

**VISION DU JAZZ DANS
L'ŒUVRE PICTURALE
DE RICHARD BOIGEOL :
MISE EN SCENE D'UNE
LEGENDE ET D'UN
MYTHE**



MUSICIEN AU BANJO

VISION DU JAZZ DANS L'ŒUVRE PICTURALE DE RICHARD BOIGEOL¹: MISE EN SCÈNE D'UNE LEGENDE ET D'UN MYTHE

Le « Jazz » sous de nombreuses formes est largement inscrit dans l'œuvre de Richard Boigeol. Une dizaine de toiles est consacrée à cette musique par le biais des musiciens qu'il met en scène, chacune rendant un hommage à la modernité et à la nouvelle orientation que prenait la musique il y a plus d'un siècle. Le plus important, et c'est ce qu'il représente, ce sont ses précurseurs, sa source, cette population noire, libre, mais marginalisée des Etats Unis du Sud, qui s'exprime dans des rythmes retenues dans des corps, socles mnésiques, qui soudain se sont libérés et ont révolutionné la musique. C'est cette expression humaine et musicale que dans chacune de ses toiles le peintre tente d'approfondir et de représenter avec une stylistique issue de son orientation artistique et de son émotion.

Grand admirateur de Picasso mais néanmoins participant à l'évolution de l'art pictural contemporain, Richard Boigeol qui ne se réclame d'aucun courant² a ses liens avec l'art contemporain et particulièrement avec la Figuration Libre, appelée aussi Figuration Narrative, expression qui convient parfaitement à ses représentations de musiciens *in situ*. Figuration parce qu'elle représente, narrative parce qu'elle raconte, ce qui permet de percevoir ces toiles comme des mises en scène relevant du théâtre : la toile devient la scène sur laquelle des musiciens/acteurs jouent, laissant s'ébaucher, par ce qu'il a laissé de « traces » dans celui qui arrête son regard sur une de ces toiles, ce qu'il serait possible d'appeler le « mythe » du jazz, celui de la Nouvelle Orléans bien sûr mais aussi de ses descendants.

Les mythes sont issus des légendes et sont intemporels, ici c'est la force d'une réalité historique douloureuse mais aussi paradoxalement heureuse puisqu'elle a fait naître la légende et le mythe. Le schéma originel du «jazz- band » consacre une musique qui va faire sa légende passant outre les barrages et obstacles d'une époque et faire fusionner des cultures totalement différentes : d'un côté une tradition musicale inexplorée, latente, de l'autre la méthode et les instruments pour la faire vivre. Cette fusion a produit cet enracinement devenu intemporel dans les mémoires et les esprits qui permet à un peintre la réappropriation par la représentation picturale dans laquelle le regardeur, même s'il n'est pas amateur de jazz, va identifier ce qu'il contemple, validant un patrimoine devenu commun conférant ainsi à l'artiste toute sa liberté pour interpréter et à la fois maintenir sa complicité avec le spectateur qui vient parfaire l'œuvre et la prolonger en y ajoutant sa propre culture sa sensibilité et y percevoir son humour.

¹Richard BOIGEOL est né le 26 juillet 1956 dans le Sud de la France. Il a reçu ses premiers cours de dessin à l'âge de 7 ans et à suivi son enseignement en histoire de l'art en Italie, à Florence et Naples.

²Richard Boigeol sur lui-même (2010) : *Mes créations sont basées sur l'observation de la société en général, que ce soit dans notre quotidien ou dans les grandes passions de notre existence. Je me sers souvent de l'humour pour illustrer un thème. Je peux noter des idées et les développer comme je peux improviser directement. (...) Mes supports sont divers et variés, du papier à la toile, du carton à la résine, de l'installation à la vidéo, mais dont la mise en scène est toujours le point de départ.*



JAZZ A NEW YORK

Ainsi, s'appuyant sur le style d'expression qui est pour Richard Boigeol le plus authentique au sens où il est au plus proche de l'émotion qu'il ressent et veut reproduire, la figuration narrative permet la recréation de l'oxymore « douleur heureuse » qui peut se décliner dans un paradigme englobant musique et humanité. En s'emparant des musiciens dans l'exercice de leur art une autre fusion s'opère avec l'artiste qui livre sa vision, aboutissement non seulement de son talent mais de son travail de recherche, d'observation, de lecture, que l'amour de cette musique a suscitée en amont de sa création.

