

VINCENT CORPET LE HIEROPHANTE

Les anges de la Grande Peinture dévoilent leur secret d'un soupir de soulagement. Probablement portaient-ils déjà démons et chimères en leur sein blanc d'icônes. Aussi se manifestent-ils enfin ces fantômes. Et voilà que le silence est rompu. Vincent Corpet fait parler les protagonistes de l'histoire de l'art. Parmi eux, la Force de Dieu apparaît dans une citation de Zurbaran : Gabriel s'y miroite en allégorie de la Mort. La main du peintre, Vincent Corpet, a taillé le blanc, sculpté le noir et les ténèbres pour que l'archange s'associe à la faucheuse. Ainsi en est-il des tableaux du maître. Ainsi en est-il des Fuck Maîtres.

Les peintres n'y verront guère injure puisque maîtres ils ne sont devenus de la culture révérencieuse qu'à leur insu. Pour bien faire d'ailleurs, Vincent Corpet reproduit des photocopies empruntées au musée imaginaire. Et les peintres, sous leur stèle étroite, rient puisqu'ils sont déjà morts deux fois – le jour fatidique et ceux qui suivirent l'invention de l'imprimante et de google. Si le réseau s'en trouve enrichi, comme nous des médiocres copies, on peut déplorer la perte considérable dont font les frais ces originaux visités néanmoins chaque jour en leur noble et muséal domaine. L'image, qu'elle soit picturale ou photographique, se trouve bien seule à pâtir de la reproduction qu'au siècle dernier Fernand Léger et Marcel Duchamp considéraient avec fascination.

Il se pourrait que Vincent Corpet ait amarré sur les rives d'un territoire inframince qui fait les secrets et conditions de l'Arcane, du chef-oeuvre. Bien qu'achevée, une composition demeure éternellement informelle pour autant qu'elle se tient derrière cet espace indéfini qui l'oblige au mystère et qui la sépare du spectateur. C'est donc suspendu à l'imagination du regardeur qu'elle prend son sens et davantage, infiniment davantage. Cet espace a quelque chose du silence, du vide où peuvent se mouvoir le verbe et les corps. Sans lui, impossible de définir, de nommer, de formuler. Capturé dans google images, un tableau est chef-d'oeuvre par convention. À moins que le secret lui soit à ce point essentiel qu'il habite jusque dans la copie. Peut-être s'agit-il des premiers emmerdements d'un maître à l'autre... car c'est revenir à dire que ce qui fait caractère, qualité et particularité d'une oeuvre, ce qui l'érige au rang de chef, est reproductible. Secret volage ou théorie duchampienne vue, revue, dépourvue du moindre intérêt depuis le pop. Mais peut-être y sommes-nous encore. Chez certains « artistes », très certainement. Dans le cas de Vincent Corpet, c'est bien tout le contraire. Rares sont meilleurs critiques que les peintres eux-mêmes dont l'œil exercé parle la plastique.

D'abord le peintre copie la photocopie donc. Le tableau reste figé dans son plus simple appareil, dépouillé de prestige. Picasso, Zurbarán, Courbet, Bourdon, Bazille sont réduits à n'être plus que pour le plus grand nombre : des noms, de grands noms, des noms propres, ces substances distinctes de l'espèce à laquelle elles appartiennent, des noms que l'on sait écrire, prononcer à cure de bouillon de culture. *Asphyxiante culture.*

En copiant, le peintre ausculte un petit corps malade, gisant sur le sol d'un atelier passage de Flandre. Il mémorise, intègre, digère pour repenser la forme, revenir à son origine tel un hiérophante retrouvant le secret de l'Arcane en suivant le fil de l'évolution du langage.

Vincent Corpet perçoit les non-dits de la forme. Avec lui, la *Nègresse aux Pivoines* n'hume pas seulement l'aigre parfum de sa maîtresse en déplorant sa condition, elle loge en enfer dont le

peintre a réveillé les démons par d'étonnantes incantations. Elle rejoint Dante et Virgile embarqués sur un Delacroix rendu analphabète¹ d'un *How Mots Dits*. Les maîtres prêtent leurs traits et sont envisagés sous toutes les coutures. L'artiste leur greffe spectres ou jumeaux squelettiques pour le seul jeu de mourir un peu. Quand ils sont détournés par Corpet, les autoportraits peints pour la postérité de nos Maîtres sont ce qu'ils sont : des portraits de vanité. La mise en abîme du peintre, la révélation de l'autre côté du miroir. Parmi ces figures héroïques de la malédiction culturelle, figure en bonne place Maître Courbet dont Corpet questionne l'œuvre et l'histoire comme pour saluer à sa manière la majesté de ce grand cerf agonisant. Au détour de Bonjour monsieur Courbet, ce dernier rencontre en effet son double grâce à la forme de ses deux interlocuteurs qui s'est émancipée, purgée de ses définitions pour prétendre à la monstruosité. Impossible désormais de nommer. La vision s'offre la multiplicité de la forme sauvage qu'il peine à définir, à mesure que le peintre réorganise les tableaux. Par là même, la hiérarchie des genres s'écroule sous le poids de sens inexplorés. Corpet s'est déjà prêté au jeu de la confusion des genres en détournant ses propres natures mortes sur carton dont les squelettes servaient à élaborer des peintures religieuses. Sans doute son œuvre n'est-elle d'ailleurs qu'un long interrogatoire de la forme qui passait déjà aux aveux dans les *Analogies*, *Cellules Souches*, *Matrices* (2000-2002), *Faux-semblants* (1998-2000) et *Enfantillages* (1997-1998).

