

# LEXIES DE L'ŒIL

Dialogue avec Christian Jaccard

FRANÇOIS XAVIER

*Éditions du Littéraire* & **galerie valérie Bach**  
70 rue de l'amiral Mouchez      rue Veydt, 15  
Paris XIV      1060 Bruxelles

L'ÉDITION ORIGINALE DE CET OUVRAGE A ÉTÉ TIRÉE  
À DIX EXEMPLAIRES SIGNÉS & NUMÉROTÉS DE 1 À 10,  
PLUS QUATRE EXEMPLAIRES DE CHAPELLE HC I À HC IV,  
CHACUN COMPORTANT EN DOUBLE PAGE  
UNE COMBUSTION « HORS TEXTE » DE CHRISTIAN JACCARD.

© François Xavier  
© Les éditions du Littéraire & galerie valérie Bach,  
février 2017 pour la présente édition  
© ADAGP/Christian Jaccard pour l'œuvre, février 2017

ISBN 978-2-919318-42-1  
ISSN 2261-1770

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

[www.leseditionsdulitteraire.com](http://www.leseditionsdulitteraire.com)

*Ils n'ont oublié que l'essentiel les peintres, ces dératés, de ce qu'en matière  
d'art ou de pensée, le progrès n'existe pas,  
et que s'il faut soixante ans pour créer l'aviation, il faut toute une  
civilisation pour créer ou recréer la peinture.  
En soixante ans, on n'a que le temps de la détruire. Ou de l'interrompre,  
car pour détruire un art, il faut plus que des sots et des ignorants,  
mais une barbarie bien organisée.*

Jean Dutourd,  
*Pluche ou l'amour de l'art*, Flammarion, 1967

## Le vieux Prométhée

Il écrit ses mémoires. Il tente d'y expliquer la place du héros dans la doctrine de la nécessité, de concilier les notions antithétiques d'être et de destin.

Le feu flambe gaiement dans la petite cheminée, son épouse s'affaire dans la cuisine – c'est une femme exaltée qui n'a pu lui donner de fils mais se console en se disant qu'elle entrera dans l'histoire, de toute façon. Préparatifs du dîner auquel doivent participer le curé de la paroisse et le pharmacien, le meilleur ami de Prométhée désormais.

Le feu flambe dans la petite cheminée. Au mur, un aigle empaillé et une lettre de remerciement d'un tyran du Caucase qui, grâce à la découverte de Prométhée, a pu incendier une ville révoltée.

Prométhée rit doucement. C'est maintenant sa seule manière d'exprimer son désaccord avec le monde.

Zbigniew Herbert<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Z. Herbert, «Le vieux Prométhée», in *Monsieur Cogito, Œuvres complètes II*, traduit du polonais par B. Gautier, Le bruit du temps, 2012, p. 221.

*Mon espoir, en regardant les flammes générer la poussière, est de percevoir dans la suie l'indicible, l'ineffable. Il s'agit de solliciter dans l'ombre pulvérulente les symptômes d'une mémoire susceptible d'agiter des souvenirs<sup>2</sup>.*

IL EST TOUJOURS périlleux de s'engager dans le commentaire artistique d'autant que les historiens de l'art ont passablement chroniqué, critiqué, analysé l'œuvre et ses entours, aussi tenterai-je de vous inciter au rêve plutôt qu'à la pompe. Poète n'étant ni un métier ni une pratique mais un *état*, d'être et de ressentir, c'est donc en tant que poète que je vous embarque dans l'univers terrifiant de Christian Jaccard puisque je ne conçois l'art que par l'émotion qu'il suscite ; et de ce frisson, chair de poule en témoin affiché, découleront par la suite des réitérations philosophique, sociologique, ontologique, métaphysique... que sais-je encore... dont je parlerai – ou pas – selon le désir éprouvé, le plaisir approuvé que le tableau, la sculpture auront réveillé en moi. Totalement subjectif, car si « les axes de la poésie et de la science sont d'abord inverses », plutôt que « d'opposer à l'esprit poétique expansif, l'esprit scientifique taciturne pour lequel l'antipathie préalable est une saine précaution<sup>3</sup> », j'aborderai ce livre avec la seule idée d'aller vers plus d'éveil émotionnel à l'encontre d'un artiste hors du commun et d'un homme exceptionnel...

