelque sorte toujours à "remonter" une esthétique par une composition aléatoire, ludique et brillante. Lorsqu'il présente ses photographies à Robert Frank, celui-ci lui fait le plus beau compliment imaginable en lui disant que ses images lui font penser au cinéaste italien Antonioni.

En 1986, il expose *City Limes*. A nouveau les images sont présentées d'une façon originale. Il y a cinq rangées de six photographies sur un mur plaquées par un immense plexiglas. Chaque ligne (un peu comme une bande dessinée) représente une ville: Genève, New York, Los Angeles, Londres et Paris. Le mur est éclairé par un projecteur puissant comme dans un cinéma. Le titre est un jeu de mot évidemment (*City Lights* de Charlie Chaplin). Le vernissage/concept donne à entendre deux saxophones *live* pendant que du *gin tonic* avec citron vert (*lime*) est servi aux spectateurs.

Voici le texte qu'il écrit à propos de son exposition:

Un appel de lumières et de femmes. Monde de représentation, monde spectaculaire. Des lumières violentes, déchirantes, des projecteurs, des rayons, des éclairs, des ouvertures éclairées. Jeu de vision, jeu d'espace, fantasme. Le réel devient irréel. La vue devient vision, fantasme. Titre à signification multiple. Titre surréaliste. Trente photographies disposées sur un écran de deux mètres sur trois. On peut voir toutes les photographies en même temps. Errance de l'oeil d'une photographie à l'autre. C'est un parcours onirique. Il y a des répétitions

formelles entre chaque photographie; les formes se déplient, se déploient, se métamorphosent. C'est un monde de résonances.

Avant que la scène *S/M fetish* ne soit à la mode, il photographie le premier rassemblement du genre, *Excentric Fashion*, dans les Alpes suisses! Ses photographies sont publiées dans *L'Hebdo*. Personne à ce moment-là ne pouvait prédire que ce mouvement conquerrait le monde une décennie plus tard!

Il montre ses photographies à Charles-Henri Favrod qui a ouvert quelques années auparavant le Musée de l'Elysée à Lausanne et Nicolas Bouvier qui travaille en autre comme iconographe pour la nouvelle revue *Emois* publiée par *L'Hebdo*. Ces deux rencontres sont décisives. Il est encouragé à continuer la photographie et décide de ne plus penser à une thèse universitaire sur la photographie. Charles-Henri Favrod le soutiendra sans faille dans sa démarche photographique et Nicolas Bouvier lui fera gagner son premier *Prix Fédéral des Arts Appliqués* en 1987. Il l'encourage à continuer ses photographies nocturnes qu'il lui présente au fur et à mesure lors de ses différents retours de New-York. Ils ont pour habitude de se voir dans un bistrot à Carouge. Comme dit Nicolas Bouvier «*voyager c'est se perdre soi-même...* ». Il aime ses photographies de ses errances nocturnes et comprend totalement cette immersion en lui avouant néanmoins qu'il n'est jamais allé dans une boîte de nuit de sa vie! Mais il y voit bien les rapprochements à son *Usage du monde*: ces instants d'intense présence aux choses et aux êtres et une invitation incessante à goûter les plaisirs de la vie comme s'il fallait mourir demain. D'ailleurs, les grands écrivains noctambules ne parlent que de cela; la seule jouissance du moment présent.

1987-90 NEW YORK

Mode & nuits

Musy quitte définitivement la Suisse et part vivre à New York où il va résider plus de trois ans. Il continue son travail sur la nuit et commence une carrière de photographe de mode. Son premier rédactionnel de mode est publié dans le magazine le plus branché de New-York, *Splash*. Toutes les couvertures de la parution sont photographiées pas Mapplethorpe. Il propose au magazine de faire un rédactionnel « mode » avec des photographies en pleine page des défilés de mode à Paris prises *backstage*. Le fait de mettre des photos de défilés en pleine page dans un magazine de mode et en plus, prises *backstage*, est totalement nouveau. Normalement les photos de défilés sont faites par des photographes de reportages et sont totalement dédaignées par les photographes de mode. En 1986 il est le premier photographe à avoir pensé à prendre des photographies de mode depuis les cabines des défilés. La même année William Klein photographie également le *backstage* d'Alaïa mais le vêtement n'est pas visible; Bruce Weber photographie aussi le *backstage* d'Alaïa en 1989. A une époque où les photographes se pressaient autour des podiums, Musy entre dans les coulisses et photographie l'envers d'un décor tant convoité aujourd'hui. Tumulte, effervescence, fébrilité, chaos: la vie est bien là.