Dans cet ensemble consacré au jazz, peint à partir de 1998 et qui se poursuit jusqu'en 2008, plusieurs périodes sont représentées : l'histoire de cette musique et ses débuts que pourrait illustrer *Musicien au Banjo* (1998) ; la période que l'on pourrait qualifier de « reconnue » parce qu'elle retentit en celui qui la regarde comme quelque chose de familier de quasi mythique et qu'il reproduit dans plusieurs toiles : *Jazz Quartet* (2001), *Contrebassiste* (2001), *Trompettiste* (2001), *Le Pianiste de Jazz* (2003). Dans cette période la toile *Contrebassiste* (2001) intègre et met en scène un autre mythe celui de la fusion du musicien et de son instrument exprimant la sensualité que cette musique peut évoquer. La consécration de cette musique se fait à New York où ces musiciens se sont installés et continuent de faire évoluer leur musique, deux tableaux figurent et complètent cette vision: *Jazz à New York* (1998) et *New York City* (2008). Il y a cependant une toile qui se démarque de toutes les autres : *Musiciennes* (2003), deux femmes nues jouent l'une de la trompette, l'autre du saxophone. Cette toile exprime l'intemporel et si les connotations sont aisées, la plus subtile vient du peintre lui-même et complètera cette présentation. Bien que sa date de création (2003) ne la mette pas en conclusion chronologique de cet ensemble dédié au jazz cette toile peut fort bien le clore car elle englobe l'histoire du jazz pareillement à *New York City*. De la même façon il est idéal que *Musicien au Banjo* soit la première toile dédiée à cette musique et ces musiciens car celle-ci est en elle-même une introduction au Jazz : la mise en scène de ce joueur de banjo, contenant et contenu, est une vision du jazz à ses balbutiements.

***Musicien Joueur de Banjo*³ dans toute sa simplicité et toute son ambigüité**

Pourquoi ne pas s'arrêter devant cette toile et n'y voir qu'une représentation alliée à une technique qui tirerait sa singularité pour ne pas dire son intérêt, son sens, d'un certain minimalisme, d'une rusticité de l'expression, d'une économie de moyen ? L'œuvre y trouverait une finalité mais échouerait à s'ouvrir vers cet infini de l'interprétation auquel l'œuvre doit prétendre. Ce serait mettre un point là où justement s'ouvre l'œuvre: son apparente simplicité, sa construction rudimentaire, son absence de couleur sont autant de signes découvrant un sémantisme ayant pour point de départ et enjeu de mettre en scène un aspect de l'Histoire du jazz, ses origines. C'est dans le refoulement qu'est né le jazz, son chemin s'est fait au travers de critiques féroces qui comparaient les musiciens de cette nouvelle forme musicale à des « pantins ». Ici, les ficelles qui accrochent le bras du joueur de banjo symbolisent les ficelles qu'agite le montreur de marionnettes, il en va de même pour le clarinettiste ; plus profondément

³*Musicien Joueur de Banjo*, 1998, carton-ficelle, toile papier sur cadre en bois



JAZZ QUARTET

encore les ficelles sont la connotation de l'esclavage, de l'emprisonnement, de la privation de liberté ici d'expression. Les visages des personnages s'assimilent plus à des représentations de « singes » qu'à des humains, l'Histoire fait encore référence ici qui rappelle le racisme prédominant de ce début du vingtième siècle. Pourtant l'humour est inscrit dans la facture de ce tableau en général où le nez du clarinettiste est figuré par un pliage de bateau en papier! Les matériaux : ficelle, papier journal, toile papier, sont des supports « bon marché » qui connotent une volonté de l'artiste de traiter avec une certaine parcimonie voire légèreté de son sujet en rapport avec le mépris que ces musiciens suscitaient mais aussi en clin d'œil au peu de moyens dont ils disposaient pour croire en leur art et le faire vivre. La couleur est remarquable de neutralité ne soulignant que mieux l'effacement des musiciens ou leur difficile affirmation malgré le contour noir qui les distingue: association de blanc, de beige et de brun orangé comme si la coloration du tableau avait « passée ». Quant au support bois qui échoue à encadrer la toile, celle-ci étant disposée derrière le cadre auquel malgré tout elle parvient à s'accrocher, il est un rappel de ce jazz encore à ses balbutiements, en train de se faire.

