



CHRISTIAN JACCARD, EN FEUX ET NŒUDS, EN ROUGE ET NOIR

Familiarisé dès l'enfance aux feux de camp et aux nœuds marins via les louveteaux et le *Manuel du gabier*, Christian Jaccard en a fait les vecteurs de sa pratique depuis les années 1970. Nouer et brûler activent donc autant des souvenirs fondateurs qu'ils les dissipent dans le présent de l'action : ses œuvres sont « à la fois la mémoire et le fait » (Bernard Ceysson) de processus où convergent entropie et création, sérialité et nomadisme – l'ensemble au conditionnel de l'expérience.

Christian Jaccard. En rouge et noir

Espace Art Absolument, Paris
Du 29 septembre au 5 novembre 2022

Après cinq décennies d'exploration, on ne peut que constater, au sein d'un sillon relativement constant, la diversité des « formes-forces », comme a pu les désigner Gilbert Lascault, que mobilise votre pratique de la combustion. N'en avez-vous jamais fini avec le feu ?

L'action du feu éclaire et dévoile ses performances dans ses divers théâtres incandescents où se jouent des scènes emblématiques. Elle incarne la fuite du temps, sa disparition et sa perte. Je considère le feu et sa chimie comme un processus de germination dont la matière

résiduelle de la combustion est créative. Ses faits et gestes me renvoient à la Préhistoire et à l'art pariétal. Ses empreintes marquent profondément mes débuts. L'importance du noir de fumée et du charbon de bois comme outils de marquage au sein des communautés œuvrant dans les cavernes me troublent. La chimie du feu revêt fondamentalement des singularités complexes. Elle est la lumière et l'énergie créant la vie organique, végétale, animale et cosmique et leurs forces questionnent la pensée humaine, son inconscient et son existence. Leurs réalités et leurs matérialités sont empiriques, phénoménologiques et spirituelles ; elles sont aussi mentales, virtuelles, sidérales dont l'ordre et le désordre ne cessent d'interroger. Comment sont-elles organisées, désorganisées ? Pourquoi le feu, son ambivalence et sa bipolarité créent-ils autant de crainte, de peur que de passion ? En tant qu'outil-medium, il forge d'inépuisables expressions dans de multiples champs. En m'appropriant dès 1971 des combustibles spécifiques (mèche lente, gel thermique) comme outils de création picturale, comme marqueurs potentiels sur divers supports et en divers lieux (des friches industrielles notamment), l'exploration et l'usage de ces vecteurs forces insoupçonnés furent très prometteurs et ils le sont encore.

Pour mieux saisir le champ poétique dans lequel s'inscrit ce travail avec le feu, ne faut-il pas appréhender celui-ci comme une archéologie de la peinture – c'est-à-dire une méthode pour la mettre à jour autant qu'une condition pour qu'elle perdure ?

Dans ses investigations, l'archéologie en question emprunte le chemin de nombreuses connaissances touchant l'art, les techniques et

Burning Star 5985.
2020, diptyque, combustion mèche lente
sur toile et acrylique, 130 x 93 cm.



les indices de leurs antériorités cités précédemment. Avec l'élément feu il s'agit donc d'en certifier par la combustion l'exemplarité picturale, sa constance et sa consommation au fil du temps. L'émergence de traces brûlées calcinées, leur noirceur polymorphe combinées quelquefois à la couleur, leurs expansions tels des ricochets se propagent librement en différents lieux et supports. Mettre le feu sans jamais oublier la part métaphysique de l'ignition visant à méditer le principe des énergies dissipées et créatrices. Celles-ci affirment parallèlement leur condition matérialiste. Ma vision est comme un travelling, s'inspirant d'un passé lointain et saisissant la réalité du présent. Dans la gesticulation des flammes, semblable à un kaléidoscope, il me faut extraire de ce zapping frénétique l'entrelacs des ombres et des lumières.

N'y est-il pas également question de maîtrise et d'accident ?

