



**HAL**  
open science

# À CORPS DANSANT, PERFORMANCES DESSINÉES D'EDMOND BAUDOIN AU FESTIVAL DE JAZZ À FOIX

Michele Ginoulhiac

► **To cite this version:**

Michele Ginoulhiac. À CORPS DANSANT, PERFORMANCES DESSINÉES D'EDMOND BAUDOIN AU FESTIVAL DE JAZZ À FOIX. Editions Passage(s). DESSINER ( LE) JAZZ, 2018, " Esthétiques jazz: la scène et les images", 979-10-94898-53-6. hal-04518457

**HAL Id: hal-04518457**

**<https://hal.science/hal-04518457>**

Submitted on 23 Mar 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

# **À CORPS DANSANT, PERFORMANCES DESSINÉES D'EDMOND BAUDOIN AU FESTIVAL DE JAZZ À FOIX**

Michèle Ginoulhiac Baudeigne, Université Jean Jaurès, Toulouse 2

Durant quatre ans Willem a été le parrain du Festival de Jazz à Foix, outre l'affiche du festival il y réalisait des dessins qui sont la mémoire vivante des concerts<sup>1</sup>. En 2013, il invite Edmond Baudoin, dessinateur qui a pour particularité de tenter, entre autres, des expériences publiques de mise en spectacle de ce mode d'expression plutôt confidentiel qu'est le dessin. Baudoin, au-delà des affiches, réalisera deux années consécutives pendant le festival de jazz, dans la programmation du IN, deux performances qui sont restées à ce jour confidentielles. Or, il nous paraît intéressant de s'interroger sur les particularités intermédiaires de ces interventions. Au cours des deux années 2013 et 2014, deux dispositifs différents sont proposés à Edmond Baudoin par l'association La Galerie qui encadre cet évènement dessiné au sein du festival de musique. Pensé pour accompagner le geste du dessinateur chaque dispositif est conçu pour répondre à une situation musicale différente : les deux groupes sont des trios mais la configuration scénique et le registre musical présentent pour chacun ses propres spécificités. Dès lors, les questions que posent ces deux performances seront entendues de manière complémentaire.

Rappelons que le propre de la performance, si nous la prenons dans son acception la plus commune, est d'être une « technique permissive, aussi flexible qu'ouverte »<sup>2</sup>, qui décrit le corps comme étant le médium de l'œuvre - souvent celui du plasticien - qui de fait est partie prenante du message. Alors que le *happening* implique le spectateur, la performance reste de l'ordre de la représentation à l'instar du théâtre ou du spectacle vivant. Il n'est pas de notre propos ici de revenir sur l'histoire de l'art de la performance remettant en question la nature même de l'art, en rupture avec les conventions. Néanmoins, il faut remarquer que ce n'est pas tant la pluralité des médias qui fait l'intérêt de la performance que leur mise en relation. Effectivement, le propre de cette pratique plastique est d'être au confluent de plusieurs modes de communication, « les déployant dans toutes les combinaisons

---

<sup>1</sup> Ces dessins ont donné lieu à une publication : « Jazz à deux, Willem, Baudoin », Concots, Édition Superloto, 2015

<sup>2</sup> Roselee Goldberg, *La performance*, Paris, Thames et Hudson, 2001, p.9.

imaginables »<sup>3</sup>. Elle va donc brouiller les frontières entre, dans le cas présent, la musique et le dessin (ou le son et l'image) mais aussi la danse et proposer une configuration hybride. En conséquence, la situation de la performance trouble la frontière entre les sens, non seulement ceux des acteurs (les musiciens, le dessinateur) mais aussi les sens des récepteurs : les spectateurs<sup>4</sup>. Les musiciens restant, quant à eux, dans une fonction habituelle, nous analyserons cette porosité du seul point de vue de la performance de Baudoin. Dans ce dispositif, ce dernier ne réalise pas seulement un dessin, il est aussi figuration et acteur. Nous soulignerons enfin les enjeux de l'action performative qui, à l'instar du moment d'improvisation jazzistique, tire son aura de son unicité.

