

Jean-Pierre CORNE

Arcadies et Tyrannies



DOSSIER DE PRESSE

L'exposition aura lieu :
Galerie des Tuiliers
33, rue des Tuiliers | 69008 LYON

Du 16 novembre au 21 décembre 2013
Vernissage samedi 16 novembre 17h | 21h

Contact :

Cécile DARMON
04 72 78 18 68 | 06 11 85 40 66

Galerie des Tuiliers

33, rue des Tuiliers, 69008 Lyon
Tél. +33 (0)4 72 78 18 68
Fax +33 (0)4 78 01 96 33

contact@galeriedestuiliers.com –
www.galeriedestuiliers.com

JEAN-PIERRE CORNE OU DE L'ANAMORPHOSE COMME STRATAGÈME DE LA PEINTURE

Je n'ose pas imaginer comment un jeune artiste peut et doit envisager la peinture de nos jours. D'aucuns lui ont fait comprendre, avec de doctes syllogismes, que la peinture n'a pas plus de droit dans la cité que les poètes dans celle de Platon. D'autres lui ont donné des exemples édifiants de réussites récentes où, le plus souvent, elle n'a plus que sa destruction ou son autodérision. Et quelques autres, lui ont appris à observer l'immense diversité entre toutes les formes d'abstraction et tous les genres de figuration, sans parler des aussi nombreuses solutions où la création est un lieu de mélange savant ou bizarre de styles, de techniques, de finalités – hybrides, métissées, contaminées.

Un peintre, à l'heure actuelle, est une sorte d'aventurier qui se hasarde dans des régions troubles de la mappemonde de l'art. Il a derrière lui un passé écrasant (les maîtres d'autrefois, de toute évidence, mais aussi toutes les figures et tous les courants de l'art moderne), mais n'a plus aucun repère en dehors d'expériences individuelles qui ne se rattachent plus vraiment à des moments spécifiques de la création. Ce sont des idiosyncrasies. Et à lui de jeter les fondements de la sienne. Jean-Pierre Corne l'a fait, sans doute en affrontant bien des obstacles, mais avec détermination.

Son art ne ressemble à aucun autre, même si l'on peut lui imaginer de lointaines parentés. De toute évidence, son goût illimité pour les couleurs vives, puissantes, virulentes peut le rapprocher des expressionnistes allemands des années 1900. Peut-être aussi des fauves français, mais dans une moindre mesure. Mais ce ne sont là, je répète, que des comparaisons qui permettent de placer des repères et non d'expliquer des influences ou des connivences de style ou d'inspiration formelle. Une seule chose est certaine : c'est que la couleur joue un rôle de premier plan dans son univers pictural et que c'est sans doute la première chose qui frappe l'esprit (ou plus exactement l'œil) quand on découvre un tableau de cet artiste.

Cependant, le jeu vigoureux et tendu des couleurs ne suffit à expliquer ce que Jean-Pierre Corne recherche quand il se lance dans une nouvelle composition. Il y a aussi une pointe de surréalisme dans son travail, car tout y est improbable. Mais on pourrait aussi trouver une once d'Asger Jorn et de Cobra, un rien de Gérard Garouste, un je ne sais quoi qui rappelle Max Ernst. Bref, à ce jeu là, on pourrait parcourir une bonne partie de l'histoire de l'art moderne. Ce n'est d'ailleurs pas tout à fait inexact. Mais ces réminiscences sont élaborées de telle sorte qu'elles ne peuvent jamais pointer du doigt une influence directe et univoque. Non, ce sont des modalités picturales, des jeux de formes qui se divertissent à ces citations insaisissables et à ces détournements ludiques.