Ayant choisi une posture et un contexte où la marge de manœuvre est étroite, c'est cette alternative entre contrôle et imprévu qui durant des décennies libère des énergies turbulentes qui forgent l'œuvre. Les contraintes de la chimie du feu et leur complexité incarnent l'instabilité dans laquelle la dualité de principes irrationnels livre des expérimentations intuitives. L'ignition dont l'être même est de produire une germination est un atout vers plus d'être ; elle transforme les circonstances par son imprévisibilité et son émancipation. Éphémère, elle impose

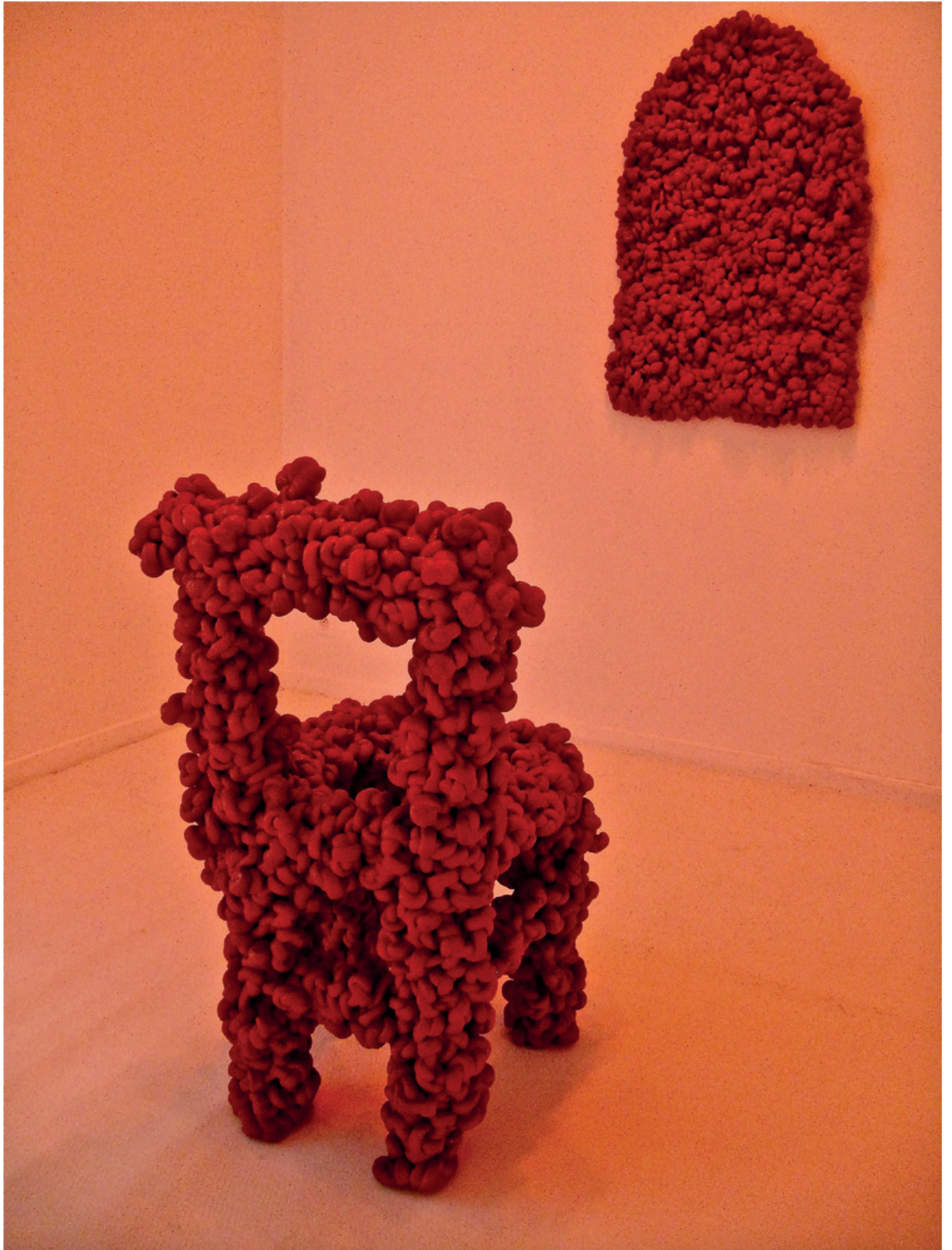
son ordonnance aux supports. Fugitive, son éclosion est naturelle et indocile. J'appréhende au cours de mes expériences la raison même de sa singularité en faisant de l'ignition et de son histoire un outil structurant, un moyen exceptionnel d'expression visuelle. En tant que processus aux multiples occurrences, elle crée ses marques que l'esprit découvre souvent à son insu. L'ignition s'exalte, s'assoupit méthodiquement et j'assiste à son ultime extinction entre maîtrise et accident. Et de cause à effet, ses énergies dissipées et créatrices génèrent des séquences tachistes, pulvérulentes, carbonées ou graphiques et bitumeuses.

Pour autant, vous avez également développé en parallèle du feu une pratique du nœud. Comment l'une et l'autre s'articulent-elles au sein de votre carrière ?

