

Alain Borer

## Christian Jaccard, l'Art en fusion

« *Nous avons l'art  
pour ne pas périr de la vérité.* »  
Nietzsche

À Danièle-Louise Jaccard-Laget, *la Cévenole*

### *Le défi d'art*

Jaccard a tellement réfléchi sur l'art qu'il se retrouve au-delà. Ce qui caractérise l'art de Jaccard, c'est qu'il ne se réduit à aucune école, à aucun mouvement, à aucune catégorie : il est en art *dépassé*, comme on dit en coma dépassé. Cet au-delà conceptuel est notre *là* : nous en sommes *là* de « l'Art », à l'extrême contemporain des avant-gardes — où même ces mots appartiennent au passé.

Jaccard, l'homme qui met — littéralement ! — le feu à l'Art ? Le pyronaute ! Et qui fait tout disparaître sous son « concept supranodal » ? Il est rare que les artistes inventent des mots nouveaux — comme Malevitch proposant “architectones” — ; même les noms de leurs mouvements sont inventés par les critiques d'art ou les poètes, *Impressionnisme* par Louis Leroy, *Surréalisme* par Apollinaire, *Pop art*, pour *popular art*, par Lawrence Alloway ou encore *Arte povera* par Germano Celant ; les artistes inventent un langage nouveau, dira-t-on, cela suffit ; ils peignent plutôt que de parler ou se méfient des mots ; la langue n'est pas leur matière.... :

or Christian Jaccard, curieux point commun avec Joseph Beuys, répond à des questions par volumes entiers, d'un intérêt soutenu, tel ce recueil de *Conversations* publié par les Beaux-Arts de Paris en 2010, dans lequel une trentaine de critiques d'art les plus réputés l'interrogent, comme s'il détenait seul la clé d'un mystère et comme si les critiques restaient sans mot pour traiter de son œuvre : c'est le monde à l'envers ! Le « concept supranodal » désignant, pour simplifier, les *nœuds* qui recouvrent les objets, il est probable que la parole de l'artiste en fasse partie intégrante... Voici « une œuvre singulière qui défie le commentaire et la rêverie »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Bernard Ceysson, *Christian Jaccard*, Institut français de Thessalonique, 1994.

## *Un mound en soi*

Il est possible pourtant que Jaccard n'ait rien à dire — entendons : rien à dire de *cela que* dit son œuvre. Beaucoup parler reproduit son cherche-à-dire. Une condition de l'art, c'est ce *dire* qui échappe. « L'Art », peut-être n'y voit-il que du feu ? « J'ai beaucoup plus de difficulté, avoue-t-il, *à dire qu'à faire* »<sup>2</sup>. Nous sommes devant cette œuvre immense dans la situation de Barnett Newman qui visitait les *mounds* des Indiens Miami dans l'Ohio, en août 1949 : « Debout devant le tumulus de Miamisburg j'étais confondu, écrit-il, par *le caractère absolu de la sensation*, par cette simplicité qui allait de soi » ;

tel fut mon sentiment devant les « outils » de Jaccard (comme il appelle ces objets) que je découvris au CNAC de la rue Berryer, à Paris, en 1974, cordelettes de chanvre, de lin, de sisal ou de jute, teints en bleu indigo (proches de l'*IKB* à mon souvenir, *International Klein Blue*) ou coulés en bronze et présentés dans des « boîtes à outils » (comme il appelle ces mallettes, rustiques, superbes) que je tiens pour les plus beaux poèmes-objets que j'aie jamais vus, déclencheurs imaginaires d'opérations inouïes, outils inconnus d'un *reste à faire*.