Devant certains des tableaux de l'artiste qui représentent des amoncellements de plantes tenues par des éléments de bois robustes mais assez rudimentaires, on a l'impression de se retrouver à la place de Vassili Kandinsky quand il a vu les *Meules* (longue suite de tableaux qu'il a peints depuis son installation à Giverny, à partir de 1883 jusqu'en 1891) de Claude Monet pour la première fois. Celui-ci en a été tellement saisi qu'il a écrit en 1896 : « Je vécus un événement qui marqua ma vie entière et qui me bouleversa jusqu'au plus profond de moi-même. Ce fut l'exposition des impressionnistes à Moscou - en premier lieu la *Meule de foin* de Monet. Et soudain, pour la première fois, je voyais un tableau. Ce fut le catalogue qui m'apprit qu'il s'agissait d'une meule. J'étais incapable de la reconnaître. Et ne pas la reconnaître me fut pénible. Je trouvais également que le peintre n'avait pas le droit de peindre de façon aussi imprécise. Je sentais confusément que l'objet faisait défaut au tableau. Et je remarquais avec étonnement et trouble que le tableau non seulement vous empoignait, mais encore imprimait à la conscience une marque indélébile, et qu'aux moments les plus inattendus, on le voyait, avec ses moindres détails, flotter devant ses yeux. Tout ceci était confus pour moi, et je fus incapable de tirer les conclusions élémentaires de cette expérience. Mais ce qui m'était parfaitement clair, c'était la puissance insoupçonnée de la palette qui m'avait jusque-là été cachée et qui allait au-delà de tous mes rêves. » Les œuvres de Jean-Pierre Corne sont sans doute mieux « dessinées », mais tout aussi peu précises quant à leur sujet ! On peut songer à ces aménagements que l'on voit parfois sur le bas-côté de routes de montagne ou dans des forêts profondes. Si nous ne pouvons pas voir le « sujet » de l'œuvre comme étant non-figuratif ou « confus » pour reprendre l'expression de

Kandinsky, ce n'est pas non plus un objet définissable sans la moindre discussion. L'artiste laisse planer un doute.

De surcroît le jeu très fort des relations entre les différents coloris rend la scène encore plus irréaliste – et beaucoup plus irréaliste que les premiers tableaux cubistes de Braque ou de Picasso, qui ne faisaient que simplifier le paysage qu'ils avaient sous les yeux. Un arbre, une maison, une fleur, le bord de la mer, tout cela était discernable. Même les jeunes peintres pas expressionnistes de Die Brücke qui, eux, n'avaient pas peur d'utiliser des teintes violentes et des rapports chromatiques inusuels, ne rendaient jamais leurs gravures ou leurs dessins peu lisibles. C'était le traitement de l'ouvrage qui était problématique pour leurs contemporains. Dans le cas présent, tout est à la fois réel et irréel. Le contraste entre différents bleus avec un vert foncé et un sol presque rose ne fait que renforcer le caractère énigmatique de la composition. Mais les troncs sciés sont rendus avec un naturalisme qui tranche avec les autres éléments représentés. Nous voici dans un entre-deux, une sorte de limbe de la conscience. Les arbres sont verts de haut en bas, les planches sont rouges, les fougères sont elles aussi rosées. Dans cet universel décalé, des animaux fantasmagoriques font leur apparition. Ce ne sont pas des bêtes de notre temps, mais ce ne sont pas non plus des monstres d'époques lointaines de la préhistoire. Non, ce sont les monstres qui hantent la conscience du créateur et qui ont hanté Francisco Goya tel qu'on le voit, assoupi, sur le frontispice des *Caprices*. Il nous a conduits dans le dédale d'une fable que personne n'a écrite en dehors de lui. C'est là une fable entre le songe et le vécu commun, qui nous fait croire aux lois essentielles du monde et à la perception des êtres et des objets concrets.

