

Galerie Daniel Templon

Paris

PHILIPPE COGNÉE ENTRE, juin-juillet-août 2013



19

entretien — une personnalité se dévoile

elles semblent prises sous une fine couche de glace. pourtant les œuvres de **philippe cognée** sont loin d'être figées, plutôt emportées même. par un geste final qui n'appartient qu'à lui, l'artiste va jusqu'à effacer sa propre trace de peintre. il défait le travail accompli. il floute les formes minutieusement construites en chauffant au fer à repasser la peinture à la cire appliquée sous un film plastique. comme le fugitif balaie les traces pour éviter qu'elles ne mènent jusqu'à lui, c'est en brouillant ses compositions que **philippe cognée** s'affirme. libre.

entre ? les différentes phases d'intervention qui provoquent une métamorphose de vos toiles permettent, comme vous le dites vous-même, un éloignement, une mise à distance du geste. pourquoi cette intention ? **philippe cognée** — dans cet acte, il y a destruction d'un premier état et construction d'un deuxième. quand j'enlève le film plastique, même si je vois un peu en transparence, c'est aléatoire. il y a donc une révélation, proche de la photographie. cet acte final est palpitant, car on peut tout détruire si l'on va trop loin. mais c'est aussi l'excitation ultime, car tout arrive d'un seul coup, et se révèle meilleur ou moins bon. il y a une part

? c'est à la villa médicis que vous avez développé cette méthode ?

— non, la villa médicis m'a perturbé pour plein de raisons. mais elle m'a permis de me reconcentrer sur le sujet. de le déplacer et de me dire que finalement je peux peindre ce qui est autour de moi sans me poser de questions, parce que le monde est comme ça et que le peintre est celui qui parle du monde et non de la mémoire. il y a bien sûr plusieurs positions possibles, moi j'ai choisi celle-là. c'est un peu comme s'il y avait plusieurs petites montagnes, et que j'en avais choisi une. après m'être installé sur la montagne qui me plaisait, j'ai cherché une technique qui pouvait



© 2002 galerie daniel templon paris photo : b. huet/curati

hong-kong, 2002

« la beauté se trouve dans la fragilité, et non dans l'assurance ou la perfection »

qui nous échappe dans ce processus. le plus surprenant, c'est que les meilleurs tableaux ne sont pas forcément les plus travaillés. ici je m'aperçois que l'urgence, la rapidité et l'intuition peuvent négliger des choses. puisqu'on va effacer en partie, pas besoin de s'acharner sur le détail, cela laisse une image plus forte, et nous empêche de nous enfermer dans un savoir-faire, qui devient avec le temps souvent excessif.

à la fois s'approcher de la photographie, et s'éloigner de la peinture tout en restant peinture. je travaillais à la cire depuis longtemps, mais pas du tout de cette façon, ni même sur ces sujets-là. je recouvrais plutôt des sculptures, des tableaux. un jour, j'ai eu envie de faire une peinture qui soit aussi lisse qu'une photographie. je travaillais sur des éléments très opposés, des tableaux à l'huile, très en matière, entre **eugène jeroy** et **anselm kiefer**. il y avait quelque chose de pathétique dans cette lourdeur que je n'aimais pas. parce que justement j'aime la peau de la peinture, je cherchais l'inverse, des matières lisses.

brouilleur de pistes

entretien avec philippe cognée
propos recueillis par svetlana stroganovic

Galerie Daniel Templon

Paris

PHILIPPE COGNÉE ENTRE, juin-juillet-août 2013



20
entretien — une personnalité se dévoile

? vous dites que dans la grande majorité de vos toiles vous ne voulez pas qu'il y ait trop d'empreintes humaines. pourquoi ?

— parce que si j'y glisse des personnages, il y aura une histoire qui se raconte et ce sera d'un autre ordre. moi je veux une retranscription de « l'idée de ». je me permets d'être neutre et de traiter le supermarché comme un papillon. c'est une chose très colorée et joyeuse, mais à la fois très froide et dangereuse parce qu'elle s'effondre sur elle-même, elle est déjà dans sa finitude. je veux mettre cela en valeur, sans y glisser l'espoir. je travaille sur des figures symboliques de la société d'aujourd'hui, des signes comme les supermarchés, les barres d'immeuble ou les abattoirs...



? quel type de signes? des signes de malaise?

