

Du 25 juin au 26 septembre 2021, le château de Jau, à Cases-de-Pène, non loin de Perpignan, présente une exposition de Vincent Corpet. L'occasion pour Philippe Ducat de revenir sur cet œuvre foisonnant et d'en détacher, comme au scalpel, les diverses séries qui en constituent l'armature.



« 3539 P 6, 7 IX; 20, 21 X 10 h/t 248x443 ». 2010

VINCENT CORPET

les formes de l'univers

Philippe Ducat

■ Vincent Corpet est un artiste conceptuel, ou peintre conceptuel – même si la peinture est par essence un art conceptuel. Il travaille avec les contraintes qu'il se crée selon des protocoles bien précis. Tout ce qui suit est échafaudé dans cet esprit, sans exception. Pour exemple, cette série de 278 cartons peints en 1988, réalisée avec l'assistance d'une pendule à échecs – minutée. Mais ne nous méprenons pas, Vincent Corpet est bien un peintre, un peintre qui a établi son vocabulaire formel, ses couleurs et un style unique et original, au sens où personne avant lui n'avait peint de cette manière.

C'est au début des années 1980 que Corpet commence à installer les fondements de son empire visuel. En 1985, il se rend à Saint-

Étienne où il a noué quelques amitiés avec des artistes issus de l'école des beaux-arts locale (Denis Laget, Pierre Moignard, Philippe Favier, Jean-Pierre Giard, Bianca Falsetti, Véronique Giroux, Djamel Tatah, Hervé Jamen et quelques autres). Il réalise une centaine de peintures sur carton qui seront une sorte de préambule. Le vocabulaire visuel (scènes de genre, crucifixions, batailles, natures mortes, etc.) se met en place. La palette de couleur également.

À partir de là naissent deux principes fondateurs : celui de l'analogie des formes assortie à du collage visuel et mental, et celui de la contrainte. En effet, d'après de plus petits cartons peints que précédemment, représentant des natures mortes d'objets usuels qui se

trouvent autour de lui – et principalement dans sa cuisine –, Corpet crée les matrices de ses prochains tableaux (des tableaux religieux) par un système d'analogie de formes et de schématisation combinées. Selon lui, l'analogie est une image dans une forme donnée dont découle, par association d'idée, une autre image au sein de cette même forme. C'est le principe du « marabout-bout de ficelle » appliqué à l'univers visuel.

DES NUS COMME AU SCANNER

L'année 1988 est charnière dans le parcours de Vincent Corpet. En effet, c'est cette année-là que démarre le travail sur les Nus. Fasciné par le fameux polyptique de *l'Adoration de l'Agneau mystique* des frères Van Eyck lors

d'une visite à la cathédrale Saint-Bavon de Gand, il constate que les deux nus d'Ève et Adam ont subi une déformation due à l'application stricte de la perspective. Ils sont vus en contre-plongée, mais un fait l'intrigue : leurs pieds sont représentés rigoureusement de face. Corpet décide donc de peindre des nus de face, les bras ballants, comme une fiche d'identité à la Bertillon, sans aucune perspective, comme un scanner. Toujours de manière conceptuelle, il met en place tout un protocole pour faire poser ses modèles – car il va travailler « sur le motif » et non d'après photographies. Ils vont poser à hauteur d'œil pour chaque partie du corps. Peints de manière naturaliste – vériste – et sans aucune dimension caricaturale comme Otto Dix a pu le faire, ils seront ensuite cernés par un aplatissement de couleur. Et indifféremment, ils pourront être vus dans n'importe quel sens. Ils ont même été exposés en gisants au château de Jau en 1995. En 1989, Corpet peint des *Tondos analogiques* qui peuvent aussi être vus dans n'importe quel sens, à l'appréciation de celui qui va l'accrocher sur une cimaise. On peut dire que s'installe le principe d'indétermination chez Corpet, qui se situe en droite ligne du pré-

cepte bien connu de John Cage. L'artiste l'emploie surtout lorsqu'il a un motif à réaliser sur un tableau analogique : lorsque les contours d'une certaine forme doivent en déterminer une autre, c'est la première qui lui vient à l'esprit qui est la bonne, sans repentance. Le motif n'a aucune importance. Pour exemple, cette série de portraits dits *Portraits analogiques*, où l'individu représenté va lui-même créer sa propre analogie en dictant à l'artiste quoi représenter sur la toile et à se soumettre au jeu de la forme qui en suggère une autre – l'artiste n'étant plus que la main qui réalise. Ce sera un portrait mental analogique.