Pour cela il faudra admettre que voir se conjugue au

---

<sup>2</sup> C. Jaccard, « À propos du *Clair de lune* de G.-H. Breitner. Entretien avec Stéphanie Jamet-Chavigny », in *Conversations*, Beaux-arts de Paris les éditions, coll. « Écrits d'artistes », Paris, 2011, p. 327.

<sup>3</sup> G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, coll. « folio-essais », 2015, p. 12.

pluriel, l'œil n'est pas un ami mais un comparse qu'il convient d'accompagner, d'éveiller, d'aiguiser pour que l'acuité s'aiguille au plus fin de sa perception, donc de son émotion conduite vers l'épreuve du *vivre* ce « regardé » qui n'attend que cela, cette complicité, ce lien à tisser entre l'objet et le regardeur. J'invite également le lecteur à laisser au vestiaire ses parures et ses préjugés, le déguisement n'est pas de mise pour fouiller l'étendue du désastre ; il faut savoir aller jusqu'au bout, pieds dans la boue, gros orteil en tête du cortège pour que l'œil, plus haut encore se hisse voir l'inavouable, l'insondable beauté tapie dans le silence de l'œuvre.

Enfant, toujours, Christian Jaccard se déguise en adulte – encore plus aujourd'hui que les cheveux se poudrent de neige – pour déjouer les pièges d'un quotidien aliénant, mais enfant encore, turbulent donc, agité diront les mauvaises langues qui ne parviennent pas à comprendre cet entier qui se meut, cette pétillante dynamique qui embrase les forces contraires et se joue d'elles, enfant questionnant, enfant rêvant, enfant joueur et obsédé, enfant querelleur quand la quadrature du cercle se refuse ; enfant candide qui n'abdique jamais, redouble d'efforts et conquière à force d'abnégation quelques onces d'un Graal omniscient qui veille, tel le spectre des contes de fée, sur la sublime porte des limbes.

Proche des patients de Freud<sup>4</sup> dans cette « simultanée contradictoire » qui le fait vibrer, turbulente énergie trop souvent associée aux seuls hystériques en crise, Christian Jaccard poursuit sa route ambivalente, immédiateté brûlante des combustions *versus* lenteur récurrente des nœuds patiemment accumulés en stalagmites nacrés. Voilà donc sous nos yeux (dé)montrée cette abstraction

---

<sup>4</sup> S. Freud, « Les fantasmes hystériques et leur relation à la bisexualité », 1908, in *Névrose, psychose et perversion*, PUF, 1973, p. 155.

au cœur même de la fuite<sup>5</sup> vers le monde de l'imaginaire (seule solution pour rester « normal » par rapport à soi-même, sans devoir affronter, se soumettre ou se révolter) en mariant si bien le désir et la terreur, métissage des pulsions qui fait tourner la tête, perdre toute notion d'arbitre et rejeter la juste mesure aux oubliettes : seul l'attrait irréprensible impose son codex, mode d'expression que Lacan désignera sous le terme de *dialectique du désir*<sup>6</sup>.

