

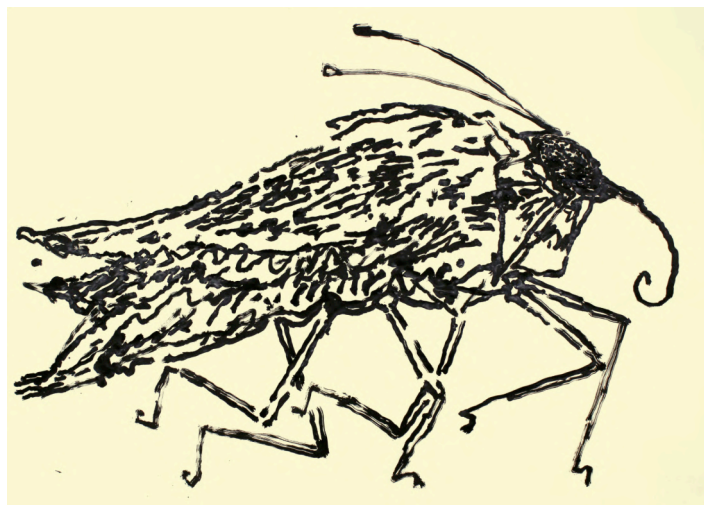
# Rémy Jacquier

[dda-auvergnerhonealpes.org/remy-jacquier](http://dda-auvergnerhonealpes.org/remy-jacquier)



Vue d'exposition, Galerie Ceysson & Bénétière, Saint-Étienne, 2023

Photo : © Cyrille Cauvet



## Encres / 2024

● Encre de Chine sur papier crème, 92 x 130 cm

«Puiser dans les réserves des carnets de croquis accumulés au fil des ans. Feuilletter les carnets et restituer le feuilletage des différents régimes graphiques. En tirer ce qui semble apte à être retravaillé, ce qui demande à prendre corps, ce qui peut amener à variations, suites et dérivations. Partir du petit, du rapide, du fugace, pour l'amener vers un mode d'existence. Naviguer entre les registres paysagers, végétaux, abstraits, architecturaux... Combiner à partir de ce qui

apparaît ou improviser à partir des restes, des traces du dessin précédent. Rester dans une économie de moyens en se restreignant le plus possible aux jeux du noir de l'encre de Chine et au blanc crème du papier. Restituer le léger du croquis. Chercher les bons rapports entre format, gestes, outils. La bonne vitesse, le bon ductus. Risquer le *one shot*, le ratage probable, la dépense.»

— Rémy Jacquier





## **Templum** / depuis 2021

● Série de plus de 260 dessins  
Pigment et fusain sur papier, 21 x 29,7 cm

«Nous sommes de nouveau préoccupés par le ciel et ses dérèglements. Si les romains scrutaient le vol des oiseaux pour décider de l'emplacement futur du *templum*, que regardons-nous désormais ? Traces d'avions, feux d'artifices, bombardements, fusées de détresse et, encore, de rares oiseaux... Réalisés avec le minimum de moyens et de matière : quelques grammes de pigments passés au chiffon, quelques traces de fusain si nécessaire

et de la gomme, c'est-à-dire du retrait. Certains sont faits d'après photo, d'autres de mémoire, d'autres totalement inventés. Et plutôt que de scruter l'avenir, ce sont des traces du passé qui surgissent à travers différentes écritures (sténo, notation chorégraphique) ou réminiscences de l'histoire de l'art (Hogarth, Goya, Turner, Degas...).»  
— Rémy Jacquier



Vue de l'exposition *Artifices*,  
Galerie Ceysson & Bénétière, Saint-Étienne, 2020  
Photo : © Cyrille Cauvet