REPRÉSENTER L'IRREPRÉSENTABLE

En 1991, pour des raisons familiales, Vincent Corpet doit s'installer à Marseille pour deux ans environ. Il utilise cet espace-temps en dehors de son atelier parisien pour illustrer *les 120 Journées de Sodome* de D. A. F. de Sade. Corpet a découvert depuis peu le crayon Glaucocrom. C'est un crayon très gras – un peu comme de la cire –, qui sert habituellement aux photographeurs ou bien aux photographes pour écrire sur les supports films les indications de retouche, de recadrage, etc. Corpet

va l'utiliser pour réaliser 602 dessins en noir et blanc qui s'inscrivent tous dans un oculus. Un peu comme si on regardait dans une lunette d'approche. En 1976, dans *Salò ou les 120 journées de Sodome* de Pier Paolo Pasolini, au début du dernier volet du film (« Le quatrième cercle »), le Duc regarde avec une longue-vue des scènes de supplices et diverses tortures – difficilement soutenables, il faut bien l'avouer. À l'écran, le spectateur voit un vignettage circulaire accentuant l'effet voyeuriste, exactement comme celui des dessins de Corpet. Le plus surprenant, c'est que ce dernier n'a jamais vu le film de Pasolini, mais une même fulgurance formelle a jailli dans leur esprit. Les dessins de Corpet s'inscrivent dans un format de style carte à jouer sur un papier couché épais qui lui a permis d'en gratter la surface et de moduler ses noirs, comme un graveur. En 1993, Corpet élabore des diptyques qui sont exécutés selon le principe de Rorschach : l'image peinte d'un côté du diptyque est reportée sur l'autre. Elle détermine une forme dans laquelle l'artiste va pouvoir peindre en contrainte une nouvelle image analogique, symétrique à la première. L'analogie est donc

double : une forme en entraîne une autre et le contour des formes entraîne d'autres formes à l'intérieur du tableau.

C'est alors qu'une sorte de génération spontanée s'organise tranquillement. En effet, à partir de cette série de diptyques précédents, vers 1997, Corpet invente la série dite des *Enfantillages* avec une imagerie évoquant des peluches débilés, caricaturales et grotesques. Ces tableaux sont particulièrement colorés, acidulés et vifs. Corpet ne lésine pas sur les déformations avec une grande inventivité formelle. Contrairement aux séries précédentes, les *Enfantillages* se regardent dans un seul sens.

GIGANTISME ET PRÉHISTOIRE

En 2005, Corpet peint à l'aveugle de très grands formats : les *Matrices*. À l'aveugle, car la surface au sol de son atelier ne lui permet pas de dérouler une toile de 10 mètres de long (pour les plus grandes). Il peint donc une partie, la laisse sécher, puis la roule sur elle-même, fait coulisser le tout au sol et déroule une partie vierge afin de la peindre à son tour, etc. Jusqu'à achèvement. Le résultat est troublant car la proximité avec les artistes des parois de Chauvet ou Lascaux est manifeste. Depuis toujours, il a été fasciné par ces fresques de l'origine du monde artistique. On peut invariablement le déceler dans ses œuvres, résurgences plus ou moins conscientes, mais assumées. D'ailleurs, analogie et collage sont ancrés dans la pensée conceptuelle des peintres de l'Aurignacien. Un cheval à côté d'un auroch et d'un rhinocéros ne peut être qu'un collage car, dans la steppe, ils se tiennent plutôt à distance. D'autre part, les représentations de sexes féminins s'adaptant aux formes indiquées par le relief de la roche sont de pures analogies – et parfois même, elles sont collées sur la croupe d'un cheval.

Parallèlement à ces *Matrices*, Corpet exécute des peintures baptisées *Analfabet* dans un style burlesque. Elles sont émaillées d'éléments de langage à base de calembours en rapport avec la chose figurée même. Une sorte de structure en analogie verbale sans qu'on ne sache très bien si c'est la forme qui a déterminé les jeux de mots ou bien le contraire (certainement les deux). « Je veux faire regarder l'écriture », dit Corpet. À cette date, Corpet utilise pour la première fois la couleur noire dans ses peintures – l'épisode des 602 dessins d'après Sade étant graphique et non pas pictural. Auparavant, c'est le mélange de toutes les couleurs de sa palette qui lui offrait la teinte la plus sombre. Il va aussi pousser plus loin l'expérimentation du grattage et de l'essuyage qu'il entreprend, encore une fois, lors de l'exécution des 602 dessins. À partir d'une surface noire, les parties effacées vont révéler une image – procédé identique à celui du monotype.