Il enchaîne immédiatement un autre "vrai" rédactionnel, cette fois-ci, posé et en couleurs très vives, photographié dans la piscine vide de Dégigny à Paris. Il photographiera toujours soit en noir et blanc soit en couleurs très vives, en alternance. Ce rédactionnel, à la fois libre et très frais, va le propulser d'un jour

à l'autre au sommet du monde de la mode new-yorkais. Il rejoint l'équipe de l'agent de Herb Ritts, Vicky Cole, expose à la très renommée Staley+Wise Gallery à SoHo et la célèbre styliste Patty Wilson lui demande de travailler avec elle. Il est désormais très demandé pour son travail de mode. Musy représente bien cet *European Flair*, ce charme européen naturel qui est très prisé à cette époque par les magazines de mode et les agences de publicités américains. Un mélange de *lively* et de sensuel et bien sûr en noir et blanc. Un style différent et plus léger que les poses massives et sculpturales des Ritts et Weber qui prédominent alors. Musy est pressenti pour la campagne révolutionnaire de Calvin Klein: le parfum *Obsession*. Malheureusement le directeur artistique Sam Shahid est changé à la dernière minute par Fabien Baron et c'est finalement Sorrenti avec Kate Moss qui sont choisis. Mais le briefing premier, la nudité intime en noir et blanc prise sur le vif, est resté identique. Sa première publicité, sous la direction de Katie Ford avec son mari André Balazs, caractérise totalement son style « instantané » à la fois plein de vie, ludique et chic. Sa florissante carrière à New York le mène à travailler pour *Harper's Bazaar*. Il n'hésite pas à réserver la serre monumentale de New-York pour un rédactionnel. Il cherche toujours à trouver une adéquation entre vêtements et lieux de prises de vues. Par exemple, pour cette dernière série il choisit la végétation luxuriante comme fond car les vêtements ont justement des motifs floraux. Pour la série *Color Fields* pour *Splash*, il choisit des murs de New-York de la même couleur que les vêtements. Sa carrière de photographe de mode durant sa période américaine est couronnée par une exposition qui va faire le tour des Etats-Unis et organisée par la *Staley+Wise Gallery: Images of Illusions*. Il est désormais parmi le « top ten » des photographes de mode.

Il rencontre Ralph Gibson qui l'avertit de l'impossibilité de travailler à la fois pour des commandes commerciales de mode et pour son propre travail personnel. Musy s'en apercevra effectivement. Il va par la suite aménager des temps de poses de plus en plus longs concernant son travail commercial. Effectivement Ralph Gibson a raison: ce sont deux mondes parallèles qui ne se touchent (presque) jamais.

En parallèle à son travail commercial, il continue patiemment son travail sur la vie nocturne. Il photographie comme à son habitude dans tous les milieux de la nuit; des soirées chic au Waldorf-Astoria, au club *S/M Downtown: Hellfire*. Fait significatif, en **1987**, le club le plus branché du moment, *The Limelight*, commence à organiser mensuellement des soirées *Fetish S/M*. Parallèlement à Londres, ce mouvement prend son essor également à New-York.

1990 LOS ANGELES

Fin de la période américaine

Il part pour Los Angeles qui est la ville idéale pour les prises de vues extérieures. Il y réalise de nombreux catalogues de mode. Il est constamment entre Los Angeles et New York où les rédactions des journaux et les maisons de coutures sont basés. Il est certes fasciné par la lumière de Los Angeles - ce n'est pas un hasard si tous les studios cinématographiques s'y sont installées - mais il se lasse de la vie américaine en général. Par chance il est justement appelé par Charles-Henri Favrod du Musée de l'Elysée pour faire partie de l'exposition *La Suisse autrement* qui commémore le 700e anniversaire de la Confédération. Il retourne alors en Suisse où il passe un mois à Zurich dans les boîtes *underground* et chic aux frais de la Confédération helvétique!

1991 PARIS

La nuit change

Il est fatigué des commandes commerciales qui l'empêchent de penser sa propre photographie et décide de lever le pied concernant la photographie de mode. De plus, il prend la décision de ne plus être basé à New York. Il se sent totalement Européen. La sensibilité, la sensualité et la douceur de vivre européennes lui manquent.

Malheureusement la première guerre du Golfe va symboliquement mettre fin à la prospérité et à l'insouciance de la vie nocturne. Le sida en est l'autre facteur. La nuit change d'aspect.

Si le Palace donnait démocratiquement accès au chic nocturne, le vrai luxe, lui ne se partage plus. C'est le signe qu'une époque de la fête se termine.(...) la nuit parisienne des années 1990 se segmente en classes d'âge, se balkanise en milieux professionnels, en profils types, en plans de carrière, se tribalise par modes, habitudes et quartiers, et se restreint en un certain nombre de lieux, souvent éphémères, réduits, très sélectifs. Antoine de Baecque, *Les nuits parisiennes XVIIIe-XXIe siècle*, Editions du Seuil, Paris, 2015, p. 245.

