



Message 15/16.
2010, deux peintures sur toile et photos-textes,
168 x 136 cm l'ensemble.

JEAN LE GAC, ENQUÊTE DE PEINTRE

Peintre d'une saga qui n'est autre que celle du peintre – figure rêvée, entre fiction et souvenirs, alter ego projeté dans un ailleurs qui doit autant au musée qu'aux ouvrages de littérature populaire de son enfance –, Jean Le Gac fut aussi à la fin des années 1960 celui qui décida d'abandonner toute ambition picturale classique. Invité aux Mythologies individuelles de la Documenta de Cassel en 1972, c'est par le biais du récit, en images et en mots, qu'il relaie alors les activités de ce « peintre virtuel », non sans y mêler des éléments de sa propre biographie. Après avoir « pillé » des sanctuaires en en figurant les trésors, mis à mort la peinture en se grimant en toréador gisant ou versé à son dossier ses accessoires, son entreprise romanesque l'a depuis conduit à aller traquer Picasso et Braque jusque dans son espace domestique – là encore également sujet d'une fiction, celle d'être à son tour musée.

PAR BRUNO ELY ET PAR LUI-MÊME

Jean Le Gac. *L'Effraction douce*

Espace Art Absolument, Paris

Du 18 janvier au 4 mars 2022

Saison d'art 2022

Domaine de Chaumont-sur-Loire

Du 2 avril au 1^{er} novembre 2022

L'effraction douce

« Archivistes, conservateurs, archéologues, détectives... et le peintre ont en commun de remuer des choses du passé pour comprendre le présent. »

Jean Le Gac¹

Inviter Jean Le Gac au musée, c'est prendre un risque salutaire et nécessaire de faire pénétrer l'art contemporain dans nos institutions. Picasso considérait que le hasard n'existait pas : « Les coïncidences n'existent pas. Tout est normalement coïncidence, l'étrange étant naturel. » Et lorsque Jean Le Gac commença ses peintures d'incursions muséales et lorsqu'il entreprit d'inviter les *Demoiselles d'Avignon* sur sa toile, il ignorait tout de l'exposition *Picasso-Cézanne* projetée à Aix-en-Provence pendant l'été 2009. La propre destinée du peintre trouve en Avignon ses significations profondes qui imposent les

1. Jean Le Gac, « 7^e assertion », *La Chasse au trésor de Jean Le Gac*, Paris, éditions de la Réunion des musées nationaux, 2007, n. p.



Trafic d'œuvres 2.
2008, peinture sur toile, 81 x 100 cm et photos-textes, 35 x 23,5 cm chaque.



Le Peintre invisible 2.
2008, peinture sur toile, 162 x 228 cm et photo-texte, 100 x 73 cm.

Demoiselles picassiennes en fragments dans les lampions de la fête. L'œuvre de Picasso est convoquée par la volonté du peintre dans des souvenirs d'avant sa naissance, à l'origine de cette naissance. Les réminiscences s'accumulent et se renforcent d'une pièce de mobilier familière aux ambiances de forêt vierge entre tissu décoratif et tableau du Douanier Rousseau. Les compositions se complexifient de l'apparition hurlante du plus mythique des Tarzan du cinéma, en tout cas pour ceux qui l'ont découvert sur les écrans en noir et blanc et ont frissonné à ses aventures, un rien racistes pour cette Amérique triomphante, des films d'Hollywood des années 1930-1940. La collection personnelle ou rêvée du peintre s'invite aussi au travers de ces masques et statuettes de l'art d'Afrique que Picasso et ses amis appelaient « art nègre » et qu'il recherche avec constance depuis des années. Ces objets rituels, la magie qui les entoure, ces « outils », ces « armes », ces « intercesseurs » avaient révélé à Picasso pourquoi il était peintre, à Le Gac sans doute aussi.

La technique de l'artiste est d'une virtuosité qui n'est jamais gratuite. Sa peinture s'échafaude de plan en plan, de séquence en séquence, avec le plus souvent ces adjonctions de textes qui éclairent l'ensemble. Nous n'en retiendrons qu'une qualité, celle de la matité si particulière que les moyens picturaux qu'explore Jean Le Gac mettent en évidence, qualité qui était déjà si précieuse à Cézanne qu'il aurait recommandé (ce qui ne fut pas suivi) à son marchand Ambroise Vollard de ne pas vernir ses toiles, et à Picasso, propriétaire d'une version de *Château Noir* de la dernière période du Maître d'Aix, interdisant formellement tout renfort de vernis. L'art de la citation que Picasso sut manipuler si brillamment trouve, dans le travail de Le Gac, un renouvellement et une interprétation toute personnelle – elle-même pénétrée de cette filiation et qui se joue avec humour et regard distancié de ces références anciennes ou récentes, proches ou lointaines, qui façonnent notre monde.

