



© Gaëlle Deleflie

Jean CORTOT
***Sans titre*, 1993**
Lithographie
77 cm X 57 cm
Exemplaire 5/50

JEAN CORTOT

Alexandrie (Egypte), 1925

En 1942, il entre à l'Académie de la Grande Chaumière à Paris, où il est l'élève d'Othon Friesz. Il y fonde le groupe de l'échelle, avec entre autres, Busse, Calmettes, Patric. Cortot contredit l'idée que l'écriture est le simple support d'une information, un pur instrument de communication. Dans la peinture alphabet de Cortot, les lettres sont méconnaissables.

Quelques années plus tard, il décide de ne plus « déguiser » les lettres en figure, de renoncer à la simulation figurative et retourne à l'alphabet dépouillé.

Commence alors dans les années cinquante, un dialogue indirect avec l'écriture, une façon de l'aborder ou de l'évoquer comme derrière un écran qui serait la toile. Le support sert à la fois de cache et de médiation à ce qui se trouve derrière, méconnaissable et qui est l'organisation formelle de la lettre, le code de l'écrit : un alphabet réduit à ses orthogonales et à ses courbes. En 1967, l'écriture est à la fois présente et distante. Elle est hyperbolique, agrandie mais n'aspire à rien d'autre qu'à sa fusion avec la trame de la toile. Le signe démesuré de Cortot, dans ces années là, n'est pas un motif qui se superpose au fond mais s'y fond.

La décennie qui suit et jusqu'en 1992, Cortot entretient un rapport intense avec les poètes. Il déplace leurs vers sur la toile mais la transcription est toujours fragmentaire. Cette transcription revêt une forme lapidaire avec un fond travaillé dans sa texture où sont peintes les lettres qui s'emboîtent les unes dans les autres et se scandent, indépendamment du signifié qu'elle véhicule.

JEAN CORTOT
Sans titre, 1993

L'œuvre de Jean Cortot est une lithographie (5/50) de 77/57cm, appartenant à la série des "Tableaux poèmes" (1982-1989). Elle représente la transcription d'un poème de Maurice Scève (1501-1560) intitulé "Délie", et écrit en vieux français.

Le fond est travaillé dans sa texture, avec des pois de couleurs primaires, où le jaune, le bleu, le rouge se mélangent par endroit pour donner du vert, du violet, et de l'orange. Sur ce fond, des mots sont peints en noir et s'emboîtent les uns dans les autres en se scandant, indépendamment du signifié qu'ils véhiculent. Ce fond multicolore prend tellement d'importance visuelle, qu'il nuit à la compréhension du texte, il crée du mouvement et une vibration colorée. Ainsi, il y a une perte de sens. En effet **la disposition des mots contribue, par des effets de rythmes visuels à la signification du poème**. S'il n'y a pas assez de séparation entre les mots et si on supprime un fond neutre, le texte devient illisible.

Pour Jean Cortot, la lisibilité s'efface, mais pas tout à fait, devant la visibilité. **La lettre devient plasticité. La transcription du texte est travaillée, c'est plus une transposition plastique qu'une illustration du texte original**. Cortot s'approprie le poème, il l'incorpore, il le peint. Il ne copie pas il l'absorbe et le met au monde de manière picturale.

Le poème devient comme une partition, mot après mot et lettre après lettre. Ainsi le poème acquiert un autre rythme, son rythme.

Dans "Dada" n°53 il dit:

"Je prends de l'énergie dans les mots et j'essaye d'en faire quelque chose. De créer. Je ne suis jamais illustrateur d'un texte, je prends de l'énergie dans ce texte pour créer à mon tour(...)"

Pour Jean Cortot l'écriture est un dessin, il cultive la lettre et son trait ; pour lui la responsabilité de l'élégance dans le trait, l'envol de la ligne, la courbe qui ondule et enchaîne, n'est pas déléguée aux civilisations de l'idéogramme et de l'arabesque, notre écriture n'a pas que la fonction d'information et n'est pas réduite à l'austère lisibilité. Il préfère la forme gestuelle, peinte, que la transmission typographique de la pensée.