Cette toile devient fascinante et touchante au fur et à mesure où elle devient palimpseste : l'Histoire, source de l'inspiration de l'artiste fait de son joueur de banjo une métonymie, « il » est le jazz, mémoire représentée d'une musique qui a souffert de toutes les entraves faites à l'innovation artistique, ici musicale, et en pointer sa douleur. Peu à peu elle dévoile ses multiples sens au regardeur qui ainsi rejoint l'artiste auquel il se lie par la compréhension qu'il a de sa représentation. Un autre aspect troublant de cette mise en scène est le style utilisé par l'artiste qui s'inspire largement du cubisme qui faisait en occident son entrée très décriée et controversée dans le monde de la peinture au moment même où cette musique nouvelle, critiquée, commençait à s'appeler « jazz ». Il est donc possible d'y voir un pont entre deux expressions artistiques, un point de départ de nouvelles expressions : un hommage à une forme picturale en devenir, « contenant » aux formes subjectives le plus à même d'exprimer l'ambiguïté du « contenu » ne livrant ses secrets qu'à celui qui décide de participer à la recréation de l'œuvre.

Quatre toiles⁴ pour illustrer la Reconnaissance du Jazz comme musique à part entière, des styles d'expression différents associés à la mise à distance/réappropriation par la figuration narrative

Jazz Quartet et *Trompettiste* s'inscrivent encore dans la lignée cubiste bien que laissant pointer des « notes » d'appartenance à la figuration narrative dont sont largement empreintes des toiles comme *Pianiste* et plus encore *Contrebassiste*, deux œuvres qui elles aussi ont des orientations voire des buts différents. Un de leurs points communs c'est la couleur, une volonté s'en dégage qui est celle d'une esthétique fondée sur son rôle dans la représentation comme le prouve la force des tons de rouge, de bleu, de jaune, de vert et de l'omniprésence du noir qui vient contraster et renforcer, souligner ces couleurs puissantes et pour finir encadrer ces toiles,

⁴*Jazz Quartet*, huile sur toile, 2001 ; *Trompettiste*, huile sur toile, 2001 ; *Le Pianiste*, huile sur toile, 2003 ; *Contrebassiste*, huile sur toile, 2001



LE PIANISTE DE JAZZ

déterminer l'espace scénique en quelque sorte. De ces toiles il serait possible de dire qu'elles accrochent le spectateur/regardeur et rappellent implicitement que Richard Boigeol est coloriste et que cet « abus » de couleur dessert le sémantisme qu'il veut y adjoindre, un rouge, le même dans *Trompettiste* et *Pianiste* pour symboliser la célébrité, les lumières de la scène, un vert pâle pour la tendresse et l'intériorité voire l'intimité dans *Contrebassiste*, un orange opposé au noir dans *Jazz Quartet* pour suggérer la cave, lieu culte de l'expression du jazz tout autant que son appartenance à la nuit. Un autre trait commun se retrouve dans les formes. Dans ces quatre toiles ou se mêlent les appartenances, les courants, une récurrence dans les œuvres « regardées » et l'œuvre de l'artiste en général est notable dans le dessin des nez, des yeux, de la forme des têtes, des doigts. Est-ce à dire que l'œuvre, dans ses diverses mises en scène qui s'appuient sur cet intertexte stylistique dans la représentation humaine, prend une dimension sociale ? Il est remarquable que la couleur de la peau n'apparaisse plus comme un signe d'appartenance à une race et une discrimination comme c'était le cas dans *Musicien au Banjo*. La notoriété de Louis Armstrong a dépassé sa couleur de peau, ses qualités de musicien ont supplanté son appartenance raciale et il est clairement le *Trompettiste* représenté trompette aux lèvres et dans l'exercice de son art, dans sa gloire symbolisée par le fond rouge tout comme l'est le pianiste du tableau du même nom. A nouveau dans cette toile transparait l'humour où ce trompettiste semble avoir trouvé son point de départ dans le dessin d'une clé de sol !