« Dans ce monde de la réalité, il est possible de jouer jusqu'au bord de la rupture avec le groupe dominant, et de fuir en établissant des relations avec d'autres groupes si nécessaires, et en gardant intacte sa gratification imaginaire, la seule qui soit essentielle et hors d'atteinte des groupes sociaux<sup>7</sup>. »

Christian Jaccard aime ainsi dialoguer, piquant bien souvent au vif son interlocuteur par un humour pince-sans-rire un tantinet provocateur, mais il demeure avant tout un plasticien et ne *communique*, finalement, avec le public qu'en silence. Serait-ce la peur du mot, de nommer ce désir de voir, de faire *ce* quelque chose que la parole rendrait obscène en l'exprimant mais demeurerait noble dans le silence, qui le pousse à n'aborder l'érotisme que par la peinture ? Certes, si certaines choses cessent d'exister dès qu'elles investissent le champ oral – c'est donc bien qu'elles sont dans le silence –, Jaccard s'amuse de cette alternance en accompagnant des textes érotiques, comme s'il devait s'inscrire à côté d'une parole coupable pour en gommer la dureté dans le silence pictural...

Admettre cette simultanéité de la répugnance morale et

---

<sup>5</sup> H. Laborit, *Éloge de la fuite*, Éditions Robert Laffont, 1976.

<sup>6</sup> J. Lacan, *Écrits*, Éditions du Seuil, 1966, pp. 793-827.

<sup>7</sup> H. Laborit, *Éloge de la fuite*, *op. cit.*, p. 15.

de l'irruption du plaisir dans la même âme, dans le même corps ; accepter ce vertige sans lequel tout ici-bas ne serait que calme-bloc, en art comme dans la vie, insignifiant, donc invivable ? Jamais !

D'ailleurs, n'est-il pas consternant de constater combien les discours actuels sur la pensée – commune – et la sensation – critique – de la peinture, excluent *de facto* ce vertige, cette absence indispensables à une quelconque imprégnation du regardeur – et je n'ai pas dit compréhension puisque l'émotion ne s'explique pas mais se vit – et dénaturent ainsi l'esprit même de l'art. Ce *rien* contemporain, cette chronique de la mort annoncée de l'art, en devient révoltant.

Oui, « l'écriture n'est jamais chaste parce qu'elle est un acte d'érotisme tendu par son désir de vérité. Et ce mensonge qui dit la vérité sur le mensonge est engagé dans une guerre – parce qu'il s'agit réellement de guerre – contre l'érotisme plat, froid, rigide, frigide et mensonger de la communauté<sup>8</sup> ». Écrire sur l'art condamnerait alors à se refermer sur soi-même, à énoncer des concepts et des réflexions plus ou moins pertinents, à ouvrir des portes ouvertes ou à créer des doutes voire menacer un système mis en place depuis la Biennale de Venise, en 1964, et la « victoire » de Rauschenberg ? Prenons ce risque. Et naviguons à contre-courant, seule et unique technique pour avancer correctement. . .

Si l'art est un concept flottant que tout un chacun peut, à loisir, s'accaparer, c'est aussi parce qu'il est lié à l'écriture et à la parole. En effet, que deviendrait-il si plus personne n'en parlait ? Saurait-on encore de quoi il en retourne ? Mais savons-nous encore de quoi il en retourne quand on célèbre Jeff Koons à Beaubourg et que l'on oublie les

---

<sup>8</sup> S. Zagdanski, « Le crime du corps (Écrire, est-ce un acte érotique ?) », in *Fini de rire*, Pauvert, 2003, p. 100.



artistes de son propre pays, se vautrant ainsi dans le courant consensuel et mercantile piloté en sous-mains par des mains crapuleuses ? Sait-on encore que le mot « art » est le produit d'une substitution, d'un glissement de sens ?

Écrire sur l'art en 2016 c'est aussi écrire sur ce qu'il y a de plus intangible. « Tout texte qui prend pour prétexte une œuvre d'art [...] ne peut faire qu'elle ne la tire et ne la plie à ses usages comme à ses fins<sup>9</sup> », mais plutôt que de commenter la peinture, ce qui revient à sonner dans le vide et porter bien souvent un certain discrédit à l'œuvre en voulant expliquer l'inexplicable, nous tenterons ici plutôt de nous orienter vers l'impossible : oublier que les écrits sur l'art se sont multipliés dès lors que l'*art* est devenu l'enjeu conscient de ceux qui s'écoutent écrire et établissent une hiérarchie en fonction de leur champ d'origine. D'ailleurs, « existe-t-il aujourd'hui quelque chose comme l'Art<sup>10</sup> ? », se questionnait déjà Alain Jouffroy en 1974.