Le jeu glamour des années 80 s'essouffle. La nuit prend différentes directions. D'une part le mouvement *grunge* sonne le glas des paillettes; les *raves* gigantesques remplacent les boîtes et la transe remplace la danse. D'autre part, les DJ sont devenus les Maîtres de cérémonie; on écoute la musique maintenant! Néanmoins, le "glamour" et sa "corporalité" inhérente (le fait « d'avoir un corps ») vont perdurer en se métamorphosant dans le nouveau monde *S/M Fetish*. Les premières tenues de latex apparaissent déjà en 1985, portées par la reine de la nuit new-yorkaise Dianne Brill. Il photographie lui-même les premières robes en latex portées au *Taboo Club*, la boîte la plus branchée de Londres en 1985. Les tenues *fetish* vont désormais envahir les clubs. Mais déjà en 1984 les vêtements en latex sont portés dans le club Post Punk *The Batcave*. Il photographie Nina Hagen en corset vinyle dans ce club. Le mouvement *fetish* est la continuation du *glamour* des années 80. Le *glitter* doré fait place aux luisances des matières fétichistes – cuir, latex, vinyle. Dorénavant le corps, cette fois-ci intime, s'extériorise, se montre et s'exhibe totalement.

Lustre, son travail sur la vie nocturne, est exposé au Musée de l'Élysée. Quelques mois plus tard, son reportage sur la vie nocturne suisse est exposé en Suisse à Fribourg dans le cadre de la célébration du 700e anniversaire de la Confédération.

1992 LONDRES & THE RUBBER BALL

En 1992, Musy est invité par Tim Woodward, directeur de *Skin Two*, à venir à Londres pour photographier la première de ses nouvelles soirées. Les soirées *Skin Two* deviennent annuelles et s'appellent dorénavant *The Rubber Ball*. La première est un événement de taille; plus d'un millier de personnes dont Mick Jagger et Jean-Paul Gaultier y assistent. Elles vont se perpétuer pendant 19 ans et « mettre le feu aux poudres » dans le monde entier. Musy sera le témoin privilégié de l'évolution et de la montée en puissance de ce mouvement sociétal planétaire. Non seulement la mode et la sexualité sont concernées évidemment mais aussi toute

une façon de penser et de se comporter envers autrui. Une nouvelle liberté ludique, une exploration des sens et une expression du corps sont en jeu. Le *Fetish S/M* est l'aboutissement de la fête (et) de la nuit. Cette conscience nouvelle (des différentes parties) de son propre corps - le développement du tatouage et du piercing participent à cette même prise de conscience - et du corps de l'autre ouvre un espace de grande tolérance et de liberté humaine. Les surréalistes, comme Man Ray, ont déjà redécouvert le *S/M* dans les années 30 - et d'ailleurs codifié les tenues - mais ils appartenaient à une élite artistique parisienne très limitée. Maintenant, tout le monde peut participer à cette nouvelle empathie humaine universelle. Musy est l'invité de toutes les fêtes fétichistes cosmopolite de Paris, Londres et New-York.

Newton a été précurseur dans la photographie *S/M* mais il est resté dans le monde de la mode, n'est jamais sorti de ce monde replié sur lui-même et n'a jamais fait partie du monde *fetish/S/M*. C'est évident qu'il décline une formule élaborée par son sulfureux agent Xavier Moreau et sa femme June. Musy rencontre plusieurs fois Newton et en particulier une fois avec sa petite amie que Newton prend en photo pour ses grands nus. Ils finissent la soirée dans un club échangiste et Musy constate qu'il n'est pas du tout à son aise... en dehors d'un studio de mode. Mapplethorpe est bien sûr la figure centrale du renouveau de la photographie *S/M* des années 70/80, évidemment du côté gay. Mais Mapplethorpe, lui non plus, n'a jamais quitté le studio avec ses belles lumières diaphanes.

1993 LUSTRE

La vie nocturne des années 80

En 1993, Le livre *Lustre La vie nocturne des années 80*. est publié dans une collection dirigée par Esther Woerdehoff. Le titre *Lustre* de l'exposition au Musée de l'Élysée s'affuble d'un sous-titre, même s'il y a quelques images du début des années 90. Nouvelles images de soirées fétichistes justement, mais personne ne peut imaginer, à cette époque, que ce mouvement va s'amplifier dans le monde entier. Dans son entretien avec Esther Woerdehoff, Musy parle du déclin de la nuit sans se douter de cet embrasement soudain.

Il présente le premier véritable diaporama avec des diapositives dans la Villa Turque de Le Corbusier à La Chaux-de-Fonds. Ce diaporama sera repris à Paris dans la célèbre boîte de nuit *Les Bains-douches* pour la soirée de lancement du livre. Projeter les images dans les lieux mêmes de la prise de vues est une certaine mise en abyme de son travail.