Bruno Ely, conservateur
en chef du Musée Granet

Notes d'atelier

À propos de *Braque-Picasso, etc., c'est moi*
(ou le peintre sous déguisement ou le peintre invisible)

Il ne s'agit pas d'hommages à Picasso, Braque... ils n'ont pas besoin de moi, mais plus largement d'être du côté des Frères Ripolin, cette plaisante métaphore de l'Histoire de l'Art.

Ces œuvres ne sont pas des pastiches non plus, qui ont toujours un petit air irrévérencieux, ni des copies qui supposent d'être exactes au modèle. Je me vois plutôt comme le vieil Éric Satie recommençant sur le tard ses études d'harmonie, ou comme Satie encore réécrivant une valse-ritournelle du genre *Je te veux*, y ajoutant/retranchant des silences, un tempo, que sais-je, qui font que c'est à la fois une valse très connue et du Satie sans conteste.

En travaillant sur des œuvres très connues (fort peu en réalité, trois ou quatre seulement), peut-être que je veux me mettre à l'épreuve. Pourrait-on dire « c'est du Jean Le Gac » ?

Le titre *Le Peintre invisible*, notamment pour les grandes natures mortes, peut, il est vrai, aussi bien vouloir dire que je ne suis pas ou

plus « visible » pour mes contemporains. Je ne peux pas dire que je m'en réjouis, ça c'est trop. Mais d'une certaine manière je goûte ce bon tour joué. Et la présence, l'effraction douce de mon propre portrait dans ces peintures n'imprime pas le signe de l'autoportrait, il est plutôt un moi anonyme qui passe et s'efface devant des tableaux célèbres.

Natures mortes et (mon) portrait sont traités dans le même registre pictural et donnent lieu à d'autres tableaux par les solutions picturales apportées pour les réunir.

Ce sont des tableaux anciens peints au présent. Ils subissent un agrandissement très important¹ (plus de six fois). Je ne prélève qu'une partie, je ne connais pas l'original mais sa reproduction. J'accentue encore cet éloignement en ne travaillant que d'après des photocopies noir et blanc ; progressivement, ces tableaux célèbres deviennent miens. Par exemple, le changement d'échelle en peinture, au contraire d'un agran-



Le Dernier Explorateur.
2008, peinture sur toile, 138 x 200 cm et photos-textes, 24,8 x 34,3 cm chaque.



Le Peintre invisible – Braque.
2008, peinture sur toile, 162 x 228 cm et photo-texte, 100 x 73 cm.

dissement photomécanique, force à trouver des solutions pour poser la couleur. Il y a un rapport minceur/épaisseur de la matière par rapport au format, de même il me faut trouver une animation des surfaces colorées en fonction de leurs étendues. De ce fait, j'ai le sentiment d'être totalement original et un peintre actuel. D'autant plus que ces grandes peintures, je les maintiens dans une forme ouverte (avec photos et textes), comme pour mieux frôler leur génie pictural. Je suis à la fois leur peintre, leur reporter

photographique et leur conservateur de musée qui s'interroge sur leur mystère. Ces peintures célèbres passent de mon côté d'autant mieux qu'elles sont comme effacées par la légende entourant leur auteur et que l'on ne les voit plus. Voyez le grand Barnum actuel de « Picasso et les maîtres » ? Cela me contrarie plus que ça ne confirme mon travail. On croira avoir tout dévoilé alors qu'il n'y a aucun sens à mettre un Rembrandt à côté d'un Picasso². Mettez-vous à la place de Rembrandt et vous comprendrez !

Jean Le Gac

1. Le cinéma est passé par là, même si le gros plan ne peut traverser le mur de la matière picturale ; mais moi, si : avec mes porosités (dépôts des pigments colorés, des poudres de pastels), mes liants (caséine, chaux), mes imprégnations de surface (liants acrytiques, fixatif à l'alcool renforcé de résine Paraloid). Je suis « dedans » jusqu'à ce que je me retire du tableau fini. Georges Raillard parle du pouvoir érotique de la couleur, in *Monticelli l'étrange*, André Dimanche éditeur, 2008.

2. Ce en quoi j'avais bien tort. Je parlais sans avoir vu l'exposition. Il se produit un effet inattendu. En décontextualisant ainsi les chefs d'œuvre anciens et modernes, en les rassemblant autrement que selon la logique du temps, ils vous sautent aux yeux comme pour une première fois. D'ailleurs, c'est moins de Picasso qu'il s'agit que du dialogue entre les peintres de toutes les époques. Ils parlent tous de la même chose insondable : les images, la peinture, le peintre dont ils cherchent le secret en se tournant vers le passé de la peinture. Cela « ne marche qu'à distance » (Hélène Cixous, *Philippines*). Mais, honnêtement, il eût fallu, dans cette exposition, au lieu de la présence des œuvres auxquelles se réfère Picasso, seulement mettre en parallèle les livres fatigués, cornés, salis où il les a trouvés en illustrations, et le plus souvent en noir et blanc. Là on aurait mieux vu le génie de Picasso, cette sorte permanente d'agression graphique qui est son *cante jondo*. Régie ainsi, l'exposition aurait pris en compte les avancées de l'art actuel.

Oui je crois vraiment à ça