Tout travail de la main rend l'objet proche. Le souvenir d'un geste, quelque chose de malhabile, une approximation qui nous sauve de l'uniformité et qui ouvre l'ordre d'un possible, ces « fétiches dont l'usage nous échappe »<sup>3</sup> sont là dans leur silence irréductible. Il convient à cette pièce à conviction que devient l'œuvre d'être une *sensation de la main* : c'est ce que disait aussi Paul Celan du poème : « un serrement de main ». Aussi est-ce à un chantier « éminemment manuel »<sup>4</sup> que nous sommes tout d'abord confrontés, celui du graveur chromiste que fut Jaccard à ses débuts, de 1964 à 1976, préoccupé des matières, des odeurs et des manipulations techniques :

---

<sup>2</sup> « L'esprit du feu », entretien de Christian Jaccard avec William Mimouni, 1994.

<sup>3</sup> Philippe Cyroulnik, « D'une boîte et de quelques objets-nœuds de Christian J. », *Une œuvre de Jaccard*, éditions Muntaner, 1972, p.16.

<sup>4</sup> Giovanni Joppolo, « Atelier », *Une œuvre de Jaccard*, éditions Muntaner, 1972, p.21.

depuis soixante ans et ce matin encore Christian Jaccard noue, lace, enlace et entrelace, boucle, tord, attache, tresse, natte, croise et entrecroise, tire et renoue, enrobe et entourne cordelette sur corde, torsion sur torsion, ligature sur ligature, courbure sur courbure, engagé dans un travail énorme, *bors norme*, ramassages, assemblages et nouages, et sans doute à ce jour il aura noué de ses propres mains... *plus d'un million de nœuds* :

l'acte frénétique du noueur, cet « artisanat furieux » par lequel René Char reconnaissait la Poésie, recouvre cadres, fauteuils, pelles, bouilloires, arrosoirs, arbres, bouteilles, et autres je-ne-sais-quoi, pour reprendre l'énumération de Gilbert Lascault<sup>5</sup>, qui restitue ainsi l'aspect d'un inventaire à la Prévert, mais davantage : il s'agit d'un envahissement systématique, de l'ordre de l'accaparement et du recouvrement infini. Il s'agit de la jaccardisation du monde.

Jaccard pense avec les mains au sens que disait Denis de Rougemont — un autre Suisse *et non-conformiste* — pour qui la pensée impliquait un engagement total de la personne dans le monde<sup>6</sup>. Telle est la condition simple par laquelle accéder à cette œuvre : son caractère d'évidence, sa choséité. « Qu'est-ce que la choséité qui va de soi dans l'œuvre ? » demandait Heidegger : mais la question du nœud n'est pas la *nodalité* de la question ! Ce sont des évidences sensibles ! Il y a un toucher de la cordelette comme on dit un toucher du piano, chaque outil autant que le regard appelle la main, *ils sont tous à ma main*, dans une érotisation des matières, une harmonie dans l'impeccable alignement des boucles, une fascination devant l'inventivité constante des formes ;

on admire la fermeté maîtrisée du serrage, l'intensité et la régularité de la torsion, une énigme de la figure ou du signe, un alphabet que l'on pourrait saisir mais pas comprendre ; on se laisse troubler par un langage incompréhensible mais préhensible, une littérature de la ligature, une jouissance à se compliquer la vie, une

---

<sup>5</sup> Gilbert Lascault, « Nœuds, Feux, Édifices, Énergies », in *Confrontations*, Roubaix, La Piscine, Musée d'art et d'industrie André Diligent, 2002, p.14.

<sup>6</sup> Denis de Rougemont, *Penser avec les mains*, Albin Michel, 1936.

poétique de la finalité indécise : l'objet est là, et l'énoncé du Beau s'impose par sa présence.

*Le nœud & le feu*

Le nœud et le feu ! Une telle combinaison n'est d'*aucune autre œuvre* au monde à ce jour, il s'agit bien d'une œuvre tout entière travaillée par la corde et le feu, le concept supranodal et les ignitions ! D'où vient la corde dont Jaccard tisse tant de nœuds, depuis 1970 ? À considérer « les liens de continuité qui unissent la corde à la toile »<sup>7</sup> on peut penser que la corde provient inconsciemment ou théoriquement de la « toile », ce mot même qui désigne la peinture : la corde est un fil tiré d'un tableau que l'on défait ; le nœud devient le fil d'un tableau arraché à lui-même et enroulé dans sa complexité. Plus que *déconstruite* (croisant alors Supports/Surfaces)<sup>8</sup>, la peinture est *détissée*, comme rembobinée jusqu'à l'origine ;

