

L'INNOCENCE AU PAYS DE L'ÉTONNEMENT

CINÉMATOPEINTURE

Les termes « peinture » (*zographiki*) et « cinéma » (*kinematographos*) semblent, tant au sein de l'histoire de la terminologie de la culture qu'au sein de la terminologie de l'histoire de la culture, à première vue chacun conserver son espace, son existence et sa direction, sa propre position orgueilleuse dans son autarcie, son autodétermination : souvent, cependant, divers créateurs (poètes, artistes, etc.) contestent leur autonomie apparente et veulent démontrer que ces deux termes ne sont pas deux *corpus* différents, mais deux des possibles versions du *même corpus* : celui de la création. Qu'il s'agisse de l'un ou de l'autre de ces termes, il pénètre en quelque sorte l'espace de son contraire et réciproquement, bien sûr, pour lui donner ou pour recevoir de lui une énergie, des forces neuves.

Par ailleurs, cette thèse s'autorise également de l'étymologie grecque des deux termes : « *zographiki* » (peinture) signifie « *écriture du vivant* », et « *cinématographe* », pour sa part, signifie « *écriture du mouvement* ».

Considérant l'un et l'autre comme des fractions homogènes, nous pourrions les additionner ainsi :

$$\frac{\text{vivant}}{\text{écriture (graphi)}} + \frac{\text{mouvement}}{\text{écriture (grapho)}}$$

et, de la sorte, nous obtenons pour résultat :

$$\frac{\text{vivant} + \text{mouvement}}{\text{écriture}}$$

A partir de cette opération mathématique, il devient compréhensible que le « vivant + mouvement » (en l'occurrence, nous l'appellerons à notre usage « vivant-mouvement ») soit, comme *vivant* et comme *mouvement*, la cause native de l'écriture. Cette dernière, à partir d'un certain moment, « s'étonna » du « vivant-mouvement », demeura au pays de « l'étonnement » et, par le « vivant-mouvement » même, fut choisie comme herméneute de l'étonnement. Dans sa fonction d'herméneute, l'écriture entreprenait aussitôt de rendre opérationnels les outils nécessaires à son activité : images, mots, objets.

Exploitant la logique que nous venons d'examiner, on peut entreprendre un dialogue avec l'œuvre de Jean Le Gac : celui-ci, « étonné » du « vivant-mouvement » — ce qui provoque en lui l'envie de montrer au plus vite ce qu'il a découvert au pays de l'« étonnement » —, entreprend avec vigueur son écriture, à laquelle collaborent intimement « ses » images-mots-objets.



IMAGES

Les formes qui s'inscrivent dans les images de notre peintre, entendons *ce qui apparaît comme leur contenu*, ne sont pas une « représentation », mais une « apparition » : il ne s'agit pas d'un produit de la « mimesis » (imitation) mais, au contraire, de la résultante de sa volonté, appliquée à montrer le mouvement du « vivant » quand il se manifeste dans son déploiement continu et permanent, quand il est en métamorphoses, joue, obéit aux lois éternelles, quand enfin, en *devenir*, il fleurit et flétrit dans l'acuité et la temporalité de son existence.

L'« apparu » des images de Jean Le Gac, celui qui, sous l'angle du visuel, pourrait ressembler à de la sculpture, des images cinématographiques, de la photographie, du dessin, ou encore à une lettre où l'expéditeur envoie pêle-mêle phrases et images (dessins, photos, etc.), n'a pas besoin d'un quelconque discours théorique pour se trouver légitimé artistiquement : grâce à sa propre substance, il porte en lui la théorie et la pratique, l'exotérique et l'ésotérique, la réalité et l'imaginaire.

L'« apparu » est facteur de la volonté du peintre de structurer : ce « structuré-apparu » ne se définit pas dans ses dimensions visuelles. Il ne veut pas exister seulement comme postérité de l'« apparaître », mais aussi et en même temps du « non-paraitre ». Parce que c'est sa propre construction qui lui permet cette double existence : elle est chose stable, chose robuste, en mouvement, transparente, élastique, saine et, de plus, terrain où poésie et logique coexistent.