1995 LE CORPS INTIME & FETICHISTE

Il reçoit son deuxième Prix Fédéral à propos de photographies intimes cette fois. Tout en continuant son travail sur la nuit fétichiste dans des boîtes, il fait du corps et ses parties intimes son sujet principal. L'acte intime est le prolongement des virées nocturnes dans les clubs; il n'y a pas de césure dans le geste. Ici,

il suit ou plutôt devance encore son temps. En effet, l'intimité est la grande découverte des premières années de la décennie 90. C'est justement cette nouveauté qui fait le succès de la photographe Nan Goldin - mais chez elle une intimité *trash*. Le livre *The Body* de Bill Ewing (1994) confirme par ses multiples éditions internationales cette nouvelle tendance. Cinq ans plus tard, *Love & Desire* (1999), le livre suivant de Ewing (auquel il participe) est basé cette fois-ci sur l'érotisme et le fétichisme de ce même corps. Cette évolution de la représentation du corps en ces années 90 est significative. Maintenant Musy photographie donc le corps des femmes qui passent la nuit dans son cadre intime. Il continue toujours à photographier au plus près du flux de la vie, sans pose. Cette fois-ci, c'est en plein acte charnel, au plus près et à fleur de peau, qu'il prend ses images. L'appareil de photo accompagne librement ses ébats au hasard d'un cadrage qui devient de plus en plus aléatoire. Depuis longtemps il n'a plus l'oeil au viseur, mais ici, l'appareil, muni d'un grand angulaire et tenu à bout de bras, est en totale liberté comme en orbite autour des deux corps. Double mouvement: celui des corps et de l'appareil photographique – sphères célestes! Double plaisir réciproque également: le plaisir de prendre en photo le plaisir. C'est ainsi que son propre corps devient aussi de plus en plus présent à l'intérieur du cadre photographique. Il y a toujours cette idée fondamentale de prendre part dans le monde - photographié. D'ailleurs le fait de photographier sa propre vie intime deviendra sociologiquement le thème central dix ans plus tard. Il devance encore une fois la mouvance du temps. Après la découverte du corps par les couturiers et de son affirmation dans des clubs, après son exhibition dans les soirées de la mouvance fétichiste, c'est maintenant le corps dans toute son affirmation de liberté à travers une expérience sensorielle S/M et intime qui est son sujet principal. Sa photographie suit inexorablement le plaisir de liberté du corps à travers le temps.

1996-2011 LEAVES

Wandering Days

En 1996, il prend ses premières images de feuillages un peu par hasard à Ibiza. La nature a toujours fait partie de sa vie; il est né dans le Jura suisse et ses toutes premières images sont justement de nature. Il continue à photographier *la vie* mais cette fois-ci la vie végétale. Le mouvement de la marche est la prolongation naturelle des déambulations nocturnes. Cette grande série sur la nature végétale se superpose dans le temps à son travail sur la nuit fétichiste - extérieur et intime. D'ailleurs, il organise même en 1996 une mémorable soirée fétichiste chez Castel à Paris avec Frédéric Beigbeder. Il prend les images de *Leaves* tout en marchant: il ne s'arrête que rapidement pour cadrer. Ce sont de véritables instantanés de nature. Il traverse cette dernière à la manière des romantiques anglais comme Wordsworth et Coleridge. Rêver en marchant et marcher en rêvant. Etre englobé par son environnement (la forêt) est une sensation très proche de ses traversées nocturnes. De la même manière, le lien entre nature et érotisme est évident pour lui après ses lectures de Walt Whitman à l'université. Son recueil de poésies *Leaves of Grass* exalte justement le corps et la chair. Il est une apologie de la sensualité de la nature. Ressentir son corps à travers les sensations de la nature et de son espace – Musy marche le plus souvent torse nu en traversant la nature - est très proche d'être recouvert de latex. Une expérience sensorielle et sensuelle similaire. Comme *Lustre*, *Leaves* est un dépassement des limites; sortir jusqu'à l'aube et marcher jusqu'à épuisement. Aller toujours plus loin, sans s'arrêter. Le diurne *Leaves* est l'autre face du nocturne *Lustre*. Comme dans *Lustre* les images, par leur plénitude et leur foisonnement, laissent l'oeil du regardeur errer à l'intérieur de l'espace photographique

qui se trouve privé de ligne directionnelle et hiérarchique au sein des différents éléments végétaux. L'imagination errante (*Wander*) du marcheur/photographe est redonnée formellement au regardant par la photographie. Une liberté spatiale retrouvée.

Voici le texte que Musy a écrit pour l'exposition de *Leaves* en 2011.

Wandering Days

Le terme wander venant du haut german est sans équivalent en français: ni marcher, ni se promener, ni errer, ni flâner...Mais plutôt déambuler sans but précis ni destination finale: le mythique Wanderer romantique germanique et anglo-saxon. D'où l'extension pour l'état d'âme wandering mind: s'égarer dans ses rêveries.

Leave ne signifie pas seulement le feuillage- en anglais- mais aussi quitter. Quitter le monde des certitudes de la route droite: un passage par des chemins de traverse.

Utilisation constante de la même optique (objectif normal de 50mm.) sans recadrage ni manipulation numérique. Les photographies sont prises à hauteur d'homme presque sans pose au cours de la déambulation du photographe. Elles sont des instantanés de lumière solaire sur les feuillages. Comme toujours les photographies sont des vues prises au plus près du cours de la vie.

Composition précaire d'une infinité d'éléments visuels à la limite du chaos. Un arrangement fugace mis en forme par la visée photographique. Nous, photographe et regardant, sommes à l'intérieur de cette plénitude visuelle et englobés dans ce monde végétal et solaire.