et presque aussitôt, dans la foulée, par association d'idée ou contiguïté du matériau, Jaccard a encore tiré ce fil et développé la corde en mèches lentes, cordon explosif paraffiné appelé Bickford<sup>9</sup> (Christian avait dû obtenir une licence de boutefeux, le permis de manier les explosifs qu'on exige des tireurs de mine), inaugurant le cycle sans fin des combustions : la corde provient du tableau et le nœud conduit à l'ignition. Le nœud est de mèche avec le feu. L'ignition et le nouage prennent le sens d'un *dénoeuement*. Le système complet traite de la disparition de l'art *par* l'art. Cela va échouer, bien entendu. On n'en finit pas avec les religions en tissant du lien, qui est le religieux structurel par excellence, le *religare*. Mais échouer *en beauté*, c'est-à-dire réussir à dire l'indicible.

---

<sup>7</sup> Alfred Pacquement, *Christian Jaccard*, Cahiers de l'abbaye Ste Croix, n°9, 1975.

<sup>8</sup> *Supports/Surfaces* procédait de deux influences : celle du « Mouvement de juin 71 », par lequel la revue *Peinture, cahiers théoriques*, officine de *Tel Quel*, rejoignait cette brève crise maoïste germanopratin, et celle de Clement Greenberg, qui tendait à présenter l'évolution de la peinture abstraite comme le dévoilement progressif de ses constituants (toile, châssis) : Jaccard partageait avec Viallat, rencontré en 1971, la pratique des toiles hors châssis, posées au sol pour être travaillées (reproduites dans *Christian Jaccard*, catalogue du Musée des Arts Décoratifs de Nantes, 1975).

<sup>9</sup> William Bickford [1774-1834], chimiste anglais, inventeur de la mèche de sûreté pour mines.

« Aucune autre œuvre à ce jour » ? aucune œuvre *moderne*. Car le nœud et le feu constituent les deux actions de l'homme préhistorique ; ils tiennent dans ses deux mains. Selon la genèse des arts développée par Gottfried Semper<sup>10</sup> à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de même que dans la non moins fameuse théorie de Worringer (*Abstraktion und Einfühlung*<sup>11</sup>), produite quarante ans plus tard, mais antérieure à l'étude des peintures rupestres, le nœud relève des plus anciennes pratiques artistiques de l'être humain, il est « le plus ancien symbole technique et l'expression des premières idées cosmogoniques surgies chez les peuples »<sup>12</sup>. On trouve un nœud à l'origine de l'Art, en somme, et l'archétype en est la *guirlande nouée* : c'est étrangement tout dire du *dénouement* jaccardien.

#### *Le métier à citer*

fut le titre d'un livre unique qui nous rassemble et ressemble<sup>13</sup>. Impliquant les « outils » de Christian, ce poème se composait progressivement en citant et tissant les fils de trois textes. Le métier à *citer* est le plus vieux métier du monde ; il y a du *métier* et du *mérite* à citer. Par analogie avec le métier Jacquard qui entraîna la révolution technique et sociale des Canuts, le *métier Jaccard* implique un tissage des significations. Quel est-il au juste et comment les dénouer ?

Pas plus que Rembrandt ne se trouve derrière *La Ronde de nuit* pour nous chuchoter ses « intentions », aucun artiste ne détient les significations de son œuvre : nous les déduisons des formes qui s'objectivent, et c'est pourquoi nous pourrions même les lui révéler, peut-être à sa surprise. Christian Jaccard donne à l'acte de nouer comme à celui de « travailler » un tableau au gel thermique une signification analogue, du moins convergente. À l'en croire, « nouer/ brûler sont deux outils formant un paradigme qui veut traduire une certaine dynamique du monde. Entre voies nouées et voies ignées, mes intuitions

---

<sup>10</sup> Pour une analyse détaillée de cette vision, voir l'article fondamental de Joseph Rykwert, *Semper et la conception du style*, traduction Priscille Michaud, *Macula* n°5-6, 1979.