— non, ce sont des signes de société. le malaise existe de toute façon... avec sept milliards d'habitants, forcément. nous sommes trop nombreux. je pointe cela justement par le choix de mes sujets, aussi désertiques soient-ils. ce ne sont pas seulement ceux qui parlent fort ou qui ont des formes très directes qui prennent la parole. prenez l'exemple de Jean-michel Alberola, un artiste engagé politiquement. quand je peins les abattoirs, je parle de la mort en série, et peut-être de l'holocauste aussi. un sujet en contient d'autres. les abattoirs, c'est aussi la définition de 5 000 bêtes accrochées dans un espace restreint qui arrivent en barquette dans notre assiette, c'est une organisation. un garage renault ou les abattoirs, c'est pareil. sauf qu'il y a plus de symbolique dans la chair,

qui renvoie à notre corps... je revendique tout cela, même si je n'ai pas de discours politique au fond, mais toutes ces idées sont là, je prends le monde tout autour de moi, je ne trie pas. à côté de ça, je me permets de faire des natures mortes, des fleurs parfois fanées parce qu'elles évoquent directement la mort, mais aussi des vanités ou d'autres thèmes parce qu'ils appartiennent à l'histoire de la peinture. je fais très attention à ne pas traiter que de sujets sociétaux, mais j'essaie de tous les traiter sur le même niveau. aujourd'hui, on se doit d'être libre face au monde, et l'extrême liberté, c'est de choisir le sujet que l'on va faire quand on veut le faire, sans avoir à se justifier.



? fin 2011, à l'exposition collective « le réel est inadmissible, d'ailleurs il n'existe pas », présentée à nantes, vous exposiez des vues aériennes. aujourd'hui, vos récentes productions présentées à la galerie daniel templon sont exclusivement des vues capturées sur google earth. êtes-vous en train d'augmenter l'échelle de la mise à distance et ainsi de la perception ?

— j'ai trouvé fascinant de travailler avec l'évolution des outils, après les utilisations de l'appareil photo, de la caméra. j'ai utilisé

l'ordinateur et puis google earth, où on peut se promener dans des villes, les voir depuis le ciel. c'est comme des grilles, c'est très beau.

? une nouvelle forme d'épuisette, après l'appareil photo qui vous servait à ramener de la matière...

— oui, mais cette fois, c'est un outil très symbolique parce que notre vision aujourd'hui, c'est celle d'un réel différé par internet. on s'y déplace comme en taxi, on voit des maisons de maçon à droite et à gauche, qui n'ont aucune importance, pas de beauté, que personne ne voit, et en même temps il y a des gens dedans qui y sont nés, qui y ont vécu. ces maisons-là, et ces banlieues, constituent la plupart des villes qui sont sur la terre aujourd'hui. pour moi, c'est très politique de les peindre même si je ne le dis pas. ne parlons pas des centres-villes qui sont des musées, des choses pour les touristes ou pour les bourgeois,



mais parlons de ce qui appartient au peuple, ce qui n'est pas pictural. tout ça est inesthétique, mais tellement riche. donc, pour ces raisons, je m'en saisis. je voulais mettre en avant une certaine sensibilité du monde virtuel, considéré comme réel, toute cette ambiguïté, impossible à déchiffrer, qui est devant nous et qui n'a pas de définition propre. ce qui est plus intéressant que d'aller sur place, et de me mettre à une certaine distance en peignant quinze photos bien cadrées. car là, je suis coincé par les contraintes (problèmes d'angle ou de recul insuffisant), qui vont devenir des qualités, et donner une image certes absurde mais un tableau passionnant. ce qui m'intéresse, c'est d'emprunter à ces outils ce qu'ils produisent pour les déplacer dans le champ de la peinture.