Si la vie moderne utilise volontiers le scalpel pour dénaturer les corps² et reproduire à la chaîne un canon de beauté, celui de Vincent Corpet écorche avec audace les nymphes dénudées de la Peinture, opère par hétérogreffes pour raconter l'histoire de la forme. Quand elle ne fait pas don d'organes, c'est un visage que la guitariste de Balthus reçoit en son sein. Et tandis qu'elle roule sur ses quatre jambes, elle offre à l'œil d'avalier sa soupirante. Traditionnellement nues, les femmes s'habillent ici selon la tendance : un rouge couvre la peau comme pour exacerber la scandaleuse *Toilette* de Frédéric Bazille tandis qu'un jaune réchauffe cette Maja nue restée là, lascive. Plus loin, dans leur bordel, *les Demoiselles d'Avignon* s'habillent d'orange pour charmer un acéphale in love ?

De quoi clore enfin le débat autour du cadavre de la Peinture. Ni le cinéma ni la photographie ne pourraient supplanter un art où la forme se réinvente à volonté. Et si l'on opposait l'abstraction au figuratif, les voilà réconciliés quand Vincent Corpet tire d'un élément simplifié à sa forme essentielle l'une des multiples possibilités invisibles qu'elle contenait en sourdine. Un élan vers la théorie des correspondances freiné par l'infinité significative de la forme. L'œuvre originale en enfante une autre, fausse jumelle accouchée lors de la reformation. Une telle citation n'est pas pastiche quand bien même le peintre joue régulièrement la dérision de jeux formels et de mots.

On a dit comment Corpet copiait ses maîtres sans volonté aucune d'imitation. Il faut rappeler que ses contemporains sont également passés à la coupe. De Lascaux à Velickovic en passant par Füssli et Segui, la peinture de Corpet investit, reforme, reformule les chefs-d'œuvres

¹ L'analphabète intervient régulièrement dans l'œuvre de Corpet. En analysant la forme, le peintre interroge le processus de formulation, l'apprentissage de l'œil, de la main et de la langue. La forme compromet le langage aussitôt qu'elle se redéfinit, monstrueuse. La monstruosité d'un mot reste la faute d'orthographe dont l'artiste tire parti par calembours.

² Vincent Corpet invita d'ailleurs une chirurgienne à redéfinir en pointillés les proportions de la beauté moderne sur la Vénus de Milo.

d'hier et d'aujourd'hui³. Pour autant, le peintre n'est pas dictateur. Il fait donc il voit. Vice versa. La forme apparaît par expérience et par hasard, supposant un langage inconscient qui ne prend pas valeur universelle, sans quoi c'est la promesse d'un retour à la définition, au nom, au fini de la peinture auxquels Corpet ne croit certainement pas. Pas plus qu'il ne croit à la magie plastique, à l'enthousiasme bohème qu'on prête au cliché de l'artiste. Le génie se travaille. Ses quelques milliers de toiles en témoignent. Corpet est un ouvrier assidu du pinceau, entremetteur de formes qu'il sort de l'ombre.

Dans les *Fuck Maîtres*, le détournement ne vient pas contredire, attaquer une œuvre avec médisance. Corpet est trop occupé à l'essentiel : faire et défaire ce qu'il voit, voir ce que la forme produit de l'intérieur. Rêver debout, en peinture. Des songes et des tortures. Des cauchemars comme il en est question dans tous les rêves. La mort ici, là. La vie tout autant puisque le mouvement demeure perpétuel. Jusqu'ici, Max Ernst visitait seul les territoires dangereux de la forme. En 1939, Léonora Carrington le décrivait d'ailleurs en ermite des grands froids. Le surréel était encore cet espace étendu des possibles désormais appauvri de passants flâneurs en quête de rencontres fortuites. Corpet, lui, revient sur le dogme du Grand Œuvre, consigne les embryons du langage dans un registre indéfinissable. Pour y parvenir, l'artiste pratique froidement la dissection de ses pairs, suit un régime draconien de peinture pour tarir son propre goût, échappant au style et à la répétition qui n'est pas moins qu'une imitation de soi-même. Faire des tableaux, oui. Mais toujours des œuvres d'art.

Laëtitia Laguzet, 2010.

³ Lors de *Work in Progress*, une exposition à la Galerie Julio Gonzales, début 2010, Corpet invita les enfants d'Arcueil à repeindre les œuvres de nos contemporains. Il se réappropria les citations et les originaux, prouvant combien les formes, d'un pinceau à l'autre, varient et évoluent en pertes et richesses.