<sup>11</sup> Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung*, München, 191, Klinksieck, 1978.

<sup>12</sup> Voir Didier Semin, catalogue *Christian Jaccard, Dessins et objets 1975-1995*, Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne, 1996.

<sup>13</sup> A.B. et C.J., *Le métier à citer*, édition originale aujourd'hui à San Francisco, galerie Modernism, dans la collection de Martin Muller.

sont guidées par l'entropie de forces contradictoires et pourtant concomitantes. La dynamique de mes intuitions parle et spéculé selon ces deux voies s'effleurant, sans jamais fusionner [...] C'est une intrigue dont les forces d'attraction et de répulsion ne cessent de s'exalter... »<sup>14</sup> Dans ces discours de l'artiste, aux tours souvent dénégatifs, constamment reproduits et jamais contredits, « il ne s'agit pas de calciner la culture, mais de produire quelques réseaux de brûlures à l'aide de cordeaux-mèches »<sup>15</sup> :

de même que le concept supranodal offre une finalité imaginaire, de même, affirme-t-il, « le feu n'est pas destructeur », comme l'atteste par exemple tel objet, ce régime de bananes que Jaccard restitue en bronze ; ainsi travailler un tableau non pas au lance-flamme ou au chalumeau, qui sont des feux turgescents et immédiats (qui « crament ») mais au gel thermique, aux mèches lentes, à la poudre lisse, au décapeur thermique...), à des feux *retards* dont l'action s'inscrit dans une durée, si brève soit elle), ce geste critique radical aboutirait à observer « la réalité matérielle de la peinture : ses craquelures, ses boursouflures, ses manques qui sont autant les signes de la continuité que de la métamorphose »<sup>16</sup> ;

et Suzanne Pagé peut noter sur ses petits carnets Hamelin quadrillés « la décoloration générée par le chlorure de vinyle qui libère, au contact de la chaleur, des vapeurs et rongent le pigment, altèrent les nuances et qui créent des effets de gradation polychrome »<sup>17</sup> ; de même, « dans cette toile représentant la Sainte Famille, précise Jaccard, le sourire étrange de Marie s'est brusquement modifié après l'événement du feu au point d'être identique à celui de *Mona Lisa* » de sorte que « la procédure d'effacement et d'altération est comme une restauration »...

On dirait, Christian, que tu *demandes du feu* à Georges de la Tour et qu'il te passe sa bougie pour éclairer un tableau et que tu l'embrases ! On dirait que tu es un écrivain

---

<sup>14</sup> C.J., propos recueillis par Jean-Pierre Criqui, catalogue *Christian Jaccard*, Centre Pompidou, op.cit., p.7.

<sup>15</sup> Christian Jaccard à François Mathey en 1982 : *Conversations*, éditions Beaux-Arts Paris, p.38.

<sup>16</sup> *ibidem*, p.49.

<sup>17</sup> Suzanne Pagé, *Suites calcinées 1976-1978*, catalogue d'exposition, Éditions Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1979, p.18.

du feu, qui peint au scalpel comme au napalm. Tu peins à petit feu. Ce serait *dépeindre*, au sens ancien de décrire, ou dés-écrire — à comprendre dé-peindre ?

*La nœuvrose*

« De quelles ténèbres jette-t-il ses flammes ? »<sup>18</sup>

On ne trouve plus guère de sens à dire que « le premier homme était un artiste », comme le proclamait le titre d'un article célèbre de Barnett Newman ; à quoi Beuys ajouta, sans convaincre davantage, que « tout homme est un artiste » ; il est plus intéressant de poser que l'homme est un animal fabricant d'outils et même — comme le rappelait Bernard Blistène à propos de Jaccard — fabricant *d'outils à faire des outils*, inlassablement : « *sapiens* et *faber* marchent ainsi de concert sur le chemin tracé par l'artiste, qui fait œuvre de leur désœuvrement et de leur désarroi »<sup>19</sup> ;

