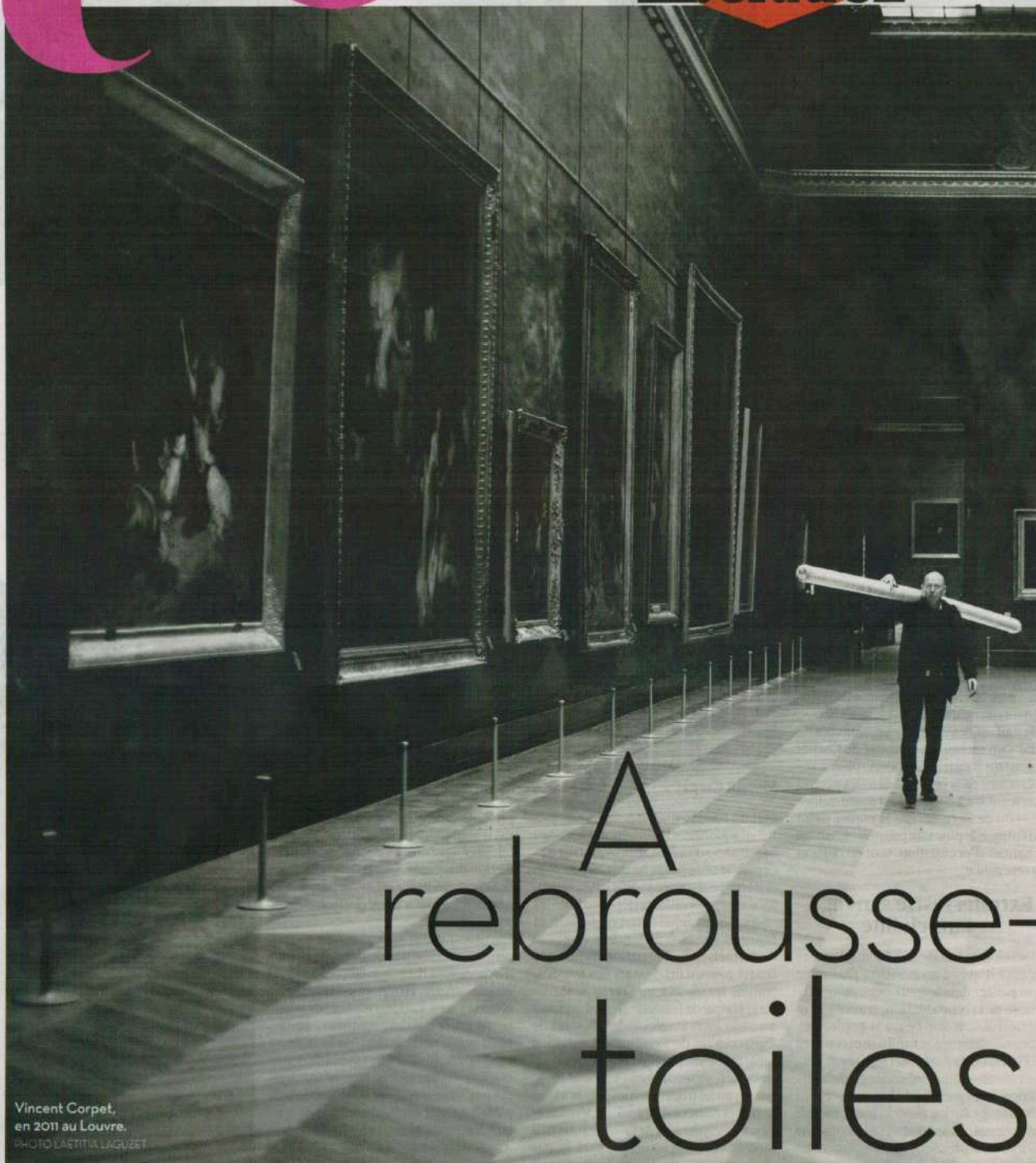


été.

Et aussi: le masque collectif d'Anonymous, nos amis les raviolis, la muse de Vermeer, les vitrines pragoises...