Sur une dizaine d'années environ, de 2006 à 2016, Corpet découpe les grandes *Matrices*,

les agrafe sur un châssis en all-over, et réinvente une nouvelle image par-dessus. Ce sont les *Cellules-souches* et les *Poils à gratter*. Chargés, sans une seule zone vierge, tout y est peint. L'effet « peinture pariétale » y est particulièrement remarquable.

En même temps que ces *Cellules-souches*, l'artiste s'attaque aux grandes figures de l'art – surtout à leurs œuvres. Des tableaux historiques de maîtres anciens sont refaits en noir et blanc, au format d'origine, puis caviardés avec des aplats de couleur et/ou des formes peintes en analogie par-dessus. Comme un performeur, Corpet est filmé en train de réaliser ces peintures par Olivier Taïeb ou Laetitia Laguzet, deux amis réalisateurs (1). Baptisés *Fuck Maîtres* – titre de série assez malheureux, soit dit au passage –, ces œuvres sont fascinantes par leur puissance et leur haute-voltige, s'apparentant au spectacle vivant. Comme Hokusai qui, en 1804, au sein du temple d'Edo, peignit à l'aveugle, avec un balai et un seau d'encre de Chine, un daruma géant (figurine de vœux en forme de culbuto) de plus de 240 m². On devait se percher sur les toits pour appréhender l'intégralité de son dessin. Corpet poursuit le dialogue avec les grandes figures de l'art dans la série des *Dessais* où il joue avec des détails en noir et blanc de tableaux du patrimoine culturel mondial, cernés par une forme abstraite et rectifiés par caviardages ou ajouts. Avec, encore une fois, cette dimension humoristique et jubilatoire toujours sous-jacente.

PEINTURE ET RÉSEAUX SOCIAUX

Ces dernières années, Corpet utilise Facebook comme un outil conceptuel d'indétermination. Sur le même procédé que les *Portraits analogiques*, il demande à des visiteurs de son compte Facebook de lui indiquer quelle couleur et quel animal leur suggère tel ou tel homme politique (Vladimir Poutine, Angela Merkel, Recep Tayyip Erdogan, Silvio Berlusconi, etc.). À partir de leurs réponses, il peint un portrait analogique au sein duquel plusieurs animaux et plusieurs couleurs seront disposés. C'est la série *Chimères*, sur le mode du questionnaire dit « de Proust ».

En résumé, l'art de Corpet est viral. C'est l'audace, l'irrévérence, l'inventivité, l'humour et la dérision, la virtuosité intellectuelle. Tout ça dans un infini de possibilités en matière picturale qu'il s'est inventé, prouvant que le meilleur moyen de ne pas avoir de contraintes, c'est de s'en créer – les Oulipiens ne diront pas le contraire. ■

1 Voir sur YouTube les films de Laetitia Laguzet et d'Olivier Taïeb.

Philippe Ducat est graphiste spécialisé dans le domaine du livre d'art, éditeur, collectionneur de collections : peintures, estampes, dessins, photographies, vinyles ou livres (histoire de l'art, littérature, livres anciens, livres illustrés, etc.).