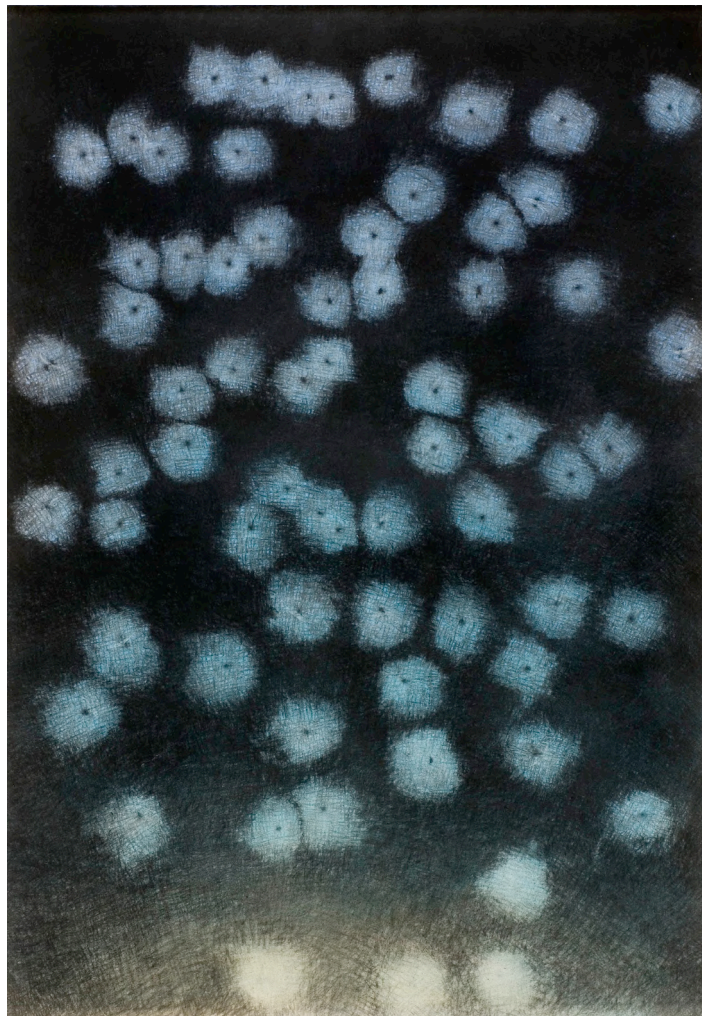
## ***Artifices* / 2019–2020**

● Série de 30 dessins  
Pigment et fusain sur papier, 75 x 110 cm

«Pour l'ensemble *Artifices*, la main – par contact direct – dessine de lointains spectacles incandescents qui ouvrent diversement l'écran de fumée en circonvolutions flamboyantes, en floculations pastel, en traînées phosphorescentes, en efflorescences sourdes, en flammèches étincelantes... Telles des lucioles, de minuscules

ponctuations blanches scintillent davantage encore : ce sont des étoilements qui découvrent le derme du papier gravé à la pointe sèche. Mais parmi ces séduisants artifices, quelques-uns se révèlent être des représentations de déflagrations retravaillées à partir d'archives documentaires.»  
— Anne Favier





## ***Phosphènes* / 2009–2013**

● Série de 37 dessins  
Pigment et fusain sur papier, 105 x 75 cm

«Je ne me rappelle plus quand j'ai vu *La grande évasion* pour la première fois à la télévision. Basé sur une histoire vraie, ce film raconte l'évasion de prisonniers de guerre du camp de Stalag Luft Nord en 1943. Il a été réalisé en 1963 par John Sturges ; les personnages principaux sont interprétés par James Garner, Richard Attenborough, James

Coburn, Charles Bronson et surtout Steve McQueen. Celui-ci incarne le capitaine Virgil Hilts, alias "The Cooler King", "le roi du frigo" dans la version française. À dire vrai, j'avais presque tout oublié de la trame générale du film et seuls quelques passages me restaient en mémoire.»  
— Rémy Jacquier