À la question : Pourquoi le jazz se prêterait plus au dessin qu'une autre musique ? Willem répond :

« C'est de la musique libre. Tout n'est pas écrit. Ce sont des gens qui improvisent, qui découvrent ensemble », et rajoute : « Ils sont comme nous, avec rien, eux leurs poumons, nous un crayon, ils font des choses. On les voyait au Festival de Foix, lors de la balance, ils essayaient, ils cherchaient des trucs ensemble. Nous aussi, quand on arrive sur un festival on a rien. Il faut regarder, chercher, recommencer. C'est de l'improvisation, pareil que le jazz. Les musiciens, ce sont des collègues ! »<sup>5</sup>

Que ce soit Willem ou Baudoin, l'improvisation est ce qui intéresse les dessinateurs dans cette musique. Pourtant, Willem ne montre jamais un croquis pris sur le vif. Il retravaille ces notes afin de finaliser son idée. Quant à Baudoin, l'improvisation fait partie de sa démarche.

« Quand le Jazz est improvisé, alors j'accède directement (aux) sensations (du musicien), ce qu'il dit avec l'intelligence de son corps et de sa tête. Dans ces cas, c'est comme si je dansais avec ce qui sort de son instrument et que j'accédais directement à ses sens. Alors mon pinceau n'a aucun problème pour dessiner et approcher quelque chose de sa musique. Cette liberté se prête à la performance. »<sup>6</sup>

Ainsi, tous les dessins réalisés dans le cadre du festival sont *en live*, ils ne sont jamais retouchés. En ce sens, le dessin est de l'ordre de la trace temporelle et mémorielle. La valeur de cet essai improvisé provient de l'enregistrement de l'émotion ressentie dans l'instant. Pour Baudoin, le dessin de jazz n'est pas de l'ordre de l'idée, cette musique lui ouvre le chemin pour accéder au plaisir du trait. Partant de l'intrication des médiums dans cette pratique performative et du caractère unique et improvisé du dessin conçu au cours du concert, un certain nombre de questions se posent. La première concerne la nature de la trace qui s'inscrit

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.9.

<sup>4</sup> La scène à Foix est réservée traditionnellement aux seuls musiciens. C'est un festival fréquenté par un public de mélomanes puristes, l'apport de la performance n'allait pas de soi !

<sup>5</sup> Entretien mené par Michèle Ginoulhiac Baudeigne, *Jazz à deux, Willem Baudoin, ibid.*

<sup>6</sup> *Ibidem*

sur le papier et la nature des relations qu'elle entretient avec la musique. Dans un deuxième temps, nous verrons comment s'articule le rapport du trait et du son au corps en interrogeant le lien entre la posture du dessinateur et celle du danseur.



Fig.1 : Dispositif scénique rouleau, de 1000 x 150 cm, déroulé sur 3 mètres environ.  
Scène extérieure, Jazz à Foix le 22 juillet 2013. Edmond Baudoin avec le Hip Jazz trio (Abdou Salim, Tonton Salut, Akim Bournane)

Le 22 juillet 2013, un rouleau de 1000 x 150 cm, monté sur support et déployé sur environ 3 mètres de large, occupe la moitié de la scène. Il sera déroulé par Baudoin au fur et à mesure des besoins durant le concert du Hip Jazz trio : Abdou Salim au sax, Akim Bournane à la contrebasse, Christian Tonton Salut à la batterie. Cette première performance a lieu en début de semaine de festival, elle est peu préparée. Baudoin ne connaît pas les musiciens. Ceux-ci ont accepté la présence du dessinateur mais ils ne connaissent pas le dispositif. La place de chacun se définit lors de la balance : en plus du réglage du son on procède au réglage de l'image, c'est-à-dire à l'orientation du panneau et à sa distance des musiciens et des spectateurs. Edmond Baudoin a préparé son matériel : pinceau, encre de chine, chiffon, peinture noire. Il a pris des repères sur le rouleau de papier de l'ordre de l'espace-temps (marquage du milieu du rouleau), ce qu'il va dessiner lors du concert est de l'improvisation totale. Par le jeu de l'enroulement, le dessin réalisé fait place au suivant sans surcharge. À l'image du concert où chaque morceau de musique succède à l'autre, le dessin est tour à tour montré puis masqué à l'auditeur-spectateur. Les formes tracées s'imbriquent les unes dans les

