

CHEZ LES PEINTRES

## L'obsession du regard

Portraits, nus, paysages, natures mortes : Vincent Corpet veut tout représenter, tout enfermer dans sa peinture. A trente-trois ans, il a entrepris l'exploitation systématique du visible

La rue du Progrès, dans le quartier de La Plaine, à Marseille, n'a rien de remarquable, hors son nom engageant, que démentent l'âge et l'apparence des immeubles. Celui où habite Vincent Corpet ne se distingue ni par son luxe ni par sa taille. Sans les peintures qui ornent les murs, l'appartement paraîtrait même étroit et malcommode. Mais il y a les peintures : dans ce qui tient lieu d'entrée, un grand paysage de ville à l'intrigante simplicité, et dans la plus grande et seule pièce, un nu grandeur nature qui déconcerte par la froideur de l'exécution et la fixité de la pose. Aux murs et aux plafonds, quelques-unes de ces compositions circulaires dénommées *Analogies* que Corpet a exposées au printemps à Paris, dans lesquelles un poisson finit en oiseau et une jambe en élément mécanique. Par terre, un lot de petites vues de toits et de ciels qui, à peine aperçues, font croire que l'on se trouve auprès d'un héritier anachronique de Corot.

Sur une chaise, Corpet dispose sans mot dire la variation que lui a suggérée l'*Origine du monde* de Courbet, tableau longtemps interdit d'exposition et de reproduction parce qu'il figure, observé de près, le sexe, l'intérieur des cuisses et le ventre d'une femme renversée en arrière. Corpet a repris le motif, sollicité un modèle, détaillé son anatomie, et ne s'est écarté de Courbet que pour le fond, brun dans la toile de 1866, bleu électrique désormais.

Dans la courette derrière l'immeuble, changée en jardinet par la vertu de quelques plantes vertes, il range en exposition improvisée ces peintures singulières et écoute d'un air ironique le visiteur confesser son étonnement. Un artiste de trente-trois ans se donner de tels sujets, se mesurer à de tels exemples, s'appliquer au travail d'après le modèle vivant - procédé que l'on aurait pu penser périmé et oublié désormais, - l'étrangeté de l'affaire a de quoi effarer ! Vraiment ? Il ne le croit pas, lui, ni que ses essais aient quoi que ce soit d'énigmatique - à moins qu'il ne feigne de ne pas s'en apercevoir. Interrogé, il ne consent que des réponses parcimonieuses et ironiques, convaincu de la vanité de s'expliquer et décidé à éviter toutes les poses convenues de l'artiste dans son atelier.

*« Je déteste les artistes, leurs airs, leurs façons de jouer aux grands hommes »*

« Je déteste les artistes », tranche-t-il. « Leurs airs, leurs façons de jouer aux grands hommes, leurs mythologies me font horreur. Tous les mythes artistiques du reste. Je veux leur taper dessus à grands coups de marteau. Quand j'ai peint mon autoportrait, j'en ai exclu toute expression dramatique ou pseudo-philosophique. Je me suis peint tout simplement parce que j'étais alors le seul modèle disponible, rien d'autre. Voilà la vérité. Tout le reste n'est que commentaires d'historiens ou comédie psychologique... Et à tomber dans ce jeu-là, on finit vite par sombrer dans l'hystérie du milieu de l'art contemporain. Hystérie au sens médical du terme, au sens de Charcot, avec ce qu'il faut d'excès et de convulsions. Il y aurait un livre à écrire sur ce sujet... Voilà pourquoi je déteste les artistes. Pourquoi je n'ai aucune envie d'en-

## CINÉMA

□ Festival de Deauville. - Du 30 août au 9 septembre, le dix-septième festival de Deauville rendra hommage à Esther Williams, John Frankenheimer, Richard Dreyfuss, Richard Widmark, Mel Ferrer et Robert Mulligan. Parmi les avant-premières des films américains, *la Vie, l'Amour, les Vaches*, de Ron Underwood, qui a dépassé les 100 millions de dollars de recette aux Etats-Unis, et *Dying Young*, où le réalisateur Joel Schumacher retrouve Julia Roberts après l'*Expérience interdite*. Des documentaires, dont le très attendu *Paris is burning*, de Jennie Livingston, seront également présentés.

trer dans le système de la démonstration théâtrale.»