« cette ardeur à nouer n'est pas sans fasciner, voire inquiéter<sup>20</sup> », peut-on observer, tant « les nœuds crient en silence »<sup>21</sup> et l'on dit beaucoup, peut-être même dit-on l'essentiel dans la locution commune : *se faire des nœuds*. Le nœud saisit la *nœuvrose*. À l'intérieur d'une corde composée de plusieurs torons se trouve un cordeau nommé l'*âme*. L'âme est l'enjeu du nœud. les nouures qui composent une multitude de ficelles constituent l'âme. Il y a un caractère...libidinœud de l'âme.

De même qu'ils relèvent de l'expérience fondatrice de l'Humanité, le nœud et le feu portent les traces de l'expérience enfantine — en l'occurrence celle d'un enfant qui souffre de la séparation des parents, s'en accuse peut-être, et qui endure en silence — et en *cilice* — l'absence du père, la détresse de la mère ; un adulte qui se dit encore

---

<sup>18</sup> Alain Duault, dans Christian Jaccard, *Livres & Leporelli*, Musée d'art moderne et contemporain, bibliothèque des Musées, Strasbourg, s.d. [2009].

<sup>19</sup> Bernard Blistène et Jean-Pierre Criqui, préface au catalogue *Christian Jaccard*, Fonds de la collection du Musée national d'Art moderne-Centre de création industrielle, Centre Pompidou, Bernard Chauveau, 2020.

<sup>20</sup> Paul Ardenne, « Nouer sa vie », préface à *Christian Jaccard, Signa Mentis*, rétrospection, anthologie des boîtes, ; Bernard Chauveau et Musée de Picardie éditeurs, 2014.

<sup>21</sup> Jean-Charles Lebahar, *Christian Jaccard, Processus d'une création*, Au même titre éditions, 1998, p. 79.

« terriblement perturbé » d'avoir été mis en nourrice puis relégué en pension, pire encore pendant la Guerre, et endure l'abandon incompréhensible, jamais dit, refoulé, renoué : il y a du taire dans des moyens rudimentaires. Il y a de la souffrance dans ces membres de chanvre garnis d'âmes. Il y a du drame dans la trame.

Le louveteau qui apprend à faire des nœuds dans le *Manuel du gabier* recouvre sa souffrance, la torsade, serre encore et encore le cilice, « et c'est resté », concède-t-il<sup>22</sup> : « je le vis très mal dans ma tête [...] j'étais noué dans ma tête »<sup>23</sup>; le louveteau vieillit mais il ne grandit pas. Il s'en prend compulsivement à la figuration (le tableau) laissant éclater son ressentiment par le feu, ou réprime l'énonciation (le nœud), comme tous les *enfants sans famille* d'Anna Freud<sup>24</sup> : une rage contre le dicible.

C'est pourquoi on ne trouve pas de portrait dans cette œuvre, aucun Je ni aucun Autre (alors que l'histoire de l'Art depuis Dürer déroule une galerie d'autoportraits ou d'apparitions dans l'œuvre, comme Yves Klein jaillissant par la fenêtre, sinon même comme Erik Dietman baissant sa culotte et nous montrant son derrière !<sup>25</sup>). « Parfois il m'arrive de me lever la nuit pour nouer », trouvant dans les *Anonymes calcinés* « un immense plaisir et le moyen de calmer momentanément mes inquiétudes »<sup>26</sup>

La peinture est un art qu'il ne peut pas encadrer. Les objets, il ne peut pas les voir en peinture. Les nœuds s'occupent du monde réel, le feu s'occupe des représentations. Il garde pour lui ses ramassages et ses messages, ses assemblages et ses secrets — 240 mallettes encore récemment (chacune contenant une dizaine d'objets) jamais montrées depuis l'exposition *signa mentis*. Il fourbit des armes. Il fabrique ses jeux. Ramassage, assemblage, nouage (ce bras de poupée, une tétine, du fil électrique...). En réalité, l'atelier de l'artiste est une aire de jeu et une cache d'armes.