Parviendra-t-on à trouver un moyen de faire coïncider totalement la pensée et l'image, l'extase et la perception même du monde en reconsidérant seulement la totalité de la notion d'espace ? Pour y parvenir il faudrait remettre l'art en question de façon radicale, dans la droite ligne des dadaïstes et des surréalistes, en visant l'inconnu par le biais de la loi individuelle du désir – et encore plus loin de l'humanisme et du rationalisme traditionnels. Pour vivre l'aventure de l'esprit qui se dessine à l'intérieur des œuvres, il convient en premier lieu de reconnaître le rôle libérateur de la pensée qui s'y déploie. Car sans pensée point d'art, sans pensée les objets perdent de leur sens et demeurent des productions artisanales, mais pensée et émotion

---

<sup>9</sup> J. Tardieu, texte manuscrit inédit, Fonds Jean Tardieu/IMEC in F. Martin-Scherrer, *Lire la peinture, voir la poésie – Jean Tardieu et les arts*, éditions IMEC, coll. « Empreintes », 2004, p. 114.

<sup>10</sup> A. Jouffroy, *Les pré-voyants*, La Connaissance, 1974, p. 23.

produite lors de la *famense* rencontre imposent le rôle de l'œuvre dans l'espace commun. « Le rapport que l'on peut avoir avec le monde est peinture, dans le sens d'une apparition, d'une représentation et de l'annulation de cette représentation que l'on traverse pour être. Mais ce point d'être, de présence, on ne le soutient que par intermittence : il est trop fort pour être soutenu continûment<sup>11</sup>... » Le tableau ne doit donc – en aucun cas ! – atténuer notre rapport au monde, à l'être, à la présence car il s'agit plutôt d'aviver, donc de traverser la peinture. Ainsi, est-il question, dans ce livre, par le mot, d'être en rapport – même pour un seul instant, celui de votre lecture – avec ce quelque chose qui n'est pas de l'ordre du tableau, pas exclusivement...

Donc, si Christian Jaccard est un artiste – plasticien, peintre, sculpteur, *pyronaute* – c'est bien qu'il comprend que les mots seuls ne peuvent tout exposer. La poésie, déjà, s'ingénie à déstructurer le texte pour y incorporer, par le truchement de la musicalité narrative, du jeu des métaphores et la forme physique que prend le poème dans l'espace de la page, une émotion à lire. Le regardeur qui se fige devant une œuvre ignifiée de Christian Jaccard doit impérativement oublier tout ce qu'il aura lu et/ou entendu en provenance de l'artiste. Seule sa sensibilité doit s'éveiller à l'écoute de ce qu'il a devant lui. C'est dans cette danse imprimée à la flamme pour qu'elle surpasse le dessein premier qui consiste à ne laisser qu'un agrégat de matériaux calcinés et une signature de fumée, que réside l'essence même d'un pur esprit de dépassement. L'action de l'artiste se porte au-delà de ce qui est possible : contraindre la nature du feu à défigurer sans dénaturer, c'est le contre-pied, le coup de pied de l'âne en quelque

---

<sup>11</sup> A. du Bouchet, *Entretiens avec Alain Veinstein*, L'Atelier contemporain & Institut national de l'audiovisuel, 2016, p. 34.

sorte, qui va libérer les vibrations d'énergie ; et sans ces paramètres essentiels à la réalisation du projet, jamais le tableau ne pourrait dépasser sa condition.