autres pour réaliser des séquences successives. Néanmoins, ce déroulement séquentiel n'est pas forcément dépendant des morceaux musicaux. On en compte environ huit : les musiciens enfouis, le grand visage de femme, les visages entremêlés, la danse, le grand nu, le serpent, l'immense cheval, le trio des musiciens. Il n'y a pas non plus de déroulement narratif à proprement parler. Issue de l'action, cette trace vivante est du registre de l'empreinte et de la mémoire et non de celui de la représentation. Comme si ces figures étaient le prétexte à optimiser l'amplitude du geste, à recueillir les marques rythmées des outils traceurs.



I



Ib



II



III



IV



V

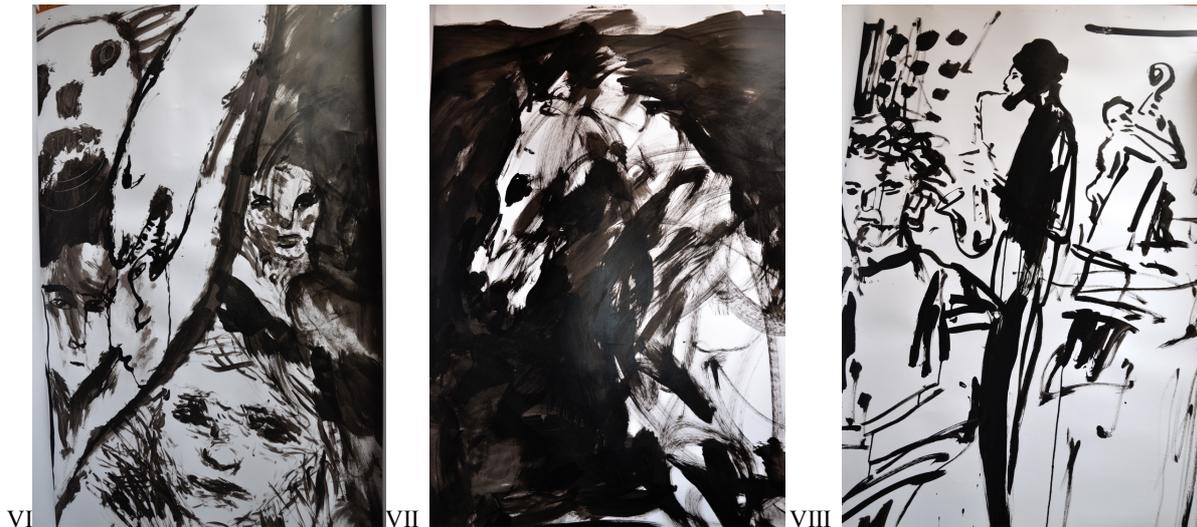


Figure 2 : Edmond Baudoin, les séquences de I à VIII, extraits du rouleau, 22 juillet 2013, La Galerie Foix.