Libération



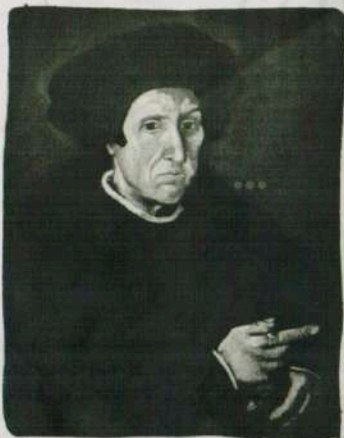
Vincent Corpet,
en 2011 au Louvre.
PHOTO LAETITIA LAGUZET

A rebrousse- toiles

[EN CHANTIER] Tout l'été, une déambulation au cœur des constructions, réelles ou imaginaires. Aujourd'hui, les reproductions irrévérencieuses de Vincent Corpet.

Par **PHILIPPE LANÇON**

Les musées sont aussi des boîtes à cons, plutôt respectueux. Un jour, en 2008, le peintre Vincent Corpet va voir au Grand Palais l'exposition à sensation «Picasso et les Maîtres»: «C'était idiot, à commencer ●●●



3524 P 24 VIII;
21 X 10 h/t
60 x 46, premier
état et finalisé.
D'après un
anonyme
du XVI^e siècle
exposé au musée
d'Epinal.

3663 P 8, 9 XII;
17, 18 III 12 h/t
208 x 264.
premier état
et finalisé.
D'après
le Déjeuner
sur l'herbe
de Manet.



... par le titre. Les Maîtres, c'est ce qui nous arrange et qu'on veut bien voir. Depuis la Renaissance, il n'y a plus de maître, d'artisan. Il n'y a que des individus.» Bricasso, chanteur démiurgique de la tradition? Ces génuflexions approximatives font mal aux genoux de Corpet. Depuis longtemps, Picasso est son agitateur. Ses Analogies, dans les années 80, étaient inspirées par Paul Valéry, mais rappelaient le processus créatif de l'Espagnol: «Picasso, c'est pique-assiette: avec lui, on est face à une encyclopédie et on voit tout, de Lascaux à Malevitch. Il pique partout, sur tout. Il ne rend pas hommage. On le traite comme de «la beauté», alors que ce n'est que destruction, récupération. Au XX^e siècle, il n'y a que lui, Matisse et De Kooning pour continuer à faire, malgré la notoriété, des saloperies vivantes. Les autres, quand la notoriété arrive, ils meurent.» Ils rejoignent «la beauté», le salon des Maîtres, où tout est noyé dans une cérémonie du thé - en sachet. Le chantier de Corpet consiste à entrer au salon, pisser sévèrement de la gouache dans les plantes vertes et sur les murs, reprendre quinze fois du dessert, refaire le papier peint artistique le plus vite possible. C'est un chantier d'occupation, tout en nerfs et irrévérence.

Extraterrestre sans âge, sans civilité

Il serait sans intérêt si, à 54 ans, l'artiste n'était d'abord un excellent plasticien qui pense: dessinateur hors pair, virtuose de la reproduction, travaillant et réfléchissant sur ce qu'il copie, détourne, défigure, cannibalise, rendant à l'enfance de l'art - à la répétition perverse, obsédée et obsédante de l'enfance - ce que les adultes conservent dans une solution généralement morale et concentrée de sérieux. Ajoutons que Corpet a le physique de l'emploi: malgré, violemment chauve, souvent vêtu de noir, il a l'air d'un extraterrestre sans âge, sans civilité, sans planète ou les habitant toutes, pourvu qu'elles dérangent et finissent par exploser.