Entre voies nouées et voies ignées, des forces contradictoires et pourtant concomitantes se côtoient. Nouer/Brûler sont deux « outils » constituant un paradigme qui postule une façon de voir la réalité des choses et la traduction d'une certaine dynamique du monde. Le *concept supranodal* et son empreinte inaugurent les assemblages d'une prolifération noueuse de ligatures et d'entrelacs parallèlement aux combustions. En tant qu'outils collatéraux et moteurs d'un processus de création, ils symbolisent par leurs apparences une consommation du temps et incontestablement beaucoup d'énergies dépensées et dissipées. Ainsi naît une interaction réciproque de matériaux organiques et chimiques qui met en œuvre une expérimentation d'éléments hétérogènes et qui traduit des équilibres fluctuants soumis à la nature même de leurs propriétés antagonistes. Entre le *brûlis**, agent actif, et le *concept supranodal*, agent compulsif, je confronte l'entropie du phénomène à l'antinomie des matériaux. Je l'explore et l'apprécie comme étant le jumelage d'un cheminement singulier dont le mode opératoire se propage et évolue selon diverses typologies : dans le *Couple Toile / Outil calciné* (1973), les deux processus Nouer/Brûler s'associent. Leurs caractéristiques activent des faire et des intrigues dont la matière et la spécificité se juxtaposent. Elles stimulent et affirment la constance d'un parcours bipolaire engagé depuis des décennies.

À gauche : *Couple Toile – Outil calciné*.
1973, combustion mèche lente sur pigment, 78 x 43 cm.

À droite : *Mobilier II concept supranodal vis-à-vis*.
1988, bois, coton & acrylique, chaise : 96 x 49x50 cm, mural : 100 x 67 cm.





Dans la donation que vous avez consentie au Centre Pompidou en 2017, on trouvait aussi un Couple constitué de toiles et d'une échelle en chanvre ayant servi à imprégner ces supports, et différents outils, fabriqués pour « faire œuvre » mais présentés en tant qu'œuvre. Risquons une hypothèse : si l'ignition a concentré votre attention, c'est qu'elle condense au sein de sa dynamique propre un statut d'outil et un statut d'œuvre ?

Risquons la pédagogie : outiller, c'est fournir les appareils et instruments nécessaires à une activité. S'outiller est un verbe pronominal et l'outil est un terme générique : c'est se munir de moyens matériels et intellectuels destinés à agir, à explorer des voies nouvelles et leur perspective conceptuelle au-delà de leur fonction d'usage. L'outil en tant que tel est de produire une conséquence, un résultat et d'éta-

blir une voie une méthode. C'est parce que le concept d'outil et son élaboration connaît une évolution gigantesque au cours de l'histoire des civilisations que je questionne son statut et les dérives envisageables de sa fonction. Si dérisoire ou complexe soit-il, il affirme diverses postures au propre comme au figuré. Le rêver, l'inventer, le produire, l'intégrer dans un processus créateur pour en faire un élément singulier. Nouer/Brûler sont deux vecteurs aux caractéristiques différentes libérant simultanément leurs dynamiques. Leurs fonctions ambivalentes se côtoient et forment des couples d'outils. Les effets de l'un par rapport à l'autre se trouvant à distance flirtent et s'instrumentalisent mutuellement.

Si l'on regarde l'ensemble de vos œuvres noircies par la combustion, le blanc et le rouge sont



prépondérants pour ce qui est des supports. Qu'est-ce qui, d'une œuvre à l'autre, vous incline à choisir une couleur plutôt que l'autre ?

J'ai une préférence pour certaines couleurs et celles que vous citez me conviennent particulièrement parce qu'elles ont une symbolique substantielle qui d'un hémisphère à l'autre change largement de paramètre. Je les emploie suivant l'humeur, et le cycle de travaux envisagé. Mon esprit nomade évalue intuitivement leur degré de matière colorante ou pigmentaire. La com-

bustion bitumeuse sur les toiles blanches met en œuvre l'effet clair-obscur et, pour filer la métaphore, le *Brûlis* crée un contraste intense entre ombres et lumières. Ce qui est identique.

Vous parlez souvent d'« assemblage » à propos de votre travail. C'est aussi votre façon d'appréhender ce qui se joue entre le rouge des supports et le noir de la calcination ?

Noire, l'ignition carbonise, fragmente et s'étale. Voir en rouge et noir en dit long sur leur incon-

Vue de l'exposition de Christian Jaccard, *Énergies dissipées* – donation au musée national d'Art moderne, Centre Pompidou, Paris, 2020.

À gauche : *Polyptyque 12 combustions recto-verso*.