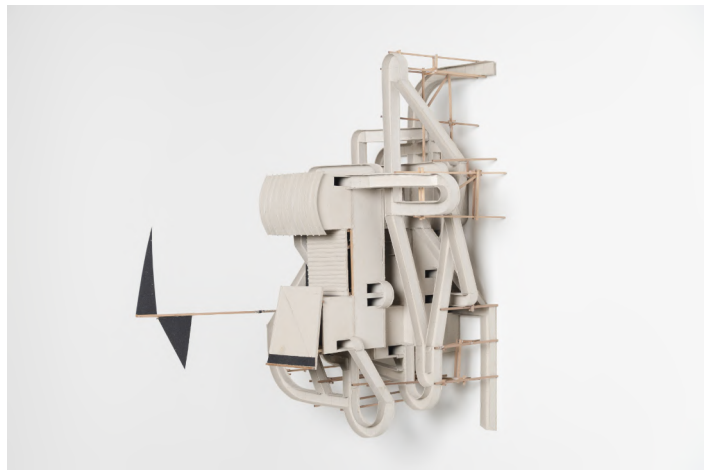


Photo : © Vladimir de Mollerat du Jeu

## Fêtes galantes / 2022

● Série de maquettes  
Carton, bois, papier de verre, dimensions variables

● Série de photographies  
Tirages Fine Art sur Hahnemühle, 84 x 124 cm

«Les maquettes – à supposer qu’elles soient maquettes – naissent d’un texte mis au jour par un processus d’archéologie inversée en empruntant le chemin du braille. En effet, l’artiste « relit » un texte de Diderot en le soumettant à une variation résumée en quelques lettres B-O-U-C-H-E-R-A-D-I-N-F-G ; ces dernières étant la contraction des noms des artistes, objets du commentaire du philosophe : Boucher, Baudouin et Fragonard. Chaque objet-maquette présente

une variation sonore possible mise en volume après un passage par l’écriture en braille. Nous disons bien sonore et non visuel. Car il ne s’agit pas pour l’artiste de voir, mais d’entendre des volumes, comme il exige de nous de regarder des sonorités à la manière d’un synesthète. Et si la maquette au mur fait disparaître le volume, les photographies, au mur elles aussi, creusent le volume à nouveau dans une fiction d’exposition.»  
— Abdelkader Damani





Vue d'exposition, Galerie Eric Linard, La Garde-Adhémar, 2016

## **Feuillet / 2016–2018**

- Série de dessins

Stylo Bic sur papier, 75 x 110 cm

- Série de maquettes

Bois, stylos Bic Cristal, dimensions variables

«À partir de notations chorégraphiques du XVIII<sup>e</sup> siècle établies par Raoul Auger Feuillet, des plans ont été tracés sur papier millimétré. Chaque changement de pied des notations de départ est devenu un point. Ceux-ci ont servi de base pour construire des volumes architecturaux où les

points sont devenus piliers en stylos Bic. Ces volumes sont ensuite à leur tour devenus des outils pour dessiner de l'espace par déplacement. Travail de déplacements d'une chorégraphie vers une autre, d'une notation vers une autre par opérations successives.» — Rémy Jacquier



*Pavillon Deligny, 2001*

## ***Pavillons / 2001–2018***

● Techniques mixtes, dimensions variables

«Le Pavillon Deligny est le premier et plus important « volume architectural » d'une série commencée vers 2001. Le point de départ était une réflexion sur le dessin et sur l'atelier. Dans la pratique du dessin, je ne cesse de passer du plan horizontal au plan vertical. Je dessine au sol mais accroche régulièrement la feuille pour voir ce que ça donne. Puis remets au sol. Efface. Recommence... Je m'interrogeais donc sur ce

basculement et sur ce que cela pouvait produire. Comment matérialiser ce basculement ? J'ai donc produit une première « maquette » d'un possible atelier à l'intérieur duquel le plancher basculerait pour passer du plan horizontal à un plan incliné. D'un point de vue formel, je choisis un vocabulaire architectural évoquant l'architecture industrielle. C'était un atelier, donc un lieu de fabrique.»  
— Rémy Jacquier





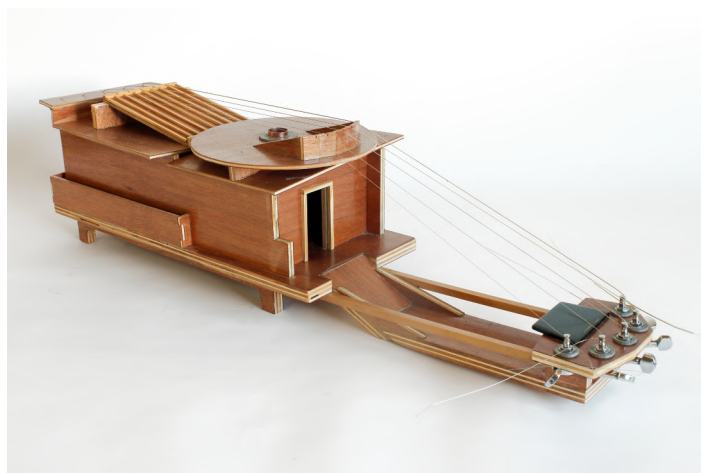
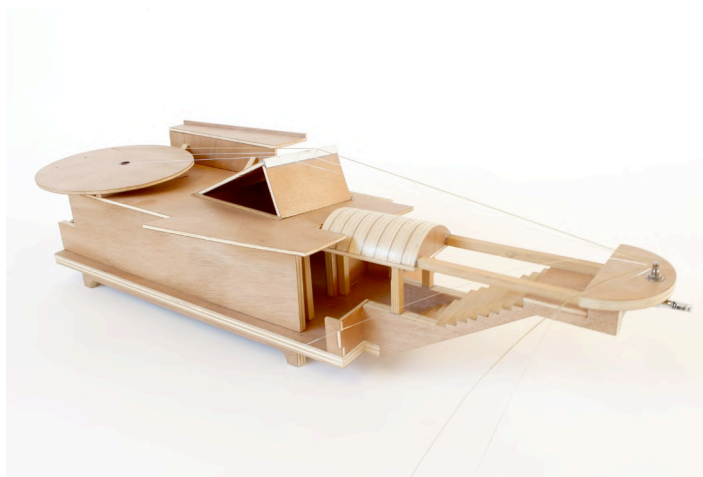
Photo : © Pierre Arnaud



