

# TEMPLON

ii

PHILIPPE COGNÉE

ART INSIDER, Décembre 2018

**art INSIDER**  
DÉCEMBRE 2018  
N°09  
LA REVUE DES PROFESSIONNELS DE L'ART

---

**CECI N'EST PAS UN SQUAT**  
Comment Plateau Urbain tire profit des lieux vacants

---

**OUVRIR UN 2<sup>E</sup> ESPACE EN RÉGION ?**  
La galerie Crèvecoeur s'est lancée !



---

**ATELIERS VORTEX (DIJON)**  
Un lieu créé par et pour les artistes

---

**LE RÉGIME DES ARTISTES**  
L'exemple belge

- + LES INFOS DU MOIS
- + LES ÉVÉNEMENTS À VENIR
- + LES APPELS À PROJETS DÉCRYPTÉS

**« Il me faut beaucoup d'énergies positives pour construire mon œuvre. »**  
Philippe Cognée, artiste

PRIX FRANCE AU NUMÉRO 8,5 € / SUR ABONNEMENT À PARTIR DE 6,6 €

# TEMPLON

ii

PHILIPPE COGNÉE

*ART INSIDER*, Décembre 2018



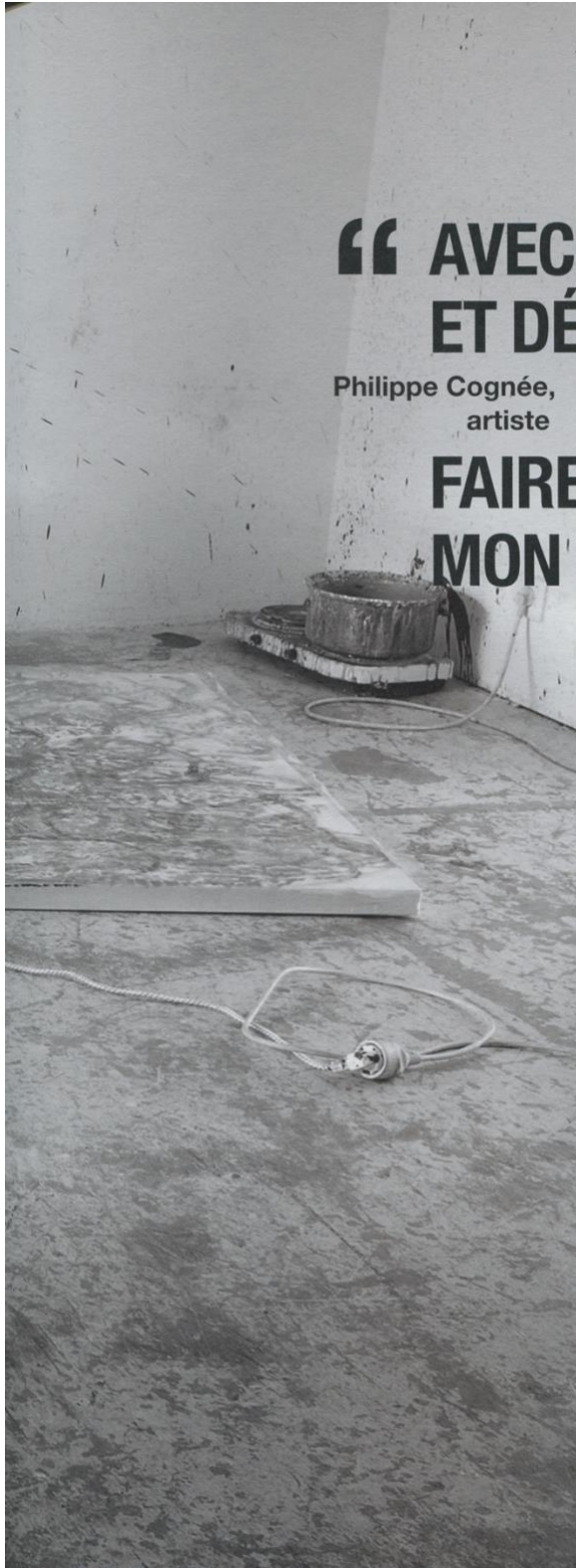


# TEMPLON



PHILIPPE COGNÉE

ART INSIDER, Décembre 2018



le (très)  
grand entretien

## “ AVEC OBSTINATION ET DÉTERMINATION, Philippe Cognée, artiste JE VOULAIS FAIRE EXISTER MON TRAVAIL

**PHILIPPE COGNÉE PEINT DEPUIS 35 ANS DANS LA QUIÉTUDE ET LA CONCENTRATION. DE SON ENFANCE BÉNINOISE À LA BANLIEUE NANTAISE, EN PASSANT PAR LES ANNÉES D'ENSEIGNEMENT À ANGERS ET À PARIS, IL NOUS RACONTE LES DÉCLICS, LES VIRAGES ET LES RENCONTRES QUI ONT JALONNÉ SON PARCOURS.**