Il est aussi l'un des hommes qui ont pu entrer dans Lascaux et la grotte Chauvet. Ce n'est pas sans conséquence sur

l'idée du chantier: «Un mammouth qui date de - 30 000 est à côté d'un bison qui date de - 20 000 qui est à côté d'un motif qui date de - 5 000, qui est à côté d'une inscription du lieutenant-colonel X, qui date d'il y a un siècle. Ça aurait pu continuer comme ça, et ça met dans un état de sérénité profond: on est en face de l'humain, et on sent qu'on est soi-même tous ceux qui ont fait ça. La modernité est née avec la découverte de ces grottes.» Plus tard, un cinéaste vient le voir pour qu'il lui parle de Lascaux. Corpet: «Sur Lascaux, je n'ai rien à dire. Je n'ai qu'une position négative. Je lui ai répondu: «Par contre, si vous voulez, je peux vous peindre un Lascaux. Comme ça, vous aurez un Lascaux peint.» Son chantier est l'exploration sarcastique, affamée, presque innocente des musées comme s'ils

«Elle a de bonnes joues la Joconde, mais elle est monstrueuse.»

Vincent Corpet

étaient Lascaux. Il l'attaque après l'exposition Picasso et l'intitule: «Fuck Maîtres», il faut accepter le côté potache de Corpet. Son état momentané est visible à Perpignan, 99 toiles sans châssis déposées sur les murs d'un antique entrepôt de fruits et légumes, reconverti en galerie baptisée: Acentmètresducentredumonde. On y trouve tout un tas de stars des musées, comme le Déjeuner sur l'herbe de Manet ou la Barque de Dante de Delacroix, mais aussi de formidables seconds rôles de Zurbarán ou de Rembrandt, refaits à taille exactement réelle puis retravaillés au cutter, «customisés» et, pour finir, passés au lettrage. Les originaux viennent des musées d'Epinal, de Montpellier, de Perpignan, de l'Ecole d'Arcueil ou d'ailleurs. On les devine parfois, pas toujours. Un petit cartel en noir et blanc, au pied de la toile, reproduit la copie de Corpet.

Sur les tableaux de province, il a travaillé d'après les photos qu'on lui donnait, sans choisir l'œuvre. Il en oublie d'ailleurs régulièrement le titre. Au Louvre, cœur du chantier, il s'est ins-

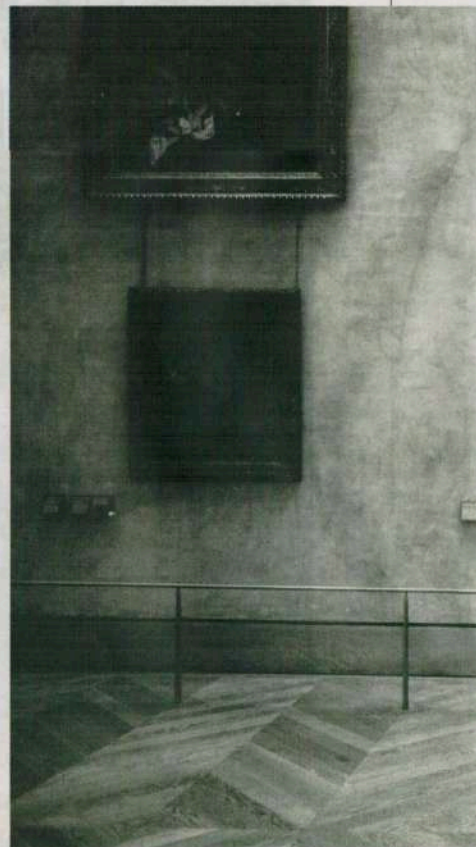
tallé pendant six mois, chaque mardi, pour recopier 25 œuvres - une par séance: «Je voulais faire le top 50, explique-t-il avec un sourire gourmand, mais je n'ai pu faire que le top 25. Ils m'ont viré avant la fin.» Marie-Laure Bernadac, conservatrice au Louvre en charge de l'art contemporain, nuance l'agressivité du propos: «J'ai fait en sorte qu'il vienne, parce qu'il est important que des artistes puissent, chacun à sa façon, travailler sur les œuvres du Louvre. Mais il n'a pas été viré: obtenir de pouvoir travailler librement chaque mardi pendant six mois était déjà un grand privilège. Sans doute a-t-il souffert du manque de dialogue avec les conservateurs.»