Dans ces mises en scènes de musiciens saisis « en train de jouer » en relation avec les couleurs et les formes s'ajoutent les tenues vestimentaires. Le joueur de banjo est aisément perçu comme « mimant » le monde des blancs, dans les toiles de l'apogée du jazz les musiciens ont adopté *smoking et nœud papillon*, tenu du concertiste revu Nouvelle Figuration, caricature du symbole de ce statut de reconnaissance par le « monde blanc » enfin atteint : le jazz a acquis ses lettres de noblesse. Pour autant la tenue conventionnelle de ces musiciens ne les fige pas dans un code vestimentaire et c'est ce que les musiciens de *Jazz Quartet* démontrent.

A la différence des toiles précédentes dans leur aura de rouge, les quatre musiciens de cette composition se démarquent par leur originalité vestimentaire : l'atmosphère de ce tableau diffère des précédents en ce sens qu'il est ici l'expression du jazz démocratisé, celui qui se joue dans les caves ou les clubs et le code vestimentaire n'existe pas. Le jazz est un plaisir qui se partage et le peintre nous laisse imaginer volontiers un public limité et proche, le plaisir d'écouter de la musique dans un lieu défait des conventions. Les rayures du costume bleu et les pantalons arlequin jaune et rouge, les chemises colorées, les cravates noires en rappel ironique et excentrique d'un code ici librement revu. Ce sont les deux musiciens du devant de la scène qui attirent l'attention, la composition en rassemble quatre et le trompettiste et le saxophoniste ne laissent voir que leur tête, leur buste est suggéré. Les têtes sont exagérément grandes et leur ovale est prédominant et si, comme chez le pianiste, le visage est légèrement angulaire les lèvres au trait exagéré mais arrondies et pulpeuses rendent de la douceur au visage concentré du musicien. Ses têtes ou visages, de face ou de profile, révèlent leur immersion dans l'expression de leur art : le trompettiste a les yeux fermés, ceux du saxophoniste sont lointains, le guitariste et le pianiste fixent le public qu'ils semblent scruter tout en conservant leur concentration. Le bigarré des costumes connotant la décontraction s'oppose à l'intériorisation des musiciens