**Quel était votre contexte familial et la manière dont l'art est entré dans votre vie ?**

De 5 à 17 ans, j'ai grandi au Bénin. Mon père était enseignant et nous faisait l'école à la maison avec mon frère. Puis j'ai été scolarisé en 6<sup>e</sup> à Porto-Novo, où nous étions trois Blancs parmi deux mille élèves béninois. J'en garde de très bons souvenirs. Je suis rentré en France en 1974 pour suivre ma terminale, puis j'ai intégré l'école des beaux-arts de Nantes dans la foulée. J'ai été étudiant un peu plus longtemps que prévu. J'en suis sorti au bout de sept ans au lieu de cinq. Je n'étais pas pressé de sortir !

À l'époque, j'étais très timide et un peu introverti. Je n'arrivais pas à parler de mon travail, et comme on sortait de Mai 68, il était préférable d'avoir un discours conceptuel. J'avais choisi la peinture, ce qui n'était pas toujours bien vu à l'époque. Les peintres étaient un peu regardés de haut, malgré l'apparition de la Figuration libre en France, ou la trans-avant-garde italienne. Les écoles voulaient privilégier les autres moyens d'expression. Moi, non seulement je m'exprimais à travers la peinture, mais en plus je ne parlais pas beaucoup, c'était donc un double handicap !

■ ■ ■

# TEMPLON



PHILIPPE COGNÉE

ART INSIDER, Décembre 2018

## LE (TRÈS) GRAND ENTRETIEN

■ ■ ■

### Quels souvenirs gardez-vous de votre apprentissage ?

Je n'aimais pas trop les contraintes de l'école. J'aimais déjà mon indépendance. J'y ai néanmoins rapidement rencontré des personnalités comme Olivier Kaepelin [ex-directeur du palais de Tokyo et directeur des arts plastiques au ministère de la Culture, *ndlr*], qui a suivi mon travail. J'ai gardé un bon souvenir de ma formation et de certains enseignants qui m'ont beaucoup appris.

### Comment s'est passée la transition vers la vie active ?

Durant les deux dernières années d'études, j'ai commencé à exposer avec des amis dans la région de Nantes. En 1982, nous avons été présentés par Sylvie Zavatta [actuelle directrice du Frac de Bourgogne-Franche-Comté, *ndlr*] qui avait monté une exposition à Rennes avec des artistes comme Jean-Charles Blais ou Loïc Le Groumellec. Ce fut ma première exposition hors de Nantes. Puis, j'ai été repéré par un jeune duo qui sillonnait la France, composé d'Hector Obalk et Jean de Loisy, à la recherche de nouveaux artistes. Dans les années 1980, les choses bougeaient pas mal. Avec l'aide de la Drac et des Frac, un artiste pouvait être assez rapidement repéré à l'époque. Je participais à de modestes expositions collectives et pourtant je n'avais pas d'inquiétude sur la carrière que j'allais engager. Avec obstination et détermination, je voulais faire exister mon travail.

Peut-être était-ce de la naïveté ou la méthode Coué, mais je me disais que ça allait marcher, qu'il n'y aurait pas de problème. Pour moi, les choses semblaient s'annoncer sous un bon ciel, comme une sorte d'intuition. Et j'ai rapidement intégré la galerie Gillespie-Laage-Salomon à Paris, et ensuite la galerie Arlogos à Nantes, dirigée par Didier Larnac. Un peu plus tard en 1991 je suis rentré à la galerie Alice Pauli à Lausanne et j'ai fait ma première exposition à la galerie Daniel Templon en 2003. J'ai fait bon nombre d'expositions personnelles ponctuelles dans d'autres galeries françaises et internationales.

### Comment avez-vous élaboré la fameuse technique qui vous caractérise ?

J'ai travaillé avec la cire comme médium pictural dès le départ. C'est un liant au même titre que l'acrylique ou l'huile. Mais on peut la travailler de différentes façons. Au début, je l'appliquais sur du bois, sur mes sculptures et bas-reliefs, puis sur les toiles d'une façon plus classique, ceci pendant dix ans, de 1983 à 1993.

Mon travail était alors davantage tourné vers l'Afrique, sûrement les réminiscences de mon enfance béninoise et l'influence des arts

primitifs. Il était plus brut, plus expressionniste. Je regardais beaucoup Matisse, Picasso et Masson, ainsi que Jasper Johns et d'autres peintres expressifs. J'aimais beaucoup les tableaux de Baselitz, Lüpertz, Penck... Tous les néo-expressionnistes allemands mais aussi la trans-avant garde italienne – Clemente, Chia, Cuchi –, ou encore Basquiat et Haring qui émergeaient. Bref, tous ces mouvements qui ramenaient la figure primitive dans la peinture.