---

<sup>22</sup> Gilbert Lascault, « Écrits nomades 1989-2000 », in *Christian Jaccard, l'événement et sa trace*, éditions Adam Biro, 2003, p. 171.

<sup>23</sup> Christian Jaccard, *Entretiens*, 1996, op.cit., p.120.

<sup>24</sup> Anna Freud, *Enfants sans famille*, PUF, 1949.

<sup>25</sup> Dans *Body art*, 1962. Bernard Lamarche-Vadel, *Érik Dietman*, La Différence, p.23.

<sup>26</sup> Christian Jaccard, *Conversations*, op.cit., p.45.

C'est en cela que le nœud diffère du feu, et que le terme d'*outils* correspond si peu aux objets réalisés. Le feu présenté comme un « outil » est une arme de destruction, tout comme les « outils » sont pour la plupart des objets contondants. Puis le nouage est une action apaisante, sédative, autant que le feu suscite la montée d'adrénaline. Le nœud et le feu relèvent d'espaces différents : le nouage à Paris, le feu à Saint-Jean-du-Gard. Le nœud se développe en accroissement exponentiel et crée de l'espace, sinon de l'encombrement, tandis que le feu peut tout réduire en cendres ; le nœud n'en finit pas, le feu met fin. Aussi relèvent-ils de temporalités opposées ; le nœud, c'est la question permanente ; le feu, sa résolution<sup>27</sup> : il tranche le nœud gordien.

Celui qui *noue* développe une relation avec quelque interlocuteur *tu* (disons père et mère) ; celui qui met le feu n'est en relation avec personne ; il y a de l'Autre par le nœud, il n'y a plus personne par le feu (Jaccard brûle des « *Anonymes* »). Tourné vers la création le nouage est maternel, laborieux (sa mère, Lydie-Marie Nencki, fréquenta l'académie Fernand Léger et pratiqua le tissage et la teinture) ; tourné vers la destruction le feu est paternel, prométhéen (l'autorité d'un père stomatologue genevois de renom, qui eut sans doute à connaître le « *feu digestif* »...) mais aussi de l'ordre du Surmoi qui retient d'aller trop loin— Bachelard a montré que la prudence envers le feu est un « respect enseigné »<sup>28</sup> : la mèche lente à petit feu n'en est pas moins sadique, comme le nœud masochiste :

les « brûlis » de Jaccard sont des incendies maîtrisés. Mais le tableau anonyme de *La sainte Famille* livré en pâte ou en peinture ne s'en trouve pas moins mutilé par le feu, martyrisé, scarifié et sacrifié. Entre le pyronaute et le pyromane, il n'y a pas de différence de nature mais de degré, le pyronaute est un pyromane qui se retient — à peine, de calciner la culture, mais tel est son penchant logique, sa propension :

---

<sup>27</sup> Christian Jaccard a poussé l'expérience jusqu'à l'ignition de peaux animales, de cuirs de bœuf brûlés, en 1978, avec les *Trophées* présentés à la galerie Piltzer et à La Hune — acte expiatoire, littéral holocauste à la limite de l'acceptable : « dans les *Trophées*, le dévoilement du charnel est si présent qu'il en devient charnel et insoutenable », *Conversations*, op.cit., 1983.

<sup>28</sup> Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, 1938, p.27.

en visite au Louvre, Christian Jaccard se voyait bien « installer un réseau de cordeaux-mèches sur la grande *Odalisque* d'Ingres, rabattre sur son corps le portrait de *Madame Récamier* de David, les ceinturer, les emmailloter ensemble de bandelettes de plastique afin que la combustion pervertisse leur doux regard »<sup>29</sup> ; et transformer tels autres tableaux en « un écran noirâtre et bitumineux », éprouvant le plaisir nietzschéen de l'iconoclaste<sup>30</sup> ... Depuis 1973, ses « outils » sont constitués de cordes tressées avec un cordon à dynamiter : l'amour de l'Art confine au vandalisme, avec la circonstance atténuante du crime passionnel.