TROMPETTISTE

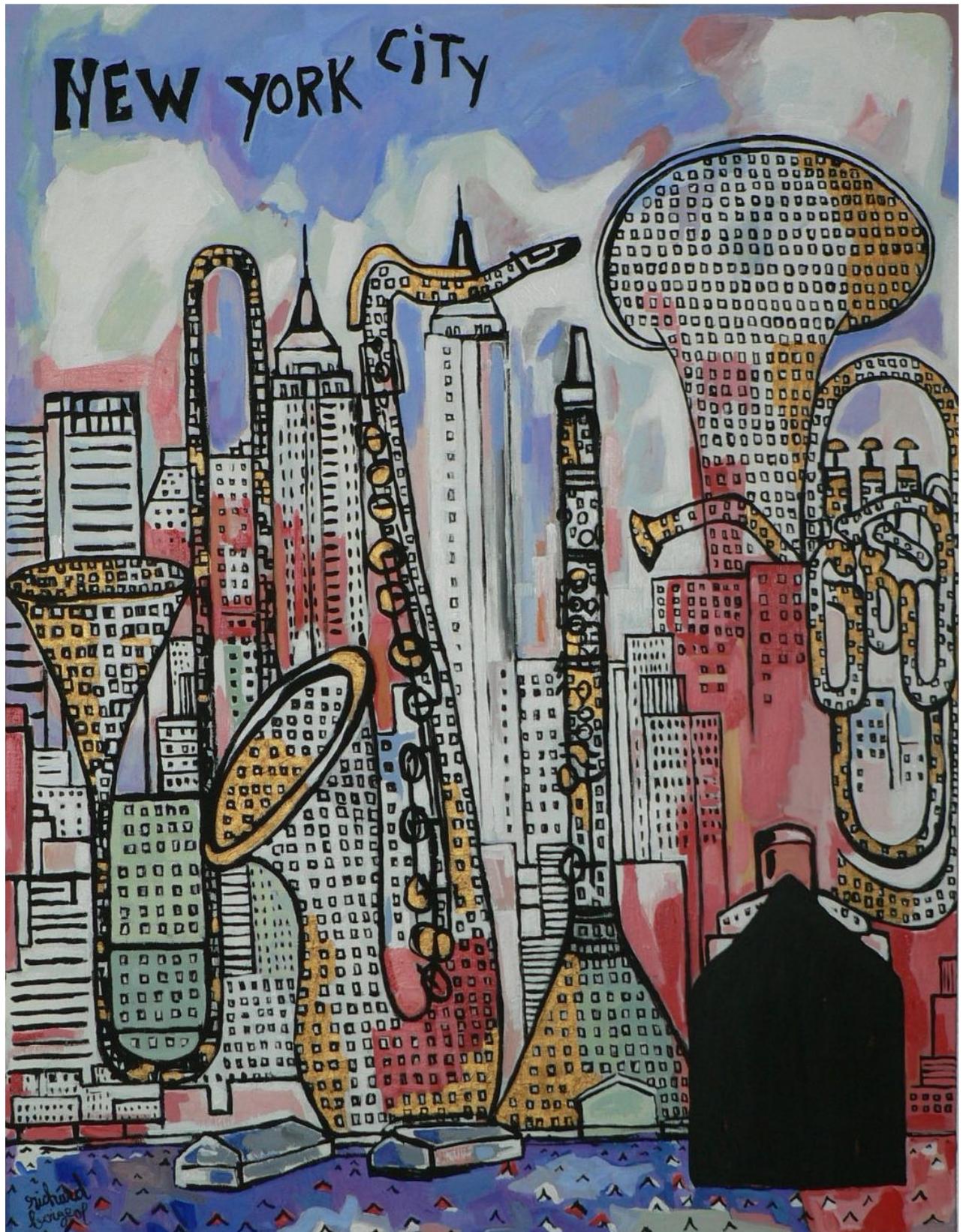
concentrés sur leur musique et c'est cette expression que saisit le peintre, ce contraste entre un être et un paraître. Le rappel cubiste est dans les lignes, la dissymétrie, l'exagération des traits ; la nouvelle figuration est dans le message que traduit cette instantanée : la mise en scène du mythe du jazz s'établit par la puissance/pertinence de tous ces « signes » autant de croisement de sens que le regardeur se plaît à décoder.

Jazz Quartet, Trompettiste, Pianiste, authentifient le jazz et sa légende, *Contrebassiste* complète la vision de ce monde, il évoque l'ensorcellement que peut produire cette musique, la sensualité qui s'en dégage. La contrebasse devient une représentation de la femme enlacée par le musicien. Toujours dans un cadre noir, le contrebassiste est l'unique acteur de cette mise en scène ou plutôt forme un duo avec son instrument. Les couleurs sont adoucies, vert pâle, mauve, sable et jaune pâle, et contribuent à exprimer l'intimité, le solo amoureux de l'instrumentiste avec son instrument. L'instrument se fait corps de femme, le musicien a les yeux fermés et ils se fondent l'un dans l'autre. Tout est en ondulation et fusion dans cette toile, les corps, les bras, les doigts qui figurent autant l'étreinte que le rêve dans lequel est absorbé le musicien défait de la partition, irréel rappel du propos musical. L'asymétrie du visage, l'exagération du dessin de la bouche, pareil à celui du pianiste de *Jazz Quartet* et clin d'œil au pliage bateau en papier, le visage de la femme noire qui s'intercale entre le musicien et son instrument, suggestion naïve de la substitution féminine, expriment la délicate et évidente sensualité du tableau.