## ***Organologique 1 - Picasso /*** depuis 2008

- Techniques mixtes, dimensions variables

Reprise des guitares de Picasso de 1914 à 1924 redimensionnées, amplifiées et rendues jouables lors de performances. Il s'agissait avant tout ici de découvrir quelle sonorité les sculptures de Picasso pouvaient avoir en reprenant le chemin à l'envers.



Photos en bas : © Vladimir de Mollerat du Jeu

## ***Organologique 2 - Gamelan /*** depuis 2015

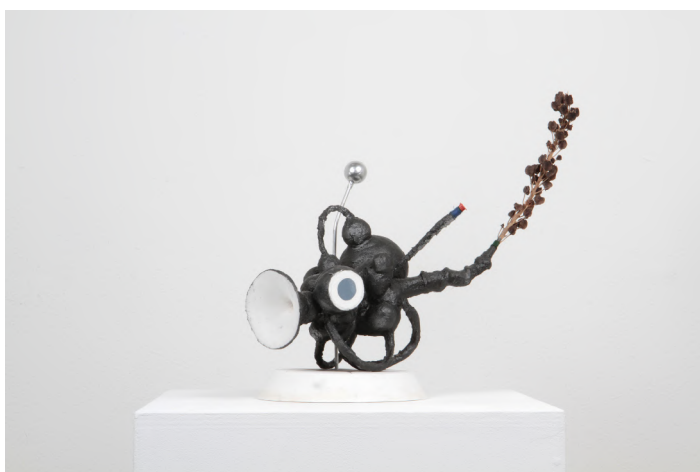
- Techniques mixtes, dimensions variables

«Après avoir fait des maquettes dont certaines traitent de l'audition, après avoir fait des volumes-instruments de musique, je me suis demandé ce qu'il se passerait si je mélangeais les deux, si je constituais quelque chose ressemblant à une maquette d'architecture pouvant également servir d'instrument de musique. Je ne pars jamais d'une idée pré-établie sur le son. Autrement dit, je ne fabrique jamais un instrument pour obtenir un son donné. Au contraire, je fabrique un volume pouvant donner du son ou de la musique dans le but de découvrir, celui-ci réalisé, quel son il pourra produire.

Après avoir construit une première maquette en recherchant un équilibre formel ou un mélange le

plus homogène entre architecture et instrument de musique, j'ai testé les différentes possibilités d'en sortir des sons. Les cordes frappées à l'aide de fines baguettes s'avèrent comme étant le résultat le plus concluant. Je fus également surpris par la sonorité orientale des sons produits, sonorité chinoise, japonaise, balinaise. Je me renseignais donc plus précisément sur les instruments orientaux, en particulier du côté des gamelans balinais (beaucoup regardés et écoutés par toute une génération de musiciens, de John Cage à Steve Reich... écho également au théâtre balinais influençant Antonin Artaud pour *Le théâtre et son double*.» — Rémy Jacquier





## ***Organologique 4 - Trompettes /*** depuis 2002–2015

- Techniques mixtes, dimensions variables

Différentes réalisations d'instruments à vent prenant pour point de départ des éléments hétérogènes : oreilles internes d'animaux, terrier de taupe, signatures de compositeurs, références littéraires...