1994-95, 12 combustions composées de 24 ignigraphies indissociables accrochées en deux lignes de douze modules, 180 x 756 cm.

À droite au mur : *12 Outils, Sans titre, empreinte polychrome*.

1974, lithographie sur papier, 56,5 x 76,3 cm.

Au sol : *Boîte bleue contenant 13 outils*.

1972-73, bois peint, cordes et cordelettes de chanvre, lin, sisal et jute teints.

tournable dualité. En rouge et noir s'entend d'une représentation visuelle hétérodoxe. En rouge et noir consiste à explorer un assemblage chromatique dont les notions de lieu se traduisent *autour ou au centre ou dessous dessus* et dont la notion de temps se définit : *avant après ou ensuite*, combustion oblige. L'approche empirique de leurs apparences et ses applications convoquent diverses hypothèses de pensée et de travail. Hormis leurs symboliques, leurs chimies produisent des nuances composites et les effets de textures sont souvent improvisés et inattendus. Je pense que chacune des couleurs a sa trinité : l'éclat et son degré de luminosité ; la tonalité et son degré chromatique ; la satu-

ration et son degré émotif ou inspiré. Chacune à travers leur concomitance effectue une sorte de mariage. Elles se complètent ou s'opposent partiellement suivant le type de support et de format, de composition et de matériau et d'une dominante qui est celle de l'agrégat. Ce caractère relatif est important.

Quant aux calcinations et traînées qui marquent les supports, on y décèle des signes élémentaires, répétés le plus souvent, aux motifs parfois guidés par le format. C'est le cas des brûlis, notamment. Qu'en est-il de ce que vous avez intitulé le « rouge émis », dans une direction autrement foisonnante ?

Le « rouge émis » est un cycle de tableaux commencé à Bellona près du Vésuve au cours des années 1980. Soudain une irruption imprévisible de l'imaginaire me vint à proximité du volcan et m'inspira nombre de circonvolutions bitumeuses. La noirceur des fumées se nouant, bifurquant et se juxtaposant crée des méandres fugitifs sur le subjectile rubescent. Nés d'un nouvel exercice poïétique, les émissions chromatiques produisirent des compositions aléatoires parsemées de traits et de taches *ignigraphiques* en rouge et noir. Cela renvoie à plusieurs épiphénomènes aux indices particulièrement évocateurs. Expulsées lors d'une éruption volcanique, les roches en fusion forment le magma rouge comme la braise puis refroidit au contact de l'air, du sol... prenant une teinte de plus en plus sombre jusqu'à ce que, craquelée et totalement inerte, elle soit complètement noire. Ou la flamme d'une bougie léchant une feuille de papier, qui dépose délicatement ses volutes de fumée sombre : quand la chimie du feu est au contact du support une nouvelle phase incandescente apparaît, consommant la fibre produisant ainsi un mince filet noir auréolé. Telles sont ces observations de sciences naturelles ordinaires autour de l'ignition ; état d'un corps chauffé jusqu'à ce qu'il devienne rouge et de son résidu carboné ; état d'un monde réel qui prend la forme d'une randonnée parfois rupestre dans l'action de tableaux éphémères et qui suggère des interprétations picturales. ■

* Brûlis : inspiré de l'écobuage, partie de forêt incendiée ou de champ dont les herbes sont brûlées pour améliorer le sol. La culture sur brûlis est une des techniques agricoles pratiquées dans les économies primitives ou archaïques.

À gauche : *Rouge émis circonvolutions 3*.
1986, combustion mèche lente sur toile, 195 x 130 cm.

À droite : *BRN*.
2014, gel thermique sur medium et acrylique, 62 x 69 cm.





Christian Jaccard en quelques dates

Né en 1939 à Fontenay-sous-Bois. Vit et travaille à Paris et dans les Cévennes.

Sélection d'expositions personnelles récentes

2022 | *In situ*, chapelle des pénitents, Chaudes-Aigues

2020 | *Énergies dissipées – donation au musée national d'Art moderne*, Centre Pompidou, Paris
| *Les Livres du Pyronaute*, Médiathèque, Issy-les-Moulineaux

2017 | *Comme un rêve blanc*, musée de la Corderie Vallois, Rouen-Métropole

2014 | *Signa Mentis*, musée de Picardie, Amiens

2011-12 | *Énergies dissipées*, Domaine de Kerguéhennec, Bignan / Espace d'art contemporain André Malraux, Colmar /
Villa Tamaris, La Seyne-sur-Mer / L'Arsenal, Soissons

2008 | *Correspondances : Christian Jaccard / George Hendrik Breitner*, musée d'Orsay, Paris