Gloire et postérité : Une ville et une musique aussi mythique l'une que l'autre, *Jazz à New York et New York City*

Le jazz dans sa gloire prend pour centre New York et se choisit les années soixante dix pour l'étaler dans *Jazz à New York*, et *New York City*⁵ pour l'immortaliser. Ce sont deux mythes que représente l'artiste : celui d'une ville et d'une musique représentant le rêve américain de l'ambition et de la réussite. Les musiciens qui sont en premier plan dans *Jazz à New York* sont de la même taille que l'arrière plan constitué des gratte-ciels newyorkais : la toile de fond est une symbolique toise figurant l'indéniable grandeur de ces musiciens et de leur musique. Ces musiciens sont au sommet de leur art, ils vivent leur célébrité : costumes blanc ou noir, cuivres qui brillent dans la nuit suggérée par le fond bleuté et la lumière dans les immeubles, instruments qui tiennent le devant de la scène, connotant l'intérêt de cette ville pour cette musique qui rythme la vie nocturne. Les visages et les regards conservent la même intensité, la finesse des doigts, figurant l'agilité, la souplesse, représentée déjà dans les tableaux précédents, constituent les attributs de ces musiciens, autant de « traits » qui s'associent pour créer le pouvoir de suggestion de la mise en scène picturale. Pour parachever cet ensemble et son triomphe *New York City* devient métonymie : les instruments de musique deviennent la ville, la ville est sous l'emprise des instruments, de cette musique. Dans ce tableau au fond blanc sur lequel sont suggérés et se détachent les gratte-ciels viennent se dessiner la trompette, le saxophone, le trombone, le trombone à coulisse qui semblent posséder la ville, figurant sa fusion avec cette musique, suggérant la symbiose des mythes complétée par la naïve épellation du nom

⁵*Jazz à New York*, huile sur toile, 1998 ; *New York City*, huile sur toile, 2008.



NEW YORK CITY

de la ville qui s'échappe des instruments. Le bleu, le blanc, le rouge, « tricolore patriotique » bordé de noir, sont les couleurs dominantes du tableau qui, en accord avec la figuration narrative, veut d'abord saisir le regardeur dans le sens premier de l'œuvre représentée.

La conclusion revient aux *Musiciennes* qui représente l'origine de cette musique, son émanation, et complète le sens de ces diverses mises en scène : la femme est l'inspiratrice de cette musique, bien plus elle est la musique. Cette définition est celle qu'en donne l'artiste lui-même. Ces deux femmes nues à la taille fine mettant en valeur la rondeur de leurs hanches et de leurs seins sont la sensualité dont s'inspire et que transmet la musique. Côte à côte, de face mais le regard fixé sur « leur » public, dans une sorte de pose, elles se détachent du fond bleu pâle d'où chacune prend sa couleur et se fait instrument/musique : des tons cuivrés pour les deux mais nuancés. Toutes deux se fondent dans leur instrument s'achevant en lui en quelque sorte et toutes deux donnent naissance à la musique. Cette toile vient en résonnance avec *Contrebassiste* qui met en scène la relation fusionnelle/sensuelle du musicien avec son instrument confirmant le rôle que tient la femme dans les deux tableaux : envoutement et égérie tout à la fois. De cet amour pour cette musique et pour la femme sont nées ces toiles, introspection et ressenti mis en scène. Pour autant, si ces toiles sont un concentré de connotations qui rend hommage à l'Histoire de cette musique il ne faut pas manquer d'y voir le pastiche de cette même Histoire. Le mythe a servi l'imagination de l'artiste qui a su la restituer dans tout son humour.

Claude Vilars

Docteur en études anglo-américaine et spécialisée en théâtre contemporain américain, mon intérêt pour la musique de jazz et mon orientation qu'est l'analyse du théâtre contemporain américain, me font regarder ces toiles dédiées au jazz comme des mises en scène contemporaines. Le propre de la figuration libre étant la transmission d'une sorte d'immédiat, l'expression est donc concise, précise : un premier regard doit déjà permettre le décodage, le repérage des « signes » qui structurent et définissent la représentation « a priori ». C'est cette connivence implicite de l'auteur et du regardeur que j'aime dans ces œuvres de Richard Boigeol au-delà du thème traité et de sa façon de le traiter. Regarder chacune de ses représentations « à nouveau » c'est, pour moi, relayer de façon délectable, l'artiste dans sa création.



MUSICIENNES