Y réussit-il autant qu'il le prétend ? Cet exilé de l'intérieur, ce franc-tireur irréductible exposait à vingt-neuf ans dans les galeries dites « contemporaines » du Centre Georges-Pompidou en compagnie de deux autres inconnus de son âge. Il y est à nouveau accroché cette année, et au Musée des Sables-d'Olonne, à l'occasion d'un hommage à Georges Bataille. « La première exposition à Beaubourg a été un véritable désastre. La critique, quand elle ne nous a pas ignorés, nous a éreintés... Comme effet de promotion, c'était ce qui s'imaginait de pire. Du reste, la preuve en est que, si quelques musées veulent bien de mes toiles, pas un marchand n'en veut. Je suis sans galerie. Je n'en ai jamais eu aucune, si bien que je me trouve en vérité exclu du marché... Savez-vous où a eu lieu ma dernière exposition personnelle ? A Beyrouth. » Il montre la plaquette qui fait office de catalogue pour certifier la vérité de son récit. « A Beyrouth et dans d'autres villes du Liban, Tripoli par exemple... Le Centre culturel français voulait marquer l'amélioration de la situation et la réouverture de ses salles. Ils ont demandé quel peintre français accepterait de venir exposer là-bas. J'ai été le seul... C'était superbe, du reste. Le soir du vernissage, il y avait des hommes avec des mitraillettes partout... Vous voyez : je suis vraiment hors du marché. »

Cette profession de foi d'indépendance poussée jusqu'à l'extrême ne borne pas ses effets à la conduite de l'artiste. Ses œuvres l'accomplissent mieux encore. Corpet ne peint que ce qu'il veut, comme il l'entend, sans accorder la moindre importance à l'exemple des peintres de dix ou quinze ans ses aînés. Ainsi, au premier chef, de l'habitude d'employer des modèles des deux sexes. « C'est une chose toute simple et qui ne devrait même pas se remarquer. Quand j'ai décidé de devenir peintre - à vingt ans, quand j'ai été convaincu que je ne serais jamais le grand mathématicien que je rêvais de devenir, - je me suis rendu le jour même à un cours du soir de la ville de Paris pour faire du nu. Il me semblait que je devais commencer par là. J'ignorais alors absolument tout de l'histoire de l'art du XX<sup>e</sup> siècle et de ses théories. » Ignorance féconde ? « Les peintres de ma génération, nous sommes littéralement hors de l'histoire. Ceux de la génération précédente, celle de Supports-Surfaces, se sentaient obligés de peindre ce que demandait, ce qu'exigeait selon eux l'histoire - l'histoire de l'abstraction et du minimalisme. Ils étaient contraints par elle, à leur insu peut-être. Désormais, l'histoire ne demande plus rien, parce qu'elle est perturbée. Suspendue. Elle n'a plus de sens ni de logique. Nous n'avons plus de comptes à rendre à personne. Nous savons que nous ne servons à rien, que nous exerçons une activité parfaitement futile - et nous l'exerçons d'autant plus librement qu'il n'y a plus de pensée de l'histoire. »

Détachement complet donc, rejet de toute « obligation » fixée au nom d'une théorie ou d'une école. Refus non moins marqué de se donner des maîtres en matière de style. « Je n'ai aucun goût personnel et je veux n'en avoir aucun, surtout pas un goût « contemporain », le genre zen à la mode. Je me méfie systématiquement de ce que j'aime et dès que j'observe en moi une préférence qui se forme, je travaille à la détruire. Sinon, je ferais du style, à mon tour, comme tant d'autres. » N'en fait-il pas malgré lui quand il exécute ses *Analogies* rondes, devenues le signe distinctif de son œuvre ? « C'est vrai. Elles démentent ce que j'affirme. Elles sont de moi, je n'y peux rien. » Puis, d'un air de raillerie : « Il faudra que j'y remédie. »