Fatras, exposition au château de Jau du 25 juin au 26 septembre 2021

Vincent Corpet présente au Château de Jau quatre-vingt onze œuvres jamais montrées pour la plupart. Certaines ont été mises sur châssis pour l'occasion, ayant été conservées sur toile libre depuis leur création. Lorsque Sabine Dauré et Régine de Bousac sont venues à l'atelier pour choisir le contenu de l'exposition, outre un grand tableau *Matrice* de 2006 (2,70 × 7,44 m) et un autre d'après les peintures de maîtres de 2011, elles ont porté leur choix sur des natures mortes peintes entre 1984 et 1986 et des paysages de Bretagne peints entre 1985 et 1986. Car, comme chaque fois, Corpet délègue le choix des œuvres. Les natures mortes ont été réalisées à partir d'objets du quotidien qui étaient sous ses yeux, dans l'atelier parisien de la Cité Pilleux, avenue de Saint-Ouen : paquet de cigarettes, cendrier, briquet, râpe à fromage, presse-purée, casserole, bouteilles, hachoir, etc. Beaucoup d'ustensiles de cuisine car l'atelier servait aussi de logement : une cuisine et un atelier, transformable le soir en chambre, dans 27 m². Tout ce fourbi est peint dans une matière très mate, effet dû à l'acrylique du début des années 1980. Certains cartons serviront de matrice à de futures *Crucifixions* (1987). Les paysages ont été exécutés en Bretagne, près de la maison de vacances familiale dans un souci botanique scrupuleux. Le feuillage des arbres est représenté à partir de la feuille même de l'espèce. On reconnaît un chêne, un marronnier ou un châtaigner. Ils sont peints dans un style post-cubiste et fauve en même temps. Ce sont des singularités dans l'œuvre de Corpet. Elles vont permettre aux aficionados de compléter leurs connaissances sur son parcours artistique qui est certainement un des plus riches et des plus originaux de son temps.

Vincent Corpet

Né en /born in 1958 aux /in Paris

Vit et travaille à /lives and works in Paris

Expositions personnelles récentes /Recent shows:

2021 Château de Jau, Cases-de-Pène;

Musée de l'abbaye Sainte-Croix,

Les Sables-d'Olonne (reportée)

2017 Galerie Bertrand Grimont, Paris;

24Beaubourg, Paris; 7 clous, Marseille;

24Beaubourg, Paris; Rue française

by MISS CHINA, Paris

À droite, de haut en bas /from top:

« 3582 P 13, 14 XII 10; 13, 14 II 11 h/t 228x218 ». 2011.

« 1230 P 22 XI 86 h/t 100x100 ». 1984

Vincent Corpet Forms of Universe

Philippe Ducat

From June 25th to September 26th, 2021, the Château de Jau, in Cases-de-Pène, not far from Perpignan, is presenting a Vincent Corpet exhibition. This is an opportunity for Philippe Ducat to look back at the abundant work of this artist and to dissect, as if with a scalpel, the various series that form its framework.

Corpet is a conceptual artist, or conceptual painter—even if painting is essentially a conceptual art. He works within the constraints he creates for himself, according to very precise protocols. Everything that follows is built in this spirit, without exception: for example, the series of 278 cartoons painted in 1988, made with the assistance of a chess clock (timed). But let there be no mistake, Corpet is indeed a painter, a painter who has established his formal vocabulary, his colours and a unique, original style, in the sense that no one before him had painted in this way.

It was in the early 1980s that Corpet began to lay the foundations of his visual empire. In 1985 he went to Saint-Étienne, where he had forged friendships with artists from the local École des Beaux-Arts (Denis Laget, Pierre Moignard, Philippe Favier, Jean-Pierre Giard, Bianca Falsetti, Véronique Giroux, Djamel Tatah, Hervé Jamen and others). He produced a hundred or so paintings on cardboard, which were a sort of preamble. The visual vocabulary (genre scenes, crucifixions, battles, still lifes, etc.) was being put in place, as was the colour palette.

From there, two founding principles were born: that of the analogy of forms combined with visual and mental collage, and that of constraint. From smaller painted cartoons than before, representing still lifes composed of everyday objects found around him—mainly in his kitchen—Corpet created the matrices for his next paintings (religious) through a system of combined shape analogy and schematisation. According to Corpet, analogy is an image in a given form





« 3204 P mars-avril 06 h/t 269x744 ». 2006

from which another image within that same form is derived by association of ideas. It is the principle of the “*marabout-bout de ficelle*” word chain applied to the visual universe.

AS IF BY A SCANNER

1988 was a pivotal year in Vincent Corpet’s career. Indeed, it was in this year that his work on nudes began. Fascinated by the famous polyptych of *The Adoration of the Mystic Lamb* by the Van Eyck brothers during a visit to Saint Bavo’s Cathedral in Ghent, he noticed that the two nude bodies of Eve and Adam had been distorted by the strict application of perspective. They are seen from a low angle, but one fact intrigued him: their feet are depicted rigorously from the front. Corpet therefore decided to paint the nudes from the front, with their arms dangling, like a Bertillon-style anthropometric description, without any perspective, as if scanned. Still in a conceptual manner, he set up a whole protocol for posing his models—for Corpet was going to work from life, and not from photographs. They pose at eye level for each part of the body. Painted in a naturalistic—verist—manner and without any caricatured dimension as Otto Dix might have done, they would then be surrounded by a solid colour. And they can be viewed from any direction. They were even exhibited as recumbents at the Château de Jau in 1995. Then, in 1989, Corpet painted analogue tondos that could also be seen from any angle, at the discretion of the person who hung them on a picture rail. Corpet’s principle of indeterminacy can be said to be in line with John Cage’s well-known precept. Corpet employs it above all when he has a motif to create in an analogue painting: when the contours of a certain shape are to determine another, the first