Ses récits n'ont ni commencement ni fin. Ils sont, tels quels, enfermés dans la mémoire qu'il a reproduite sur la toile. Ils n'existent qu'en ce lieu précis et ne prêtent à aucune extrapolation. Il nous faut considérer ses toiles comme elles sont, avec leurs harmonies étranges et leurs teintes et demi-teintes incongrues. Entre deux mondes, elles font état d'un art qui aurait plus ou moins affaire à Grimm ou à Perrault, à Esopé à Maximus Planudes, à Lessing ou à Florian des décors qui pourraient leur convenir pour leurs histoires à dormir debout. Mais aucun d'eux n'a été convoqué à ce banquet pictural. Et, en dehors d'une certaine perspective parallèle des intentions de l'auteur, on ne saurait trop que dire. Mais il ya une dimension fantastique dans ces tableaux qui n'ont pas de lien avec le genre classique de la fable, qui opère surtout des transpositions. Nous sommes entraînés bien ailleurs, dans un territoire enchanté, à la fois superbe et un peu inquiétant. Mais une fois de plus, je dois marquer une pause et préciser que nous ne sommes pas du tout dans un monde surréaliste. Ses forêts évoquent, de très loin, les forêts pétrifiées et maléfiques de Max Ernst. Si on les comparaît, on se rendrait compte tout de suite qu'elles n'ont pas d'affinités électives. Ce sont chaque fois des forêts métaphorisées, si l'on me permet ce néologisme. Mais pas plus.

Une mythologie, c'est sans doute la meilleure façon de définir le microcosme de Jean-Pierre Corne. Mais une mythologie qui ne se réfère pas aux légendes anciennes et encore moins à ce qui nous tient lieu de mythologie (même si le mot peut sembler excessif pour les héros de notre temps présent !) ces fantasmagories ne se partagent plus aussi universellement qu'autrefois -, ce seraient mêmes des fantaisies idiosyncratiques qui se croisent, se recourent, se superposent, se confondent parfois. Mais, le plus souvent, elles n'ont que des relations floues et que l'art, sans prévenir, rend familières et profondes.

Et pourtant : les contrastes excessifs, les anamorphoses, les figures monstrueuses qui ne sont pas rares dans ces compositions sont bien éloignés de notre sensibilité. C'est tout du moins ce que nous croyons. Ce que parvient à réaliser l'artiste c'est non seulement nous rendre cet univers baroque et déroutant somme toute assez peu étranger, mais aussi de nous conduire à l'adopter et à l'apprécier. Ainsi, nous commençons à aimer ce qui nous est le plus opposé. C'est comme si un admirateur de la grande époque formaliste et « minimaliste » de Franck Stella se mettait tout d'un coup à apprécier sa période dite « baroque ». La même comparaison pourrait être faite avec les *Concetti spaziali* du début des années cinquante de Lucio Fontana et ses *Barrocchi* de la seconde moitié de cette même décennie. Pas plus qu'il existe une guerre entre le figuratif et l'abstrait, entre un art froid et dépouillé et un art plein d'exubérance, Jean-Pierre Corne est capable de dépasser les frontières du goût le plus réservé et le plus rigoureux pour aboutir à des régions de l'expérience plastique sans pourtant

sacrifier aux modes actuelles du kitsch et de la peinture mise à mal. Sa peinture est très élaborée, même savante. Prenons par exemple l'une de ses réserves de bois taillé (je ne sais trop comment les qualifier), celle qui est quasiment un monochrome rouge sur un fond noir. Ce noir s'insinue de-ci et-là dans les plages de rouge, comme une lèpre obscure, et lui donne une intensité encore plus grande tout en renforçant son aspect « hors du monde ». Le peu d'attache préservée avec la perception de la réalité fait que cette scénographie fond de ce paysage improbable un objet de contemplation d'une rare intensité. C'est un peu comme les déferlements de couleurs qui font penser aux ciels d'El Greco, bien que n'ayant aucune analogie iconographique ou formelle avec le peintre grec du XVIIe siècle. Cette stère bizarre est une descendante des *Meules* de Monet, cela ne fait aucun doute. L'artiste est allé chercher l'un de ses fondements dans les spéculations de l'auteur de la Cathédrale de Rouen. Il a vu le parti qu'il pouvait en tirer. Et il y a intégré une foule d'autres expériences et réminiscences pour parvenir à quelque chose de quasiment inédit dans la figuration d'aujourd'hui.