Déploiement des ramifications végétales. L'espace photographique est sans point de fuite visible – pas de focalisation ni de mise au point - mais il est formé par une multiplication de plans/couches de feuillages créant ainsi un infini, à la fois dans la profondeur et également dans l'extension latérale. Instauration de la liberté (de l'œil) du regardant qui vaque dans l'image.

La musique «Hay que caminar» sonando - «Il n'y a qu'à marcher» en rêvant - (1989) est la dernière de Nono. Elle est la continuation de «Hay no caminos, hay que caminar...». Andreï Tarkovski (1987) qui rend hommage au cinéaste et prend pour titre une phrase inscrite sur un mur d'un cloître de Tolède: «Il n'y a pas de chemins, il n'y a qu'à marcher». Une invite, en l'absence de pistes avérées et sûres, à refuser les dogmes et les parcours préétablis pour s'ouvrir à l'utopie pacifique et libre.

Les couches se multipliant dans le montage vidéo renforcent encore le sens de l'espace infini. Le défilement lent des images de la vidéo rappelle le pas de la déambulation du photographe.

FIN DES ANNEES 1990

Pendant ces années, il multiplie son activité photographique dans toutes les directions : la nuit qui est désormais fétichiste, les recherches sur le corps *fetish* et charnel, les marches dans la nature et tout particulièrement ses images de mode. En mode il doit s'adapter aux nouvelles tendances: le *glamour* n'est plus du tout à la mode. Le mouvement *grunge* du milieu de la décennie marque les bases d'une "antimode" radicale, totalement réfractaire aux diktats des stylistes: le glas a sonné pour les tenues trop recherchées et ostentatoires. La surenchère de luxe va subitement être remplacée par la présence de mannequins

anorexiques sur les podiums. Les directeurs artistiques sont désormais sérieux. La mode elle-même devient "conceptuelle". Néanmoins, à la fin de la décennie, le porno-chic essaie de contrebalancer cette mode aride mais il est une pure idée de marketing à l'intérieur du milieu clos de la mode.

A la fin de la décennie il y a la révolution numérique en photographie. Avant l'apparition des appareils numériques véritablement performants, les graphistes retravaillent les images scannées de négatifs. Immédiatement il s'intéresse à cette nouvelle technique qui ouvre des possibilités inédites. Un tout nouveau jeu visuel est à réinventer avec ses nouvelles règles. Tout élément visuel peut être photographié séparément pour être remonté d'une façon totalement créative par la suite par un graphiste. Le jeu de la mode peut continuer! Dès 1999 il travaille en permanence avec *Janvier* la maison phare de post-production de l'époque. Il y règne une atmosphère incroyable. Les graphistes, très jeunes, débordent d'inventivité. C'est la période des Mondino à Paris et des Nick Knight à Londres et des David LaChapelle à New York. Cela va de pair avec la naissance d'une multitude de magazines de mode vu la possibilité nouvelle de produire un magazine avec un seul ordinateur. Il va réaliser de nombreux rédactionnels pour ces nouvelles parutions internationales dirigées par une jeunesse avide de nouveautés. Avec cette nouvelle technique de montage numérique, il réalise son premier rédactionnel *Dawn* pour le tout nouveau magazine anglais *Pure*. Musy utilise cette possibilité de montages pour créer des images totalement irréelles: des femmes volant dans les airs, d'autres nageant dans des aquariums...Finalement il y aura une séparation nette entre sa photographie personnelle faite d'instantanés de vie sans retouche et sa photographie commerciale réalisée avec l'utilisation de tous les procédés techniques numériques. Néanmoins l'une et l'autre ont un même but: retrouver un imaginaire.

DEBUT DES ANNEES 2000

Les DJ comme Laurent Garnier importent la musique électronique et les premières raves sont organisées généralement en rase campagne. La nouvelle « génération X » cherche dans la musique électronique une communion nocturne extatique marquée par la transe (...): une fascination hypnotique. (...) En avril 2001, brutal retour à l'ordre, un amendement à la loi sur la sécurité quotidienne rend illégales les grandes raves et les free parties, essentiellement pour lutter contre la consommation de drogues.(...) Cette défaite de la nuit parisienne relève sans doute d'abord d'une évolution sociologique propre aux années 2000. La mutation récente de Paris par gentrification est spectaculaire.(...) La nuit se vide de ses figures excentriques et fameuses. L'Internet, quant à lui apporte tout à domicile (...). La communication a tué la nuit, du moins comme espace-temps de la mixité, de la séduction et du dialogue. (Ibid pp.250-255).

Inlassablement et patiemment, Musy poursuit son travail photographique personnel d'une façon totalement intransigeante et avec une sincérité absolue. Il est sur tous les fronts en même temps: mode, soirées S/M, corps fétichistes, feuillages. Il commence même à réunir des images qui lui ouvrent une nouvelle thématique: relier ses premières images de voyages à celles prises maintenant aux mêmes endroits. Il a toujours voyagé dans le sud de l'Europe - en Italie et en Espagne - et réalise qu'il visite toujours les mêmes lieux. Sa quatrième thématique est un voyage dans l'espace et dans le temps; une aventure proustienne en quelque sorte. Ce "flottement" que Barthes éprouvait déjà au *Palace* en pensant à Proust. Se perdre soi-

même reste le thème commun à ses quatre thématiques et reste fidèle aux principes de Nicolas Bouvier. Ce travail clôt la représentation argentine du monde et sa tétralogie **LLLL** (*Lustre, Lamées, Lustre, Leaves & Lontano*) dans laquelle tout est en correspondance.