that comes to mind is the right one, without regret. The motif is of no importance. For example, the series of portraits entitled *Portraits Analogiques* [Analogical Portraits], where the individuals represented would themselves create their own analogy by telling the artist what to represent on the canvas, playing the game of the form that suggests another—the artist being only the hand that executes. An analogical mental portrait.



THE UNREPRESENTABLE

In 1991, for family reasons Vincent Corpet had to move to Marseilles for about two years. He used this time away from his Paris studio to illustrate D. A. F. De Sade’s *The 120 Days of Sodom*. Corpet had recently discovered the Glasochrom pencil. This is a very greasy pencil—a bit like wax—which is usually used by photoengravers or photographers to write indications for retouching, cropping, etc. on the film supports. Corpet used it to produce 602 black and white drawings, all of which are inscribed in an occlusus. A bit like looking through a telescope. In 1976, in Pier Paolo Pasolini’s *Salò, or the 120 Days of Sodom*, at the beginning of the last part of the film (‘The Fourth Circle’), the Duke looks through a telescope at scenes of various forms of torture—which are admittedly difficult to bear. On the screen the viewer sees a circular vignetting that accentuates the voyeuristic effect, exactly like that of Corpet’s drawings. What is most surprising is that Corpet has never seen Pasolini’s film, but the same formal flashes of lightning strike them. Corpet’s drawings are in a playing-card format on thick coated paper that allowed him to scratch the surface and modulate his blacks, like an engraver. In 1993 Corpet created diptychs that were executed according to the Rorschach principle: the image painted on one side of the diptych was transferred to the other. This determines a form in which the artist can paint a new analogical image, symmetrical to the first, under duress. The analogy is therefore twofold: one shape leads to another, and the outline of the shapes leads to other shapes within the painting.

« 3887 P 3, 4, 5, 6 VIII20 h/t 200x110 “XI JINPING” ». 2020

A sort of spontaneous generation then quietly takes place. Indeed, from this series of previous diptychs, around 1997, Corpet invented series named *Enfantillages* [Childishness], with imagery reminiscent of silly, caricatured, grotesque stuffed animals. These paintings are particularly colourful, acidulous and lively. Corpet doesn’t skimp on deformations, with great formal inventiveness. Unlike the previous series, the *Enfantillages* are to be looked at from one point of view only.

GIGANTISM AND PREHISTORY

In 2005 Corpet painted some very large paintings blindly: the *Matrices*. Blindly, because the floor space of his studio didn’t allow him to unroll a 33-foot long canvas (for the largest ones). So he painted a part, let it dry, then rolled it up, slid the whole thing across the floor, and unrolled a blank part in order to paint it in turn, and so on, until completed. The result is striking because the proximity to the artists of the Chauvet or Lascaux walls is obvious. Corpet has always been fascinated by these frescoes from the origin of the artistic world. This can invariably be detected in his works, resurgences more or less conscious, but unapologetically so. Moreover, analogy and collage are anchored in the conceptual thinking of the Aurignacian painters. A horse next to an auroch and a rhinoceros can only be a collage because, in the steppe, they tend to stand at a distance. On the other hand, representations of female genitalia that fit the shapes indicated by the rock relief are pure analogies—and sometimes they are even stuck on the rump of a horse.

In parallel with these *Matrices*, Corpet produces paintings baptised *Analfabet* [Illiterate] in a burlesque style. They are studded with elements of language based on puns in relation to the thing itself: a kind of structure in verbal analogy, without its being clear whether the form determined the puns or the opposite (no doubt both). “I want to make people look at the writing,” says Corpet. This was the first time that Corpet used the colour black in his paintings—the 602 drawings after Sade being graphic, not pictorial. Previously, the darkest hue had been achieved by mixing all the colours on his palette. He also took the experimentation further with scratching and wiping, which he had used in the 602 drawings. From a black surface, the erased parts would reveal an image—a process identical to that of the monotype.