Corpet arrive avec sa petite valise à roulettes, se plante par exemple devant la Joconde, étend sa toile par terre, prend les mesures en neuf points, sort son pinceau, ses chiffons, un tube de peinture noire, de l'essence. Il commence par recouvrir entièrement la toile de noir. Puis, à l'essence, il efface le noir pour faire naître, dans le blanc et le gris, le modèle plus ou moins grossièrement refait, mais tout de même très précisément. Ici, première observation sur l'imperfection du génie: «Elle a de bonnes joues la Joconde, mais elle est monstrueuse. Ces tableaux, ce sont souvent des monstres. Ils sont mal foutus.»

L'artiste travaille vite, plus vite que ses propres possibilités de détruire. Deux gardiens sont dans la salle avec lui: «Ils étaient curieux, intrigués, faisaient leurs commentaires. Certains ont fini par m'apporter leurs dessins, soigneux, précis. Mais moi, je ne copie pas! Ma Joconde est complètement ratée!» La plupart des conservateurs passent sans saluer, sans parler, «presque en se bouchant le nez, c'était drôle et c'est normal: ce ne sont que des gardiens de chefs-d'œuvre».

Après avoir fait jaillir du noir sa Joconde comme un négatif ou une trace de mammouth, il sort un cutter et sculpte dans une joue, dans la chevelure, dans le fond de toile, des formes animales, monstrueuses, sexuelles, qui devaient être puisqu'ils les voient. A Perpignan, une vieille de Rembrandt, du musée d'Epinal, accouche ainsi d'une

chouette goyesque, d'un ours, d'un cheval. La Barque de Dante, de Delacroix, donne naissance à une louve: «Comme la mère de Romulus et Remus, mais je n'y avais pas pensé, c'est venu seul, elle était là et il ne fallait pas grand-chose pour la faire apparaître.» Ensuite, Corpet choisit une couleur vive, une seule, qu'il étend sur certaines parties du tableau. Elle recouvre sa propre copie d'un voile orange, vert, rouge, bleu, fin, légèrement transparent, comme célébrant le mariage d'une œuvre et de sa récupération. Enfin, quelques lettres



Six mois durant, Corpet est allé au Louvre



3460 P 10,
11 VI; 8, 18,
19 VII 09 h/t
260 x 273,
premier état
et finalisé.
D'après les
Dames d'Avignon
de Picasso.



sont déposées, formant rébus au cœur des formes qu'elles épousent, comme images dans le tapis, sur le mode du jeu de mots type L.H.O.O.Q. Son travail sur le «top 25» du Louvre n'est pas encore colorisé ni lettré, il n'est donc pas visible à Perpignan. Le chantier est en cours, l'histoire de la fin de l'art attendra.

Les Corpet sont parisiens depuis le XIV^e siècle, et maraichers. Au XIX^e, un Corpet dirige une célèbre usine de locomotives. La dernière des Corpet se trouve au musée de Mulhouse. L'usine

est construite dans le XI^e arrondissement de Paris, à côté de la maison familiale : c'est là que le peintre a grandi. C'est un cancre, qui rate son bac et ne dessine pas. Dans sa chambre, il a une télé : «Je passais d'une chaîne à l'autre, j'adorais les discours politiques. Quand Pompidou parlait, je coupais le son et je regardais attentivement le nez, les sourcils, les yeux. A la fin, je ne savais plus qui parlait. Je n'ai pas changé. Je ne suis absolument pas physionomiste, je ne vois que les détails. Tous les gens me disent quelque chose, mais tous les gens res-

semblent à quelqu'un d'autre.» De même, tous les tableaux lui rappellent quelque chose d'autre, et c'est cela qu'il voit, qu'il peint, comme un poulbot dans la grotte.

A 18 ans, il s'installe dans une maison à la campagne, s'enferme et lit : «De manière systématique, en commençant par le début, le Livre des morts égyptien, puis la Bible, puis les Grecs, et, parallèlement, les auteurs du XX^e siècle, en commençant aussi par le début. J'ai été vacher, moniteur de voile, mes parents complétaient en me donnant juste de quoi vivre. Ça a duré douze ou treize ans. En littérature générale, je me suis arrêté au XVI^e siècle. En littérature du XX^e siècle, je me suis arrêté à Duras. Quand un auteur me plaisait, je lisais tout, entièrement, de A à Z, mais je n'ai jamais lu aucun commentaire sur les livres que je lisais. Valéry, celui des Cahiers, m'a influencé. Depuis, je ne lis plus.» Un jour, Sollers lui demande : «Que lisez-vous ?» Il a été impressionné par les dessins de Corpet, réinventant chacune des figures des 120 Journées de Sodome. Corpet lui répond : «De la bande dessinée.» Commentaire : «Je ne lis jamais de bande dessinée, mais parler de littérature avec Sollers, c'était ridicule. Que lui dirais-je ? C'est un grand écrivain, Sollers.»