## L'organologie de Rémy Jacquier, 2011

● Par Karim Ghaddab

In catalogue monographique, Coédition Ceysson et Domaine de Kerguéhennec, 2011

Les modes d'élaboration des œuvres de Rémy Jacquier reposent en grande partie sur des procédures rationnelles pouvant se ramener à l'idée de mesure. L'intérêt de l'artiste pour la musique, la danse et l'architecture dit, bien sûr, le souci de la métrique et de la rythmique, mais l'omniprésence des nombres, de la transcription et des sources scientifiques renvoie plus largement à l'ambition, finalement très classique, d'une mesure du monde. Les volumes architecturaux (terme que Jacquier préfère à celui de "maquette", puisque ces sculptures sont leur propre finalité et ne sont pas destinées à être construites, même hypothétiquement) sont conçus selon des règles strictes. Quelles que soient les séries, la forme des différents éléments et leur arrangement sont déterminés par des opérations de traduction (de notations graphiques, de textes, de signes en braille) qui font que, une fois le protocole déterminé, l'exécution de la sculpture ne laisse que peu de part à l'improvisation. La forme des trompettes et autres instruments de musique que Jacquier fabrique est souvent reprise en volume du schéma de l'oreille interne d'animaux, puisé dans des encyclopédies scientifiques. Les dessins de la série des *Phosphènes* présentent des impacts correspondant à la suite des nombres premiers : deux impacts sur un premier dessin, trois impacts sur un second dessin, cinq impacts sur un troisième dessin, sept impacts sur un quatrième dessin, onze impacts sur un cinquième dessin, treize impacts sur un sixième dessin etc. Le principe de la suite algébrique n'est pas sans rappeler la suite de Fibonacci, notamment utilisée par Mario Merz. Que le dessin symbolise – par opposition à la couleur ou la matière – un idéal de maîtrise conceptuelle ne surprendra ni les connaisseurs de l'art classique, ni les amateurs de l'art minimal.

Pourtant cette approche ne représente qu'un aspect du travail de Rémy Jacquier. Dans cet œuvre, la multiplication des règles, des procédures et des contraintes (dont le détail technique demeure souvent obscur pour le regardeur) ne semble justifiée que par le désir de transgresser la

règle, de déroger à la procédure, d'échapper à la contrainte. Formellement, les dessins de Jacquier sont d'ailleurs à l'opposé d'une abstraction géométrique : ce ne sont que grouillements, tourbillons, grisailles, formes hybrides et non identifiables. Des dessins comme *D'après*, *D'encore*, ou *De plus* sont plus proches des grotesques et des caprices (Signorelli, Callot, Goya...), en plus grouillants encore, que d'une grille moderniste (même si la grille y figure bien, comme graphisme à main levée ou comme trame). Cette dimension subversive à l'égard de l'ordre rationnel est portée par le dessin dès le XVe siècle, Joselito Ciaravino indiquant que "ce qui s'était toujours imposé comme instrument de définition de la forme, se met à concerner aussi l'indéfini. Comme s'il était maintenant question d'une forme qui détient justement son identité de son manque de contour, de son état de tache (*macchia*), de son inscription dans l'informe"(1). Sur de nombreux points, Jacquier fomente paradoxalement un semblable lâcher prise. Bien qu'il dessine très près de la feuille de papier, à quelques centimètres, comme pour voir au mieux ce qu'il fait, dans le même temps, il travaille sans lunettes, recherchant ce qui "brouille la vision"(2). Il en va de même pour la sculpture ; "lorsque je commence à réaliser un instrument, déclare-t-il, je ne sais jamais quel son il va produire"(3). Un principe d'incertitude semble s'insinuer dans les procédures les plus normées, si bien que le résultat demeure toujours imprévisible, comme si la forme était minée par une démesure qui pousse de l'intérieur.

Philippe-Alain Michaud relève que cette recherche de la perte partielle du contrôle a partie liée avec les linéaments du dessin. "Ce n'est pas une forme préconçue qui guide la main de l'artiste, ni même, dans le cours de l'exécution, l'établissement de liaisons entre les différentes étapes ou les différents points du dessin. Le tracé reste constamment partiel : l'effet de composition n'intervient qu'après coup. L'artiste ne décide ni de l'orientation, ni de la durée de son trajet, et le fil qu'il doit suivre dans l'obscurité ne le conduit pas à la forme achevée : il suit un mouvement de retour vers une zone indistincte où le visuel se rattache à l'inconnu"(4). En effet, chez Jacquier, même l'orientation du dessin n'est décidée qu'après coup. Au cours de sa réalisation, la feuille est travaillée à plat, en tous sens, abordée par les quatre bords. Éric Suchère observe que "les dessins n'apparaissent pas comme composés – dans le sens de : mise en



équilibre ou en tension de différentes masses – mais compostées : tas liés d'une plus ou moins grande densité, sédimentations agglomérées"(5). Quant aux volumes architecturaux, les modules qui les composent ne sont pas assemblés jusqu'à obtenir une forme achevée qui existerait au préalable, conforme à un plan (d'architecture) ; c'est au contraire leur aboutement qui produira organiquement, comme par défaut et de manière inattendue, un volume global.