Le travail sur le motif est pour lui le plus sûr moyen pour déjouer la menace de l'habitude et du procédé. Corpet fait du modèle un usage presque scientifique. « Je demande à ceux qui acceptent de poser de demeurer immobiles, droits, les bras le long du corps, les jambes jointes, le visage de face, et je les peins de très près, morceau après morceau, séance après séance, en les regardant aussi attentivement que possible. Pour mieux examiner les genoux et les pieds, je les fais monter sur un escabeau de manière à les avoir à hauteur d'œil. Pour le visage, ils redescendent. Et ainsi de suite. » Par cette méthode anthropométrique, il obtient des images frontales, nettes et mortuaires comme



Vincent Corpet

des planches anatomiques, sommes d'éléments exactement mesurés par l'œil et fixés par une touche délibérément neutre dont la netteté est aggravée encore par le fond, aplati monochrome de jaune ou de vert. Il exécute selon le même procédé lent les portraits qu'il offre aux modèles en paiement des heures de pose. S'il arrive qu'ils se plaignent d'être soumis à une observation si minutieuse et obstinée ? « Généralement pas. Une seule fois, une femme s'est fatiguée de venir, de sorte qu'il a fallu que je termine le nu de mémoire. »

*« Je voudrais élargir sans cesse mon champ. Jusqu'au grand écart »*

Il le montre. « Il est moins bon que les autres, moins juste. Il y a des morceaux faibles, les hanches, les jambes, parce qu'il a fallu que je complète d'après mes souvenirs... Mais je me suis autorisé quelques libertés qui m'intéressaient dans la couleur que je n'aurais pas prises sinon. » Il désigne des ombres verticales. « Si vous voulez... Je voulais vérifier ma technique. C'est pour cela que je peins des portraits et des paysages : pour vérifier ma technique et la confronter avec ce que je vois. Dans ces toiles, je regarde à l'extérieur. Dans les peintures rondes, c'est l'opposé, un travail qui se développe de lui-même. Il m'importe de pratiquer à la fois des deux manières. Je voudrais élargir sans cesse mon champ. Jusqu'au grand écart. L'exemple parfait, c'est la carrière de Picasso, qui dessine une

sorte d'entonnoir inversé, une forme qui va en se développant au lieu de se rétrécir. »

Aussi exécute-t-il des paysages observés par sa fenêtre ou au hasard d'une promenade. « C'est mon côté « peintre du dimanche ». Je sors, je m'installe quelque part et j'essaie de peindre ce qu'il y a devant moi, aussi simplement que possible. C'est si difficile. » Nul pittoresque, nulle recherche d'effet dans ces visites des banlieues marseillaises : des cheminées, des HLM tristement géométriques, des fenêtres, quelques arbres et des silhouettes. « C'est vraiment de la peinture d'amateur, les tableaux du monsieur qui n'a pas appris la technique et fait ce qu'il peut avec ce qu'il a. » Le compliment-t-on sur la qualité de ses peintures « du dimanche », il conserve un air de scepticisme.

Les *Analogies* relèvent d'une méthode opposée. Sur une toile le plus souvent ronde, il passe en frottis un fond à peine modulé de couleur claire. Là-dessus, il esquisse une première figure : une tête de poisson genre carpe, la plume d'un stylo, le sein d'une femme, un masque de plâtre, le bec d'un oiseau. Les lignes qui en fixent les contours, au lieu de compléter l'image selon les habitudes de la représentation, se mettent soudain à « flotter ». Elles s'écartent de leur premier sujet et, comme fortuitement, suggèrent un profil humain, une passoire ou un arbre. Encore une digression, encore une métamorphose : le tronc de l'arbre finit jambe, en patte de cheval ou en pot de fleur. Et ainsi de suite, jusqu'à ce que l'espace de la toile se comble d'apparitions, toutes incomplètes et indécises, sans la moindre logique qui les lie entre elles, ni symbolisme qui justifie les changements à vue.