Imaginons Tintoret, sans Paradis, sans l'invention de san Marco, sans aucun autre saint, martyr, ange, diabolin, ni dieux ou héros de l'Olympe, sans le plus petit putto, sans même des portraits de la noblesse vénitienne, mais se laissant aller au pur élan échevelé de sa peinture, à la fois fastueuse et véloce, et nous arrivons à ce que Jean-Pierre Corne a tenté de concrétiser pour nos petites jouissances intérieures. Il représente sans représenter tout à fait, comme si nous devions pénétrer le secret de ses actes et de ses méditations pour parachever l'œuvre au fond de notre rétine et dans les circonvallations sous notre crâne. Nous sommes le lieu où s'accomplit la peinture. Si nous le désirons vraiment et si le peintre a été assez convainquant pour nous amener à ce stade précis où le spectateur a un rôle à jouer dans l'élaboration du tableau, et d'une manière très différente de ce qu'ont pu faire les contemporains du Caravage ou ceux de Chassériau et, mieux encore, ceux des impressionnistes. C'est plus qu'une complicité qui est requise, plus que l'adhésion à une nouvelle culture de l'art : ce sont des affinités électives à inventer en une époque donnée.

Gérard-Georges Lemaire

Paris, août 2013



Né à Provins en 1948

Jean-Pierre Corne croit profondément à la peinture et nous le démontre toile après toile avec une jouissance évidente. La puissance expressive de ce coloriste né produit des tableaux éblouissants qui naviguent subtilement entre une Figuration allusive et une Abstraction matiériste.

Principales expositions :

- | | |
|------|--|
| 1989 | Galerie Aittouarès, Paris |
| 1991 | Galerie Martin-Ishihara-Castanier, Paris |
| 1994 | Maison Lezignan, Corbières |
| | Galerie Berthet-Aittouarès, Paris |
| | Salon de la société artistique de l'Aube, Troyes |
| 1995 | Salon de Mars, Paris |
| | Salon de la société artistique de l'Aube, Troyes |
| 1996 | Galerie Berthet-Aittouarès, Paris |
| 1997 | Galerie le Soleil sur la Place, Lyon |
| | Banque et Caisse d'Epargne de l'Etat du Luxembourg |
| | Salon Grands et Jeunes d'aujourd'hui, Paris |
| 1998 | Galerie Berthet-Aittouarès, Paris |
| 1999 | Galerie le Soleil sur la Place, Lyon |
| 2003 | Galerie le Soleil sur la Place, Lyon |
| | Galerie Rasmus, Copenhague, Danemark |
| 2005 | Galerie le Soleil sur la Place, Lyon |
| 2006 | Galerie Guigon, Paris |
| 2008 | Galerie Odile Oms, Céret |
| 2011 | Espace d'Art Contemporain, Lorrez-le-Bocage |
| 2013 | Galerie Art Espace 83, La Rochelle |

Sans titre, huile sur toile, 150x148 cm



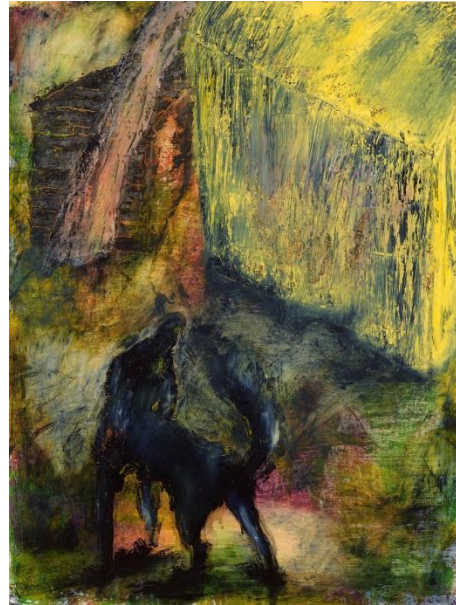
Sans titre, huile sur toile, 146x114 cm



Sans titre, huile sur toile, 119x143 cm



Sans titre, huile sur toile, 130x97 cm



Sans titre, huile sur papier marouflé sur toile, 81x100 cm



Sans titre, huile sur papier marouflé sur toile, 76x63 cm