Si l'on admet que « parmi les différents organes des sens, l'œil reçoit une fonction sociologique tout à fait unique en son genre », qui implique que « la liaison et l'action réciproque entre les individus qui se trouvent en vue l'un de l'autre » soit « la plus pure et la plus directe qui puisse exister<sup>12</sup> », alors j'aime imaginer l'extrapolation de cette vérité lorsque le regardeur est en arrêt devant le tableau, lorsqu'il s'hypnotise en quelque sorte – à moins que l'on admette qu'il puisse y avoir une once de vie dans l'œuvre qui, alors, lui rendrait la pareille – et ainsi s'ouvre le monde merveilleux et extraordinaire d'une relation intime entre un objet et un homme, entre un homme et une idée. C'est dans cette émotion ressentie, dans ce face-à-face que se tisse cette intimité incomparable avec certains propriétaires d'œuvres d'art qui ne peuvent, en aucun cas, s'en dessaisir...

Je glisse un œil par la fenêtre : dehors la nature semble investie de la mission de recomposer le décor. Cela tombe bien, ces cataractes qui cinglent les vitres, aucune raison de sortir malgré le calendrier qui inciterait plutôt à se pavaner au soleil sur un transat, faudrait-il encore qu'il fasse beau. Le temps est déboussolé. Mon attention se portera exclusivement sur mon étude. Les catalogues s'étalent sur la table basse, débordent sur le canapé, jonchent les abords du tapis, un tableau me fait face, des livres enluminés sont ouverts sur la grande table. Il ne manque aucune munition pour que le feu d'artifice soit réussi, et tant pis si le « but de la peinture [...] a toujours été, et n'a pas cessé d'être, de captiver notre œil plutôt

---

<sup>12</sup> G. Simmel, *Sociologie, Études sur les formes de socialisation* (1908), trad. de l'allemand par L. Deroche-Gurcel et S. Muller, PUF, 1999, p. 630.

que de délier notre langue. [Car] à qui et à quoi a-t-on jamais été capable d'assigner un rôle si précis, qu'il n'en veuille aussitôt transgresser les limites<sup>13</sup> ? »

Laissons alors l'histoire s'écrire d'elle-même... puisque, si la peinture est fille du mouvement général, fautive serait l'idée, selon Adami, de « toute proportion qui défini[erai]t le tableau comme un objet autonome absolument déterminé en soi, car il participe d'un temps infiniment ouvert, d'une globalité<sup>14</sup> ». L'ordre d'un tableau se différencierait de celui de la nature, ajoute-t-il, car il s'en est émancipé. Dois-je comprendre que s'il est convenu d'admettre que la peinture, aussi autonome soit-elle dans sa spécificité artisanale et solitaire, traverse – comme la poésie – les autres champs du corps social, elle n'en demeure pas moins à l'opposé du néant car elle invente l'avenir des hommes ? À pas feutrés, l'histoire de la peinture déplace donc les curseurs, réinvente les marqueurs et prépare l'ère nouvelle. Le peintre, tout en se rattachant à un passé commun, cherche à tramer une nouvelle image de l'existence humaine : il redessine le panorama, replace l'agencement formel de la société et souffle de nouvelles idées à l'oreille de l'Humanité.

La conscience est aussi désir car dans cette faculté mentale d'appréhension il demeure une volonté, une quête d'émancipation vers le haut, ce « bien » ou ce « beau » qui sécrète en catimini dans l'alchimie biologique du cerveau des effets de plaisir ; ainsi Christian Jaccard, dans son approche du feu – avec lequel on ne joue pas puisqu'il y est très vite question de vie ou de mort – implique-t-il ce désir d'incendie mais surtout d'amour. Son travail faisant œuvre de mélanger ces deux états –

---

<sup>13</sup> P. Reverdy, « Braque » in *Note éternelle du présent*, Flammarion, 1973.

<sup>14</sup> IMEC, *Fonds Alain Jouffroy*, carton JFY47, « Adami, une rencontre moderne de l'espace classique », tapuscrit, p. 8.