LONTANO/LEJANO

Passage méridional

Le titre signifie *loin* en italien et en espagnol. Les photographies sont prises dans le sud de l'Italie, de l'Espagne et de la Grèce. Ce sont des images rurales faites de terre, de mer et d'air. Revenir sur les mêmes lieux des années plus tard est le sujet de *Lontano/Lejano*..

Voyage: on aimerait croire à une étymologie inventée: *Voir+age*. Une mémoire vive.

Voyage géographique à travers la Méditerranée sur les traces d'Ulysse – des temples grecs apparaissent sporadiquement un peu comme le buste antique dans *Le mépris* de Godard. Voyage européen partant de l'extrême est (île de Kos) à l'extrême ouest (Sanlucar de Barrameda en Andalousie où Colomb et Magellan sont partis eux-mêmes pour encore d'autres horizons). Voyage dans les derniers lieux perdus: l'île grecque de Karpathos où il n'y avait qu'un bateau par semaine, Ginostra (derrière l'île de Stromboli) qui était uniquement atteignable par barque, Capileira, dernier village avant la Sierra Nevada...

Voyage temporel. Dans le diaporama une image récente fait face à une ancienne prise au même endroit des années auparavant, au début de ma photographie. Relier le passé au présent.

Un voyage onirique s'insinue dans cet interstice temporel; une rêverie nostalgique s'ouvre dans les blancs fréquents du diaporama. Véritable recherche du temps perdu: revivre à nouveau les sensations, les odeurs et les sonorités de voyages passés.

Voyage sonore. Les sons réels (captés par moi-même) et les ajouts de différentes bandes sonores de films (*Stromboli* de Rossellini, *L'avventura* de Antonioni, *La terre tremble* de Visconti et *L'Evangile de Saint-Mathieu* de Pasolini) sont entremêlés avec la musique de Ligeti: *Lontano*. Le mélange incessant de ces différentes sources sonores contribue à une totale évasion sensorielle.

Voyage artistique finalement. De la même manière, des photographies très réelles anciennes (néo-réalisme italien) font face à des images très abstraites et graphiques plus récentes (*Abstract Expressionism*). Ces formes opposées s'entrechoquent et font jaillir une vision artistique. Un dépassement de la vue seule.

2002 –2009 LUSTRE

Fetish Nights

En 1999, Bill Ewing, nouveau conservateur du Musée de l'Élysée, l'appelle pour une collaboration à son livre *Lust & Desire*. Il travaille par la suite en 2002 avec les éditions Stemmler sur le projet des nuits fétichistes: *Lustre Fetish Nights*. Le livre retrace la vie fétichiste au sens très large dans les clubs et dans l'intimité. Bill Ewing écrit une merveilleuse préface très poétique. Il compare avec raison le monde de la nuit et le cosmos avec sa matière noire et ses trous noirs énergétiques - *Energetic Black Hole*... Malheureusement, une semaine avant l'impression du livre, les éditions Stemmler déposent le bilan. Musy continue le projet laissé inachevé sous une autre forme. Il reprend les 74 images dans le même ordre que le livre initial et en ajoute 76 autres qui forment une véritable suite en forme de boucle - *extérieur - intime nuit - intime jour - intime nuit - extérieurs nuits*. Il pense également à une autre manière de présenter ses images. Il conçoit un premier diaporama complexe avec des temps différents, des passages de photographies en double. Une musique est conçue spécialement pour le projet. Un livre/DVD en est le résultat. En 2007, il fait graver en Allemagne un des tout premiers Blu-ray existant sur le marché – en France le procédé est trop nouveau. L'élaboration de diaporamas complexes sera une évolution primordiale pour la suite. La première du diaporama de *Lustre* a lieu au Musée de l'Élysée en 2007. Par la suite ce travail va être présenté dans plusieurs villes et dans des lieux très divers: en 2007 dans une boutique chic de « sex toys » à Paris, en 2008 dans une grande exposition qui a lieu à la Galerie NeC dans le Marais à Paris; toujours la même année à Madrid dans un club S/M; le travail de *Lustre* est inclus dans l'exposition *Darksides* de Urs Stahel au Fotomuseum de Winterthur, et en 2009 il est remis pour ainsi dire en abyme (comme auparavant avec le premier livre aux *Bains-Douches*) dans la soirée annuelle du *Rubber Ball* à Londres...