Tous les dessins de Jacquier sollicitent le corps. Pour la série des *Phosphènes*, l'artiste lance une balle de tennis sur un apprêt de fusain et pastel sec et c'est l'impact de la balle qui, en chassant les pigments, produit une auréole claire. Poudre noire, balle et impact, ou l'effacement radical ! Le geste – plus ou moins contrôlé – occasionne donc une sorte de gommage brut, en forme de cercle, au centre duquel subsiste un point de poudre de fusain concentrée qui n'a pas été chassée par le choc. Ce point noir au milieu d'un cercle blanc s'apparente autant à une pupille qu'à une tache persistant sur la rétine. L'image du corps – du moins de l'organe de la vision – fait retour de manière inattendue, comme celle de l'ouïe – l'oreille interne – dans la forme des trompettes construites par Jacquier.

Pour exécuter les plus grands dessins, l'artiste travaille au sol, couché sur la feuille, le nez collé contre le papier, griffonnant avec le fusain. Il arpente ainsi son dessin, rampant et se retournant, effaçant avec son corps ce qu'il vient de tracer, créant des zones grises de densités différentes, comme des brumes sales sur lesquelles il intervient à nouveau pour repréciser ou réorienter une forme, lors d'un autre passage... Jacquier travaille véritablement immergé dans son dessin, comme le personnage peint par Shitao dans *L'ermite loge au cœur du tableau*(6). Un autre peintre chinois de la dynastie Ming, T'ang Chih-Ch'i, insiste sur le lâcher prise et sur un déplacement mimétique étranger à la culture artistique occidentale : "lorsque le peintre possèdera en lui la nature et l'esprit de l'eau, son pinceau recréera avec vivacité tous les mouvements d'un cours d'eau, la manière dont les vagues se heurtent ou se succèdent, dont elles s'incarnent de multiples formes fantastiques"(7). Là où la tradition occidentale oscille entre la copie d'un modèle extérieur et l'expression d'un état intérieur, la pensée chinoise admet un moyen terme : une réversibilité de l'intérieur et de

l'extérieur. Le souffle, essentiel à cette pensée, est aussi ce qui traverse les trompettes de Jacquier et ce qui, avec l'impact des balles de tennis, chasse la poudre noire des grands dessins.

Le son (des instruments de musique) et la poussière (du fusain) possèdent en commun la capacité de retourner sans cesse les espaces, du confiné à l'ouvert, de la résonance à l'expansion, de s'insinuer partout, faisant ainsi écho à l'oreille interne des trompettes de Jacquier, comme aux *Pavillons* des volumes architecturaux. Outre son acception mathématique et son sens biologique, le mot sinus désigne, en latin, tout ce qui est courbe ou animé d'un mouvement giratoire, mais aussi plus spécifiquement les détours d'un serpent, les plis d'une toge, les entrelacs d'une toile d'araignée ou encore des cheveux frisés ou tressés ; toutes choses que l'on devine dans les lacis obscurs des dessins de Rémy Jacquier.

1. Joselita Ciaravino. *Un art paradoxal. La notion de disegno en Italie (XVe - XVIe siècles)*, Paris, L'Harmattan, coll. Esthétiques, 2004, p. 186-187.

2. Rémy Jacquier, entretien avec Lise Fauchereau, *Les nouvelles de l'estampe*, n° 220, octobre-novembre 2008, p. 47.

3. Rémy Jacquier, « Autour de Prélude à une cacophonie », entretien avec Alice Fleury, *Prélude à une cacophonie*, Musée des Beaux-Arts de Nantes, 2009, np.

4. Philippe-Alain Michaud, *Comme le rêve le dessin*, Paris, Musée du Louvre et Centre Pompidou, 2005, p. 16. Ce sont plusieurs pages de ce très beau texte qu'il faudrait citer ici, tant ce qu'elles décrivent se tient étrangement au plus près de travail de Rémy Jacquier.