Pirate dans la caverne qu'il pille

Le jour de ses 20 ans, il s'inscrit aux cours du soir de dessin de la ville de Paris, pour se sentir plus proche d'une femme. Il ne cesse plus de dessiner, finit par entrer aux Beaux-Arts, dont il passe les examens en présentant les mêmes dessins qu'au concours d'entrée : «Il y a une phrase de Duras que j'adore, dans le Camion. On demande à un enfant pourquoi il n'aime pas l'école, il répond : "Parce qu'on m'apprend des choses que je ne sais pas." En pensant à ces jurés, je me suis dit : ils m'aiment parce qu'ils me connaissent déjà. Ils vont me prendre parce qu'ils savent déjà. Et c'est ce qu'ils ont fait.» Cette expérience, il la décline après un cours précis et brillant sur une dizaine de tableaux de la Grande Galerie du Louvre : «Je suis allé au Louvre en me disant, je vais traverser la salle le plus vite possible en regardant mes pieds. Au bout de 30 mètres, je me suis arrêté et j'ai levé

la tête : j'ai reconnu un tableau qu'on avait étudié, je l'ai trouvé magnifique. J'ai recommencé l'expérience, mais les deux tableaux suivants, je les ai trouvés moches : on ne me les avait pas expliqués. Moralité : on n'aime que ce qu'on connaît.»

Ensuite, la vie d'artiste de Corpet a été assez agitée. Il expose beaucoup, vend très peu, s'isole volontiers. De même qu'il détruit les œuvres qu'il recompose, de même détruit-il les relations qu'il crée. Il s'est brouillé avec un nombre non négligeable de peintres, d'amis, d'institutions. Ça ne relèverait que de la vie privée si ce n'était, finalement, un effet inévitable de son expérience artistique, de son chantier : «Dès mes premières visites au musée, j'ai mis en place un système pour faire apparaître mon goût et le détruire, en estimant que c'était ça, le métier. Faire émerger des conneries, créer par elles, puis les détruire pour en créer d'autres. Je ne suis pas un "amateur" de tableaux. Quand j'aime un tableau, je veux travailler sur les raisons pour lesquelles je l'aime, puis détruire ces raisons. Le seul qui échappe à ça, c'est Picasso.»

C'est qu'il va vite, plus vite que tout le monde, plus vite que l'enfant Corpet qui court derrière, armé d'un sourire de tueur et d'un cutter, tel un pirate dans la caverne qu'il pille et dont il recouvre les fresques, d'un geste anecdotique et éternellement répété, à la lueur des lambeaux. Lascaux ou Ribera, Clouet ou Basquiat, c'est du pareil au même, une même chaîne de traces animée par une seule question : «Comment ils font, les autres ? Comment ils mangent, comment ils baissent, comment ils peignent ? A partir du moment où j'ai "démasterisé" une œuvre, je vois comment l'artiste la torche, la savonne. Je vois comment il peint. Alors, ce pourrait être moi, à son époque.» En 1987, Corpet a vu Shoah, de Claude Lanzmann. A un moment, le nazi Franz Suchomel, l'un des responsables du camp d'extermination de Treblinka, se met à chanter l'air que les Juifs devaient chanter, puisque, dit-il, il est peut-être le dernier à le connaître. C'est alors que Corpet, médusé, a pensé : comment ils font, les autres ? Depuis, il ne va plus au cinéma. ◆

[LUNDI : UNE RUE PIÉTONNE DE MONTPELLIER]



tous les mardis recopier 25 œuvres. PHOTO L. LAGUZET. REMERCIEMENTS AU MUSÉE DU LOUVRE