Ainsi, le son s'écrit par la ligne, plus ou moins longue, et surtout par la tache. Edmond Baudoin explore cette dernière dès son enfance :

« J'ai commencé à dessiner vers 4 ans. Les premiers dessins que je me suis appliqué à faire, parce que ça me fascinait, c'était les chamiers des camps de la mort. Les photos noir et blanc étaient mauvaises, les corps étaient entremêlés, je voyais des taches. De ces cadavres les uns sur les autres, je cherchais à comprendre ce qu'il se passait entre les noirs et les blancs. Mon frère lui cernait les choses, il dessinait des voitures, avec tous les boulons. Moi, ça ne m'intéressait pas, je cherchais par les taches pour que ça fasse un visage quand même. »<sup>7</sup>

Cette tache qui dans sa forme domestiquée est récurrente dans son œuvre dessinée est livrée dans sa brutalité lors de la performance. Elle constitue l'élément rythmique du dessin. Ainsi, même si le dessinateur s'attache toujours à la figure, il est dans une démarche abstraite finalement assez proche de l'abstraction lyrique d'un Pollock en ce que le son tracé n'est pas le fait de la main seule mais émane du corps tout entier. Le lien que ce plasticien américain entretient avec le jazz est clairement explicité par Jean-Pierre Criqui : Pollock invente cette technique du *dripping* pour répondre, dit-il, au besoin nouveau d'inscrire sur la toile : « *energy and motion made visible – memories arrested in space...* »<sup>8</sup> Semblablement, la tache pour Baudoin est l'en-deçà de la figure, elle évoque le mouvement qui l'a faite naître. Elle envahit le dessin comme les souvenirs d'enfant encombrant toujours sa mémoire. Mais cette mémoire vive transcende le passé et s'inscrit dans l'instant présent grâce à la musique, c'est-à-dire toujours dans le *plaisir du geste* pour Baudoin.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> « Energie et mouvement rendus visibles, souvenirs appréhendés dans l'espace », Jackson Pollock cité par Jean-Pierre Criqui, « Note (bleue) sur Pollock, la peinture et le jazz autour de 1950 », dans Daniel Soutif (dir) *Le siècle du Jazz*, Paris, Skira Flammarion, 2009, p.236.

Jean-Luc Nancy développe ce concept de « plaisir au dessin »<sup>9</sup> qui n'est pas seulement lié au plaisir du dessinateur mais aussi à celui que l'œuvre prend à elle-même « tendue vers l'ouverture, vers sa propre possibilité »<sup>10</sup>. Ainsi le geste de l'artiste n'est plus ordonné aux causes de la figure, « ce geste est avant tout ce qu'est le plus proprement un geste : une signifiance immanente, c'est-à-dire sans sortie du signe vers un signifié, mais un sens offert à même le corps, à même un corps qui se fait moins actif, efficient ou opératoire qu'il ne se prête à une motion – et à une émotion – qu'il accueille, venant de plus loin que de sa corporéité fonctionnelle. »<sup>11</sup> Nous pouvons comprendre en ce sens ce que dit Baudoin lorsqu'il précise que grâce à l'improvisation il approche « quelque chose de la musique » : la technique sonore du musicien et celle graphique du dessinateur fusionnent dans ce « corps gestuel »<sup>12</sup> qui, dans sa précarité, rappelle sans doute le risque de l'existence même.



Fig.3 Dispositif scénique à Jazz à Foix le 25 juillet 2014, Edmond Baudoin et le trio Bernardo Sandoval, Antonio Ruiz, Serge Lopez

Dans sa seconde performance, le 25 juillet 2014, quatre supports fixes de 180 x 90 cm sont disposés sur scène de part et d'autre des chaises que vont occuper le trio flamenco

<sup>9</sup> Jean-Luc Nancy, *Le plaisir au dessin*, Paris, Galilée, 2009

<sup>10</sup> Jean-Luc Nancy, *ibid.*, p.48.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.50.