5. Éric Suchère, *Rémy Jacquier*, Paris, Galerie Suzanne Tarasieve, 2005, p. 6.

6. *L'ermite loge au cœur du tableau*, dynastie Ming, encre sur papier, 38 x 24,5 cm, Musée de Canton.

7. T'ang Chih-Ch'i, cité dans François Cheng, *Souffle-esprit*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1989, p. 31.

## Texte de David Zerbib (extrait), 2011

● In *Anicroches. Variations, Choral et Fugues*, catalogue d'exposition, Centre culturel Louis Vuitton, Paris, 2011

À première vue, ou à bon entendeur, le musicien se distingue du dessinateur en ce que chez le premier, la manipulation des choses est indissociable des mondes qu'elle produit, la forme n'allant jamais sans le jeu. L'art visuel de son côté, paraît vouloir détacher ses images des gestes dont il procède, afin d'exposer comme autonome ses morceaux d'espaces encadrés et ses couleurs assemblées en un certain ordre. Loin d'un régime figé du visible en art, Rémy Jacquier a introduit le jeu musical dans sa pratique du dessin. Structurante, celle-ci débouche sur de la sculpture, de l'architecture ou de l'écriture musicale, à travers des séries de traductions, de transpositions et de projections. Il a ainsi instrumenté son espace graphique, le concevant non sous l'angle du contour et de la représentation, mais sous celui d'une tension visuelle et gestuelle qui génère des mouvements et des espaces multiples. Ce ne sont donc pas des analogies entre peinture et musique qui intéressent l'artiste, mais plutôt les "paralogies" esthétiques et pratiques, où les procédés musicaux viennent informer et performer les formes visuelles. Nous pourrions alors identifier, pour comprendre ces logiques parallèles interconnectées, la série des opérateurs musicaux mis en œuvre. En voici trois, principalement : le volume invisible, l'instrument et l'interprétation. À partir du motif de la guitare chez Picasso, Rémy Jacquier construit par exemple un objet en trois dimensions. Mais, passé aux dimensions de la sculpture, le motif n'y est pas tenu : il devient littéralement un instrument, une sorte de guitare cubiste électrique, dont un musicien peut jouer. "Une sculpture qui peut faire de la musique est aussi une sculpture qui peut avoir un autre volume que celui qui est montré", explique l'artiste. Plutôt que la forme sonore en tant que telle, c'est son volume invisible, percevable sous condition de jeu ou de performance, qui travaille ici la forme plastique. Le rôle de l'instrument devient alors central, en tant qu'opérateur fondamental de traduction entre forme et action. Dès 2002, Rémy Jacquier conçoit des instruments à vent à partir du dessin de l'oreille interne animale (crapaud, canard, lapin...). Ces retournements extériorisent des volumes et bouleversent leurs dimensions et leurs usages. La forme-instrument active des jeux

d'échelles et des changements spatiaux pouvant emprunter de multiples directions. De l'œuvre de l'artiste, on tirerait à cet égard la définition suivante de l'instrument comme moyen plastique : "volume qui transforme les volumes" [...] Le rôle de l'artiste consiste à interpréter, non pas à exécuter fidèlement une œuvre, ni à la déployer comme herméneutique, mais bien à en jouer, autrement dit, en continuer la transformation.



# Rémy Jacquier

Né en 1972

Vit et travaille à Saint-Étienne

## • CONTACTS

[remyjacquier.blogspot.com](http://remyjacquier.blogspot.com)

Représenté par la Galerie Ceysson & Bénétière



Voir La fiche en Bref en ligne

[www.dda-auvergnerhonealpes.org](http://www.dda-auvergnerhonealpes.org)



Voir le CV en ligne

[www.dda-auvergnerhonealpes.org](http://www.dda-auvergnerhonealpes.org)



Lire les textes en ligne

[www.dda-auvergnerhonealpes.org](http://www.dda-auvergnerhonealpes.org)

## documents d'artistes

auvergne — rhône — alpes

Documentation et édition en art contemporain

Artistes visuels de la région Auvergne-Rhône-Alpes

[www.dda-auvergnerhonealpes.org](http://www.dda-auvergnerhonealpes.org)

[info@dda-ra.org](mailto:info@dda-ra.org)