### *Théorie du nouage. Les tagmes*

À vrai dire, tous ces objets jaccardisés, savamment élaborés mais répétitifs<sup>31</sup> et régressifs, disent à la fois l'agressivité et la violence, la souffrance mentale et organique, la liberté et le jeu, toujours l'intensité (d'où la dominante rouge, tout est à vif), mais nullement le travail : ce sont des *objouets*.

Suivant la contradiction du feu et du nœud, la régression tient aux *objouets*, l'agression aux armes et au feu (d'où rejoindre la *tabula rasa* suprématiste<sup>32</sup> méditée à Paris dans l'atelier de Larionov), mais tous peuvent changer de signe : c'est en cela que le nœud est borroméen<sup>33</sup>, il touche à toutes ces données à l'intérieur de ses courbes (il les cache) autant qu'il les resserre (les rend indistincts) selon la non-contradiction qui caractérise l'Inconscient.

Quelle est la *finalité* des outils, si l'on ne peut les *utiliser* : ce sont des *inoutils*. Ces deux instances présentent chacune leur ambivalence fondamentale dans ce *roman des*

---

<sup>29</sup> *Conversations*, op.cit., p.41.

<sup>30</sup> Achille Bonito-Oliva, « Le feu glorieux », *Opus international*, « Christian Jaccard », n°129, automne 1982, p.8. Christian Jaccard : « Le feu n'autorise pas d'équivoques ou d'alternatives : l'oxygène une fois brûlé, il reste peu de traces. » *Conversations*, op.cit., p. 59.

<sup>31</sup> Claude Fournet a remarqué « chaque pièce en vaut une autre [...] la plénitude c'est d'être un faire », *Christian Jaccard*, Cahiers de l'abbaye Ste Croix, n°9, 1975.

<sup>32</sup> Malevitch avait présenté dans le secret de son atelier 39 peintures réalisées au cours de l'été 1915 : l'élimination de toute référence à l'objet, la *tabula rasa* de toutes les significations anciennes (si cela a un sens) devait ouvrir la voie à l'universalité et à la multitude infinie des signes.

<sup>33</sup> Voir Anne Colombel-Plouzennec, *Lacan et les nœuds*, Arguments analytiques, 2023 ; Michel Bousseryoux, *Lacan le borroméen*, érès éditions, 2023.

*nœuds* que Bernard Noël décrivait comme « une hybridation de la vie et de la matière »<sup>34</sup> : aussi les *Anonymes calcinés* sont-ils « tour à tour, et identiquement, promesse de résurrection ou tentation meurtrière de l'éternité... »<sup>35</sup>

Christian Jaccard parle beaucoup, mais à la place des nœuds, qui taisent beaucoup, ou du feu qui anéantit. Sa notion d' « outil » ne tient qu'à un paralogisme, car le feu n'est pas un « outil », c'est un *principe* comme l'air ou l'eau. L'outil, c'est le lance-flamme, qui tient dans la main, de même que l'outil n'est pas la couleur mais le pinceau ; avec l'outil on fait un jardin, avec les armes un cimetière : les objets de Jaccard ce ne sont pas des « outils » mais des *tagmes*.

Qu'est-ce qu'un tagme ? Le mot n'est pas moins insolite que la chose qu'il désigne ; il faut former des mots nouveaux pour désigner des objets nouveaux : disons que le tagme désigne l'objet réel, la chose absolument singulière qui rassemble des propriétés *à la fois communes et antagonistes*, dans l'accord parfait avec l'inconscient où ils coexistent, comme dans le nœud borroméen qui touche au sexe et à la mort ;

le tagme implique le serrage singulier de ces éléments constitutifs autour d'un point d'exclusion interne qui constitue le plus intime de chacun : c'est de cette ambivalence et de ce serrage que les ignitions, le *supranodal*, les *inoutils*, les *objouets*, tirent leur caractère énigmatique, que protège et sublime l'art du faire.