Over a period of about ten years, from 2006 to 2016, Corpet would cut out the large *Matrices*, staple them to an all-over frame, and reinvent a new image on top. These are the *Cellules-Souches* [Stem Cells] and the *Poils à Gratter* [Itching Powders]. Loaded, without

a single blank area, everything is painted. The “cave painting” effect is particularly remarkable.

At the same time as these *Cellules-Souches*, Corpet was going to tackle the great figures of art—especially their works. Historical paintings by old masters redone in black and white, in the original format, and then overlaid with flat areas of colour and/or painted shapes. Like a performer, Corpet was filmed making these paintings by Olivier Taïeb and Laetitia Laguzet, two film-maker friends. (1) Called *Fuck Maîtres* [Fuck Masters]—a rather unfortunate title for the series, incidentally—these works are fascinating in their power and their high-flying nature, akin to a live performance. Like Hokusai who, in 1804, painted blind a giant *daruma* (a figurine for wishing upon in the shape of a culbuto) of more than 240 square metres in the heart of the Edo temple with a broom and a bucket of Indian ink. One had to perch on the roofs to see the whole of his drawing.

Corpet continues the dialogue with the great figures of art in the *Dessais* [Death/Essays] series, where he plays with black and white details of paintings from the world’s cultural heritage, surrounded by an abstract form, and corrected by redactions and additions. Once again, the humorous, jubilant dimension is always underlying.

PAINTING AND SOCIAL NETWORKS

In recent years Corpet has used Facebook as a conceptual tool of indeterminacy. Using the same process as the *Analogical Portraits*, he asks visitors to his Facebook account to tell him which colour and which animal suggest a particular politician (Vladimir Putin, Angela Merkel, Recep Tayyip Erdoğan, Silvio Berlusconi, etc.). Based on their answers, he paints an analogue portrait in which several animals and several colours will be arranged. This is the *Chimères* [Chimeras] series, in the mode of the Proust Questionnaire.

In short, Corpet’s art is viral. It is audacity, irreverence, inventiveness, humour and derision, intellectual virtuosity. All this in an infinite range of pictorial possibilities that he has invented for himself, proving that the best way to avoid constraints is to create them—the Oulipians wouldn’t disagree. ■

Translation: Chloé Baker

1 Film by Laetitia Laguzet: <https://www.youtube.com/watch?v=5bAFzmKc7zY>. Film by Olivier Taïeb: <https://www.youtube.com/watch?v=mLpJT26MYmE>.

Philippe Ducat is a graphic designer who specialises in art books, a publisher and a collector of collections: paintings, prints, drawings, photographs, vinyl recordings, books (art history, coffee table books, literature, antique books, illustrated books, etc.), documents related to art, etc.

Fatras, exhibition at the Château de Jau from June 25th to September 26th, 2021

Vincent Corpet is presenting ninety-one works at the Château de Jau, most of which have never been shown before. Some have been stretched for the occasion, having been kept on loose canvas since their creation. When Sabine Dauré and Régine de Boussac came to the studio to choose the content of the exhibition, in addition to a large *Matrice* painting from 2006 (6.56 × 23 ft) and another one based on old master paintings from 2011, they chose still lifes painted between 1984 and 1986 and landscapes of Brittany painted between 1985 and 1986. For, as always, Corpet delegates the choice of works. The still lifes were made from everyday objects that were to hand in his Parisian studio in the Cité Pilleux on the Avenue de Saint-Ouen: cigarette packet, ashtray, lighter, cheese grater, potato masher, pan, bottles, chopper, etc.—a lot of kitchen utensils because the workshop was also used as a home: in 27 square metres: a kitchen and a workshop that could be transformed into a bedroom in the evening. All this junk is painted with a very matt finish, an effect due to the acrylics of the early 1980s. Some of the cartoons were to serve as matrices for future *Crucifixions* (1987). The landscapes were painted in Brittany, near the family holiday home, with scrupulous botanical care. The foliage of the trees is represented from the leaf of the species itself. One can recognise an oak, a horse chestnut and a chestnut tree. They are in a post-cubist and Fauvist style at the same time. These are singularities in Corpet’s work. They will allow aficionados to complete their knowledge of his artistic career, which is certainly one of the richest and most original of his time.

Vincent Corpet. 2020. (© Amélie Pironneau)