<sup>12</sup> *Ibidem*

jazz de Bernardo Sandoval, Antonio Ruiz et Serge Lopez. Contrairement à la précédente, cette performance est très préparée. Elle a lieu à la fin de la semaine du festival. Baudoin a le temps de rencontrer les musiciens. Notamment, il entend jouer Sandoval, il discute et sympathise avec lui. Il va alors concevoir un projet figuré en quatre croquis. En explicitant préalablement ce qu'il va dessiner sur scène il ne se met pas autant « en danger », il n'est pas dans le risque d'une première fois, dans la situation tendue de l'improvisation par laquelle se constitue ce « lieu utopique »<sup>13</sup>. Ces croquis posés près des supports le guident. Autre chose se dessine alors. Le projet est en lien avec l'histoire singulière du musicien, Sandoval. Il paraît anecdotique de faire remarquer que ce dernier est du signe du taureau et que son père était toréador. Néanmoins, c'est autour de ces confidences que s'établit la connivence du musicien et du dessinateur car Sandoval relate que pour entrer en scène il procède au même rituel que son père lorsqu'il entrait dans l'arène : il se prépare comme s'il s'agissait d'une dernière fois. Baudoin aime les histoires, c'est au travers de trames narratives qu'il défend les causes humanistes dans la plupart de ses bandes dessinées. Pourtant, le schéma de la narration classique reste un objet de questionnement depuis un certain concert de Miles Davis. Il réfléchit donc, pour ce dispositif en polyptique, a une stratégie de lecture différente de celle du rouleau puisque toutes les images vont pouvoir être vues simultanément durant tout le concert par les spectateurs. Il faut alors installer un suspens. Ce sera en quelque sorte la métamorphose du taureau en danseuse : les formes découleront l'une de l'autre. Cette figure de la danseuse, flottante, obtenue tantôt par le contour tantôt par la masse noire de l'encre, apparaît comme une allégorie de la musique elle-même. Pareillement à une danseuse qui transcrit le son par les mouvements de son corps, le dessinateur entre également dans le mouvement de la danse. Le dessin ne peut alors se considérer seul, il n'est pas la seule image qui s'inscrit sur l'écran blanc du papier. Par le jeu des lumières scéniques l'ombre du corps du dessinateur s'y trouve projetée. Dessin et ombre se fondent sur un même plan ainsi hybridé. Cette silhouette mouvante, par son immatérialité, rajoute au caractère fugace et unique de l'événement. Le corps propre du dessinateur, pied nu et habillé de noir, s'inscrit aussi dans le champ visuel, articulant un troisième niveau de matérialité.

---

<sup>13</sup> Philippe Guisgand, « L'improvisation : corps démocratique/corps citoyen », dans Anne Boissière et Catherine Kintzler (dir.), *Approche philosophique du geste dansé. De l'improvisation à la performance*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaire du Septentrion, 2006 p.163



Fig.4 et 5, Edmond Baudoin, Jazz à Foix, 25 juillet 2014

Le dessin comme le jazz est pour Baudoin avant tout une libération du corps. C'est pourquoi cette musique lui inspire précisément des performances. Celles-ci font appel à un langage du corps, au « corps gestuel » dans son moment d'émotion ou de grâce, autrement dit d'équilibre entre son et mouvement dessiné et dansé. Cette musique est d'ailleurs liée pour lui à la danse dès les origines. « Quand j'étais jeune, narre-t-il, dans le village, on n'avait que des 45 tours. On les repassait plusieurs fois. La première fille que j'ai embrassée c'était sur *Petite fleur* de Sydney Bechet et peut-être que j'ai appris à danser le rock avec Armstrong. »<sup>14</sup> Alors que cette pratique sociale se perdra avec le bebop<sup>15</sup>, il faut noter que danse et jazz sont intimement liés dans les années 30, à l'ère du swing. Ainsi, Frankie Manning décrit l'interaction entre lui et Dizzy Gillespie : « ... il me donnait de l'inspiration pour danser et je lui en rendais pour jouer sa musique. »<sup>16</sup> Semblablement, corps dessinant, corps jouant et corps dessinés, s'inspirent-ils mutuellement ? Par la performance, dessinateur et musiciens jouent et improvisent ensemble, en confraternité, leurs gestes sont pareillement mis en spectacle. Même si la scène n'est pas sa place habituelle, le corps du dessinateur devient

<sup>14</sup> *Jazz à deux*, Willem, Baudoin, *ibid.*

<sup>15</sup> La revue *Jazz Hot* a consacré de nombreux articles au *Jazz Danse*, lire entre autres l'interview de Frankie Manning, « Lindy Hoppers Story », *Jazz Hot*, Hors série, numéro spécial 2004, p.49-53.