2013 LAMEES & BACKSTAGE

En 2012, il rejoint la galerie Esther Woerdehoff à Paris. Pour sa première exposition à la galerie, il rassemble toutes les images des années 80 pour en faire une thématique totalement séparée des nuits *fetish* des années 90: *Lamées*. Ces images qui incluent les images des défilés de mode seront également présentées à *Paris Photo Los Angeles*, *Tokyo Photo* et *Photo Basel*. Les photographies des défilés de mode, *Back to Backstage*, font l'objet d'une exposition séparée au très chic hôtel Scribe dans le huitième arrondissement de Paris organisée par Esther Woerdehoff.

2010-2014 KALEIDOSCOPE

Cornucopia

Après avoir terminé sa tétralogie **LLLL**, comme il l'appelle, il commence un nouveau diptyque: *Kaleidoscope* et *Beyond*. Les deux sujets, un *Alice aux Pays des Merveilles* enfantin de couleurs vives et un «film noir» *BDSM* pour adultes, sont à première vue totalement antagonistes. Néanmoins ils sont réunis thématiquement par leur folie des excès et formellement par une diffraction et multiplication des éléments visuels à l'intérieur de l'image. Il y a quatre photographies réunies dans une images de *Kaleidoscope* et trois dans le diaporama de *Beyond*. Par la photographie, la vie est insufflée aux objets, par essence, inanimés: jouets d'enfants d'une part et objets fétichistes pour adultes d'autre part. *Kaleidoscope* est une "joyeuseté" (Rabelais) digne des costumes bariolés des fous de cour du Moyen Âge et des personnages de carnaval. *Beyond* est la version *film noir* de ce même carnaval: l'inversion des rôles chère au critique russe M. Bakhtine. La scène *BDSM* (comme on le dit maintenant) est bien l'ultime avatar de toutes les fêtes initiées dans les années 80.

Voici le texte que Musy a écrit pour l'exposition

Le diaporama de Kaleidoscope est l'aboutissement du projet: les images s'enchevêtrent rapidement sans fin comme dans un vrai kaléidoscope. Les musiques de Satie, de Cage, de boîtes à musique, de comédies musicales sont convoquées pour prendre part à cette joyeuse sarabande. Les sujets de Kaleidoscope sont toujours festifs: serviettes et parasols de plages estivales, manèges de foire, course de chevaux du Palio à Sienne, femmes en costumes andalous à la Feria de Cordoue, fêtes de fin d'année à Gstaad, «Fashion Night» Avenue Montaigne, vitrines de Noël à Londres, Cirque d'Hiver...

Après la tétralogie (Lustre, Leaves, Lamées, Lontano/Lejano) qui traitait du temps et de l'abstraction, voici une thématique apparemment plus légère.

Comme une plaisanterie musicale du XVIIIe siècle, Kaleidoscope se donne sans prétention. «Une agréable distraction» disait Matisse à propos de ses derniers collages multicolores. Dans Kaléidoscope, tout n'est que feux d'artifice et fêtes de couleurs. Cette débandade colorée semble à première vue en radicale opposition avec le précédent travail argentin noir et blanc de Gérard Musy – néanmoins annoncée par les couleurs des robes de bals de Lamées.

*Une attirance essentielle a toujours existé pour les couleurs vives: les temples grecs et les cathédrales gothiques étaient bariolés de couleurs vives ainsi que toute la statuaire de ces époques. D'autre part, il y a toujours eu dans l'histoire de l'art une alternance et une opposition entre le faste de la couleur et la sobriété du noir et blanc. Saint Bernard fonde l'ordre cistercien en réaction à l'abbé Suger qui prône la richesse des couleurs - entre autres par les vitraux multicolores de l'abbaye de Saint-Denis. La mode vestimentaire après la Révolution française abandonne les couleurs de l'Ancien Régime pour le noir et blanc. Les monochromes (rouge, bleu et jaune) de Rodtchenko répondent aux monochromes (noir et blanc) de Malevitch. Au cours des années soixante (1966/7), la couleur renaît avec la période psychédélique. Les couleurs de l'album des Beatles *Sergent Pepper's* (1967) s'oppose au noir et blanc de *Revolver* (1966). Mais le noir réapparaît au cours des années 80 et met un terme aux couleurs des années soixante-dix...*

Gérard Musy a pris au pied de la lettre la métaphore du kaléidoscope qui est au cœur de sa photographie. Une bonne photographies est une «belle» composition - étymologie de kaléidoscope : kalos: beau, eidos: aspect , scopein: examiner, observer - par des instruments et techniques d'observation.

A l'intérieur des photographies, les collisions aléatoires d'éléments visuels créent de «belles» combinaisons

comme dans un kaléidoscope. Une composition pleine d'élan s'en dégage - une ENERGIE centrifuge.

(Texte à propos de la première exposition *Lustre* au Musée de l'Elysée de Lausanne en 1991).

Les éléments visuels réels deviennent pierreries de couleurs, figées par l'appareil photographique, comme dans une mosaïque; Couleurs **vives!** Comme toujours, Gérard Musy essaie de donner vie à ses sujets photographiques: ici les objets de prime abord «nature morte» se mettent à vivre ensemble. La couleur est le sujet même de *Kaléidoscope*; une finalité sans anecdote, ni histoire à raconter. «Vivre ou raconter» disait Godard dans son dernier film *La fin du langage*.