1 supermarché leclerc, 2000

2 carcasses, 2003

3 google h.i.u., 2007

courtesy galerie daniel templon, paris. photo : b huet/tutti

Galerie Daniel Templon

Paris

PHILIPPE COGNÉE

ENTRE, juin-juillet-août 2013



12
entre n°7 — l'absence — juin • juillet • août 2013

? un effet de mouvement, qu'il soit originellement capturé en photo ou non, est toujours retranscrit dans vos toiles. **une** sorte de flou impressionniste. **ce** qui est drôle, c'est que vous repartiez de la photo vers l'image, plus réelle encore grâce à l'effet de mouvement augmenté par votre technique à la cire. **alors** que les impressionnistes voulaient parvenir à cette juste perception du monde capturé dans l'instant, et ont été finalement distancés par la photographie qui a pris le pas. **vous** aussi, vous êtes dans la capture de l'instantané ?
— **non**, nous ne sommes plus dans le même temps. **il** y a une idée impressionniste avec la disparition de la précision, dans cette idée d'atmosphère qui vient envelopper le sujet et mettre des vibrations autour du modèle. **monet** le faisait extrêmement bien. **c'**était un peintre gigantesque : à la fin de sa vie, il arrive à une peinture totale, il est **pollock** avant **pollock**. **chez** lui, ce qui m'intéresse surtout, c'est que le sujet disparaît derrière l'acte pictural. **on** regarde la peinture, on ne regarde pas le sujet. **moi**, ma peinture a besoin du sujet pour exister et je ne veux pas aller vers l'abstraction totale. **mais** la cuisine, l'alchimie de la picturalité, me semble la partie la plus excitante. **le** sujet, même s'il est important, est toujours secondaire. **il** doit pouvoir se perdre dans la peinture et, en reculant, doit pouvoir découvrir le sujet dans un second temps. **l'inverse** serait trop illustratif. **gerhard richter** arrive à synthétiser tout cela. **ce** sont des vibrations qui enivrent et nous font entrer dans un cosmos.

? au final, c'est ce rendu de l'imparfait qui permet à l'œuvre de s'ouvrir ?

— **c'**est une très belle définition. **ce** qui est important, c'est qu'elle ait des défauts.

? faut-il comprendre votre posture artistique dans le sens d'un refus de la perfection en tant qu'« achèvement », tel que son étymologie l'indique ?

— **c'**est une très belle idée, que je n'ai pas assez pensé dans ce sens-là, mais elle se révèle aujourd'hui comme une preuve du sensible. **c'**est dans ce brouillon relatif, que je laisse après le traitement de mes toiles, que le cerveau se remet à imaginer ce qui était parfait avant. **mais** c'est le travail de toute une vie.

ce qui me fascine chez **picasso**, ce sont ses derniers travaux, où justement il y a des coulures, où la peinture n'est pas parfaite, où il y a une jubilation presque sexuelle, de l'ordre de l'orgasme, dans la touche picturale. **on** le sent aussi chez **rembrandt**, même si c'est plus propre, si ce n'est pas le même temps, ni le même espace. **on** sent des artistes qui se disent : « je veux être comme un enfant. » **parce** que toute la beauté se trouve dans la fragilité et non dans l'assurance ou la perfection. **en** même temps, il y a tout le vécu qui amène cela, synonyme de sagesse et de lucidité. **les** artistes sont des gens heureux, car

trop vite dans cette quête. **l'exigence** est une chose remarquable. **un** projet existe grâce à toute sa mise en place, sa capacité à se concentrer pour mener sa barque. **cela** nécessite beaucoup de compétences, de pouvoir maîtriser énormément d'éléments. **c'**est pour cela que **mozart** ou **schubert** existaient. **tout** se construit jour après jour avec du temps, de la volonté, de la folie et de l'enthousiasme. **l'enthousiasme** est un sentiment énorme. **un** artiste est un guerrier. **il** va vers la mort, mais ce n'est pas son obsession, c'est contre ses objectifs, c'est la beauté du geste. **la** beauté est là. **quand** une



courtesy galerie daniel templon, paris, photo : b. huert/auti

vue du ciel, new york, 2011

ils arrivent toujours à trouver, s'ils suivent le bon chemin. **au** début, ils cherchent la perfection. **une** fois trouvée, ils repartent à la conquête de l'imperfection afin de retrouver cette fragilité qui était la leur alors. **c'**est un peu comme l'amour : une quête sans fin.

? **on** voit beaucoup d'artistes arriver vers le néant pictural à la fin de leur vie. **des** toiles vides, mais pourtant complètes, chargées de vie malgré l'absence de formes définies...

— **pas** tant que ça, hélas. **en** cela, **le titien** était fabuleux. **et** tous les plus grands, en effet... **la** plus grande difficulté, c'est de ne pas aller

chose est poussée jusqu'au bout avec une telle conviction, alors elle devient belle. **elle** peut être la plus laide au monde, cette puissance à porter aux yeux des autres lui donne une vraie beauté. **les** grands artistes sont des grands travailleurs. **je** pense à **giuseppe penone**, que je connais. **il** travaille toujours... **et** il n'a qu'une obsession : son œuvre.