<sup>16</sup> *Jazz Hot*, *ibid.*, p.51.

l'instrument du rythme et son geste vu, qui s'amplifie sans doute quelque peu, en est le prolongement. Son corps est tour à tour entièrement pris par le son, par le mouvement de la danse et par le geste qui dessine de telle sorte que ce qui se lit sur le support papier est proprement, comme une danse, l'empreinte de l'instant. Cette dernière se définit d'ailleurs ainsi : « expérience intensifiée du présent et construction immanente du temps (danser ce serait s'installer dans une sorte de présent absolu, sans écart ni hiatus, sans anticipation ni projet, par où le temps cesserait d'être le cadre abstrait et extérieur de la gesticulation et deviendrait l'objet même de l'expérience...) »<sup>17</sup>. Ainsi pareillement, par l'improvisation propre à ces performances, où sons et images coexistent sollicitant une même attention entre écouter et voir, les spectateurs vivent une situation intermédiaire dont la particularité se joue sur le plan temporel.



Fig.6, Performance de Baudoin par Willem, 2013

À la question : Qu'est-ce que dessiner le jazz ? Baudoin répond : « On ne sait plus si on regarde ou si on entend. Pour moi, la musique c'est ça. J'attends ça aussi d'une peinture ou d'un dessin, de la danse, d'un livre, qu'ils me fassent traverser les murailles. » Il décrit bien ainsi un geste qui déborde la frontière des sens, à cet entrecroisement des pratiques du rythme et du dessin, de la danse et de la musique. De même, dans ce contexte de jazz, Willem semble

---

<sup>17</sup> « Vouloir l'involontaire et répéter l'irrépétable », Frédéric Pouillaude, dans Anne Boissière et Catherine Kintzler (dir.), *Approche philosophique du geste dansé. De l'improvisation à la performance*, op.cit. p.147.

faire l'expérience de l'intermédialité lorsqu'il précise à propos d'un dessin de Baudoin : « J'entends de la musique »<sup>18</sup>, et représente ce dernier dansant plus que dessinant. Nous n'apercevons rien de tracé sur le support alors que les pieds du dessinateur bougent. Dessiner le jazz se traduit par un support vierge sans doute parce que le dessin expérimenté par Baudoin à chacune de ses performances doit être vu comme un processus, un devenir, et non comme un résultat. Précisément, les figures qui naissent sous son pinceau à ce moment là sont une synthèse vivante de sources diverses, réelles – telles que les musiciens, leur histoire, le rythme de la musique sur scène, la présence du public – mais sans doute tout autant un état en suspend des forces imaginaires qui le font exister.

## BIBLIOGRAPHIE

- Daniel Soutif, (dir.) *Le siècle du Jazz*, Paris, Skira Flammarion, 2009
- Jean-Luc Nancy, *Le plaisir au dessin*, Paris, Galilée, 2009
- *Jazz à deux*, Willem Baudoin, Concots, Super Loto Édition, 2015
- *Jazz Hot*, Hors Série, numéro spécial 2004
- Roselee Goldberg, *La performance du futurisme à nos jours*, Paris, Thames et Hudson, 2001
- Anne Boissière et Catherine Kintzler (dir.), *Approche philosophique du geste dansé. De l'improvisation à la performance*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaire du Septentrion, 2006

---

<sup>18</sup> *Jazz à deux*, *op.cit.*