En sculpture ou *nodalités*, en peinture ou *dépeinture* par ignitions, et toujours dans cette implacable logique de l'infigurable, les tagmes s'organisent en syntagmes... par où des symptômes<sup>36</sup> se constituent en œuvre d'art.

### *Dénouage*

Quand Duchamp et Picabia ajoutaient des moustaches à la Joconde, c'était sur une carte postale ; quand Dali insérait des tiroirs dans le corps de la Vénus de Milo,

---

<sup>34</sup> Bernard Noël, *Christian Jaccard – le Roman des nœuds*, La Différence, 1987.

<sup>35</sup> Dominique-Gilbert Laporte, *Christian Jaccard, Anonymes calcinés des 17<sup>ème</sup>, 18<sup>ème</sup>, 19<sup>ème</sup> siècles*, galerie Jan Six, Paris, 2011.

<sup>36</sup> Ernst Cassirer : « Nous ne paraissions pas pouvoir saisir la réalité autrement que dans la particularité de ces formes ; mais cela implique en même temps que cette réalité se déguise en elles tout autant qu'elle s'y manifeste. » *La philosophie des formes symboliques*, tome III, « La phénoménologie de la connaissance », Minuit, 1972, p.7.

il utilisait un moulage. Mais l'art moderne et contemporain procède par surenchères incessantes ; et quand Piero Manzoni place son émonction en boîte de conserve (*merda d'artista*) et lui donne statut d'œuvre, il renchérit sur un slogan de Duchamp<sup>37</sup> ; quand Pierre Pinoncelli urine dans un urinoir, il renchérit sur le geste par lequel Duchamp fit entrer l'urinoir au musée ;

c'est pourquoi il importe de souligner cette différence majeure : quand Christian Jaccard brûle ses *Anonymes calcinés*, il réalise également un slogan de Duchamp, « se servir d'un Rembrandt comme planche à repasser », mais cette fois il ne répond pas à la provocation archidada : en calcinant des toiles anonymes des 17<sup>e</sup>, 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles, il met en acte la logique singulière et structurelle de ses tagmes, autrement dit, il trouve *son* point de fusion avec la vie réelle.

Il y eut Pierre Restany en personne pour l'affirmer : « La phrase fameuse d'Yves Klein, *mes tableaux sont les cendres de mon art* prend ici aussi [avec Christian Jaccard] son plein sens. Ma visite à l'atelier de Jaccard le 2 janvier 1991 restera à jamais marquée dans ma mémoire d'un trait de lumière. Quand j'ai compris que la suie est à la cendre ce que le vide est au bleu, j'ai réalisé que je n'avais pas éprouvé de choc émotionnel aussi fort devant la sublime vérité de l'apparence depuis le 14 janvier 1961 au contact des sculptures de feu d'Yves Klein à Kresfeld<sup>38</sup> » :

comme Yves Klein qu'il admirait et rencontra, Christian Jaccard aura éprouvé le souffle de l'immatériel, travaillé avec les replis cachés du cœur humain et trouvé sa propre vérité au cœur du monde sensible ; comme bien peu il se tient à cette ligne de crête qui est celle de l'Absolu. Tous ces tagmes de corde ou de fonte en témoignent, ces Entrelacs BRN 02 et 03, ou son mobilier géant, ou la chapelle de Kerguehenec en tableaux éphémère<sup>39</sup>, tous ces tagmes sont des chefs-d'œuvre. Pensant avec la main et jouant avec le feu, Christian Jaccard noue, relie l'artiste néolithique et le Suprématiste — où trouver la figure du suprême artiste.

---

<sup>37</sup> Freddy Battino, Luca Palazolli, *Piero Manzoni, catalogue raisonné*, Cercle d'art, 1991.

<sup>38</sup> Pierre Restany, « Christian Jaccard, La preuve du vrai par le feu », préface au catalogues *C.J. Brûlis*, Louis Carré & Cie, 1991.

<sup>39</sup> Tous exemples réunis par Dominique Château dans *Christian Jaccard, Énergies dissipées*, Bernard Chauveau éditeur, 2011.