Cornucopia (corne d'abondance) est un des symboles de la Renaissance. Ici tout est panachages, fatras, fouillis, méli-mélo donnés pêle-mêle aux spectateurs. Cet effet est encore démultiplié par la disposition miroitique de quatre prises de vues à l'intérieur d'une même image.

2015 BEYOND

Phantasmagoria

Beyond reflète la nouvelle tendance du temps: la fin de l'intimité par son exhibition même. Encore une fois Musy est contemporain; il est avec son temps tout en essayant de le transgresser artistiquement. Dans cette seconde décennie du XXIe siècle, toute intimité est jetée en pâture aux différents médias sociaux et par ce fait, annihilée. Tout est désormais filmé et photographié. Dans le cadre du fétichisme, les grands messes de trois mille personnes sont finies. Dorénavant, les Maîtresses/Dominas sont partout sur la toile. Elles s'affichent en permanence en une multitudes de vidéos et *selfies* postés à longueur de journée sur tous les réseaux sociaux possibles. Quand Musy a commencé à photographier cette thématique il était pratiquement le seul. Il était difficile de se procurer des images S/M; actuellement il y en a des milliards sur le net. Mais cette avalanche d'images S/M est maintenant formatisée jusqu'à la plus plate des banalités. Le flux internet semble encore une fois avoir éradiqué toutes vies originales et personnelles. Une platitude formelle univoque de l'image banalise toutes scènes représentées: l'extraordinaire devient ordinaire. Les poses stéréotypées « à la *selfy* », les éclairages uniformes et les retouches grossières des traits du visage enlèvent tout souffle de vie. La puissance de la déviance initiale du mouvement est maintenant normée. L'a-normal est normal. La transgression vitale disparaît au profit du banal. *Beyond* est en opposition radicale à cette banalisation.

Beyond est une série de 108 photographies qui représentent des scènes BDSM prises sur une longue période de temps; de 1981 à 2015. Il rassemble toutes ses images sur ce thème en 2009 et s'aperçoit qu'elles ne représentent souvent que des femmes dominées; il décide donc de prendre des images dans le rôle inverse pour équilibrer les point de vue. Il contacte des Maîtresses professionnelles pour voir de l'autre côté du miroir. Les photographies sont toutes en noir et blanc sauf quelques inclusions de couleurs rouges - comme dans le film *Spellbound* de Hitchcock. Elles sont prises dans des clubs, dans l'intimité et dans des donjons de maîtresses. Les vues, déjà puissantes en elles-mêmes, sont encore amplifiées par la luxuriance de détails pris à fleur de peau et sur le vif. Les images emmènent l'imaginaire des spectateurs dans un tourbillon d'ombres et de lumières rappelant Caravaggio. L'usage constant d'un objectif grand

angulaire emporte le regardant vers des scènes hallucinées à la manière d'Orson Welles. Le diaporama de *Beyond* est accompagné d'une musique spécialement conçue en son *surround*. Cette technique sonore amplifie encore la sensation d'immersion totale du spectateur pour finalement le propulser dans un monde imaginaire sans limite: une phantasmagorie digne du XIXe siècle. Une photographie spirituelle!

Beyond est l'aboutissement de toutes ses recherches photographiques; la perte totale de soi-même et par conséquent de la maîtrise de l'acte photographique. Il est le plus souvent masqué et ses yeux bandés et les diverses "touches" sensorielles des Maîtresses deviennent son seul guide pour le cadrage qui devient lui-même totalement aléatoire. Le hasard, cher aux surréalistes, est donc « la pièce maîtresse » du dispositif. L'appareil photographique, porté à bout de bras par Musy flotte et tournoie en totale liberté dans l'espace; une sorte de mini drone que plus personne ne pilote. *Beyond* est le voyage final dans un monde littéralement en suspension sans plus aucune maîtrise visuelle. Une liberté artistique. Il y a une totale fusion entre le photographié et le photographiant qui est l'ultime expérimentation de l'«involvement» - l'englobement. *Beyond* finalise l'idée majeure de sa photographie qui est celle de faire partie du monde photographié en totale jouissance du moment présent: *A travers le miroir* qui est la suite d'*Alice aux pays des merveilles* (*Kaléidoscope*). Une liberté spatiale.

2016 LEGERDEMAIN

Colour Puzzle

Après la densité formelle et les prises de positions extrêmes de *Beyond*, Musy sent le besoin d'aller vers une photographie très libre et sans contrainte apparente. En couleurs, il commence à photographier sans ordre ni visée, encore et encore, des fragments de vie. Des compositions aériées et aériennes commencent à voir le jour. Les vues de *Legerdemain* sont des instantanés de couleurs vives, «légères», en «figures libres» sans aucune prétention – apparente. Elles sont contemporaines comme des images de réseaux sociaux... Justement ces nouvelles images sont mises immédiatement sur Facebook et Instagram... A suivre.