pet, comme l'on dit, ne fait grâce d'aucun détail. Meticuleux comme à son ordinaire, il s'ingénie à montrer l'immontable, à contraindre le regard à voir ce qu'il veut fuir sans rien concéder au lyrisme, sans rien admettre de l'élégance maniérée dont un Masson enjolivait ses *Erotica*. « Une conservatrice à qui j'en ai montré quelques-uns a refusé de continuer. Elle était dans un état effrayant. Il a fallu que je la rassure, que je la console... »

*« J'ai plus de rapports avec Rubens qu'avec n'importe lequel de mes contemporains »*

D'un regard oblique, il guette la répulsion et le dégoût, déçu si le commentaire n'a traité qu'à l'adresse des compositions et à la virtuosité des raccourcis et autres vues en contre-plongée. Pourquoi s'est-il jeté dans cette entreprise ? « Parce que je crois que ceux qui prétendent avoir lu Sade ne l'ont pas véritablement lu. Et s'ils l'ont lu, ils n'ont pas « vu » ce qui était écrit, pas vraiment « vu ». Je ne veux que les aider à cela. Non pas illustrer l'ouvrage mais réaliser ce qu'il contient - le mettre sous les yeux du lecteur afin qu'il ne puisse y échapper. Qu'il soit prisonnier à son tour. »

Prisonnier assurément, celui qui passe en revue ses vignettes abominablement justes le demeure. Dans Sade, Corpet n'a pas trouvé l'invitation au plaisir que tant veulent lire mais une leçon de réalisme maniaque, réalisme poussé comme il convient jusqu'à l'intolérable. Chaque image, copulation, torture, gymnastique navrante, flagellation appliquée, ajoutée à la chronique de l'humain, au mépris de toute considération de bon goût et de pudeur. « C'est bien ainsi que ça se passe, non ? Bon. Alors... »

Est-ce à dire que Corpet s'est, sans le dire, donné pour dessein de représenter de préférence l'irreprésentable, corps nus de trop près dans le détail de leurs défauts et déformations, étreintes où la passion tourne au burlesque par excès de mimiques et gesticulations, souffrances insupportables ? Dans ce cas, les *Analogies*, loin de contredire cette esthétique, en seraient la forme la plus accomplie, fusion et synthèse d'éléments qui tiendraient leur précision des exercices d'observation forcenés que sont les nus, les portraits et les dessins sadiens. « Tout ce que je sais, c'est que je veux aller aussi loin que possible dans cette direction... Des peintres du passé, trois seuls me captivent véritablement : Michel-Ange, Rubens et Picasso. Ma peinture n'a rien à voir avec la leur, mais il n'empêche : j'ai plus de rapports avec Rubens qu'avec n'importe lequel de mes contemporains, comme on dit. Ils ont en commun la puissance. Ils ont pris, chacun à sa manière, un problème à bras le corps en faisant fi de toute considération de morale et d'époque. Ils ne tergiversaient pas, eux. Ils se moquaient de l'air du temps. Ils faisaient ce qu'ils avaient envie de faire, tout simplement, sans s'en cacher, sans s'abriter derrière des théories ou de l'érudition - l'érudition ne sauve pas les mauvais tableaux. Voilà pourquoi je les admire : parce que rien ni personne ne les a arrêtés dans leur œuvre. »

PHILIPPE DAGEN

## Corpet

Vincent Corpet est né le 20 mars 1958 à Paris. Il vit et travaille à Paris et à Marseille.

Dès 1982, il participe à l'exposition « Figures imposées » à l'ELAC de Lyon. Il a exposé depuis à Saint-Etienne en 1985, à la Fondation du château de Jau en 1986, aux Galeries contemporaines du Centre Georges-Pompidou en 1987 et 1991 ainsi que, la même année, au Liban, à Beyrouth, Beitaddine, Tripoli, Saïda et Zahlé.

La semaine prochaine : Pierre Soulages