### Quand avez-vous opéré le virage esthétique ?

J'ai été pensionnaire à la Villa Médicis en 1991. La résidence a été compliquée pour moi. Je me suis retrouvé enfermé dans une cage dorée. J'avais l'impression d'être à nouveau à l'école, dans un contexte institutionnel, à un moment où j'étais en crise. J'avais envie de transformer le travail, de le bousculer. La Villa me coinçait bien plus qu'elle ne me libérait. Dans cette ville de Rome, j'éprouvais un sentiment d'angoisse d'être là face au passé. À Rezé, lieu de mon atelier de l'époque, je me sentais tellement plus léger. C'est à Rome que j'ai pris conscience que j'étais un homme libre dans ma banlieue nantaise, que je voulais parler du monde tel qu'il était en cette fin de XX<sup>e</sup> siècle, et déplacer ce monde dans ma peinture.

**« C'EST À ROME QUE J'AI PRIS CONSCIENCE QUE J'ÉTAIS UN HOMME LIBRE DANS MA BANLIEUE NANTAISE, QUE JE VOULAIS PARLER DU MONDE TEL QU'IL ÉTAIT EN CETTE FIN DE XX<sup>e</sup> SIÈCLE, ET DÉPLACER CE MONDE DANS MA PEINTURE. »**

Le déclic est venu d'un texte de Clemente qui disait « Il faut se lever le matin et ne pas se poser la question du sujet. » Répéter un signe primitif comme je l'avais fait jusqu'à présent était en train de s'épuiser en moi et devenait presque un travail de style. Je me suis posé la question du monde qui m'entourait quel était-il ? Comment vivait-on ? Quels en étaient ses signes les plus emblématiques ? C'est dans mon atelier de Rezé que j'ai trouvé les réponses, dans ce no man's land entre la grande ville et la banlieue campagnarde, sans intérêt aucun. Là, entre le supermarché, le périphérique à quatre voies, les vaches, les panneaux publicitaires et les barres d'immeubles, je me suis dit que notre monde ressemblait à cela et que c'est ça dont je voulais parler.

En revenant de Rome, j'ai commencé à photographier tout ce qu'il y avait autour de moi dans l'atelier, puis hors de l'atelier... Il y avait sur ces petites photographies 10 x 15 cm le monde que mon regard croisait tous les jours ■ ■ ■

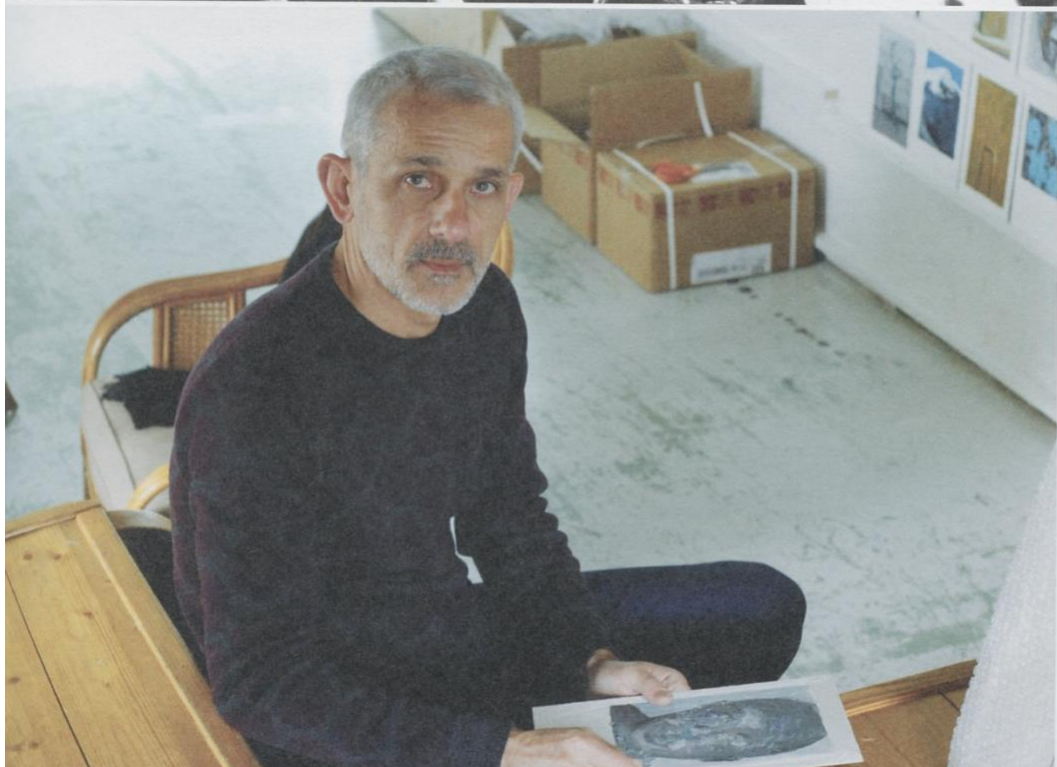
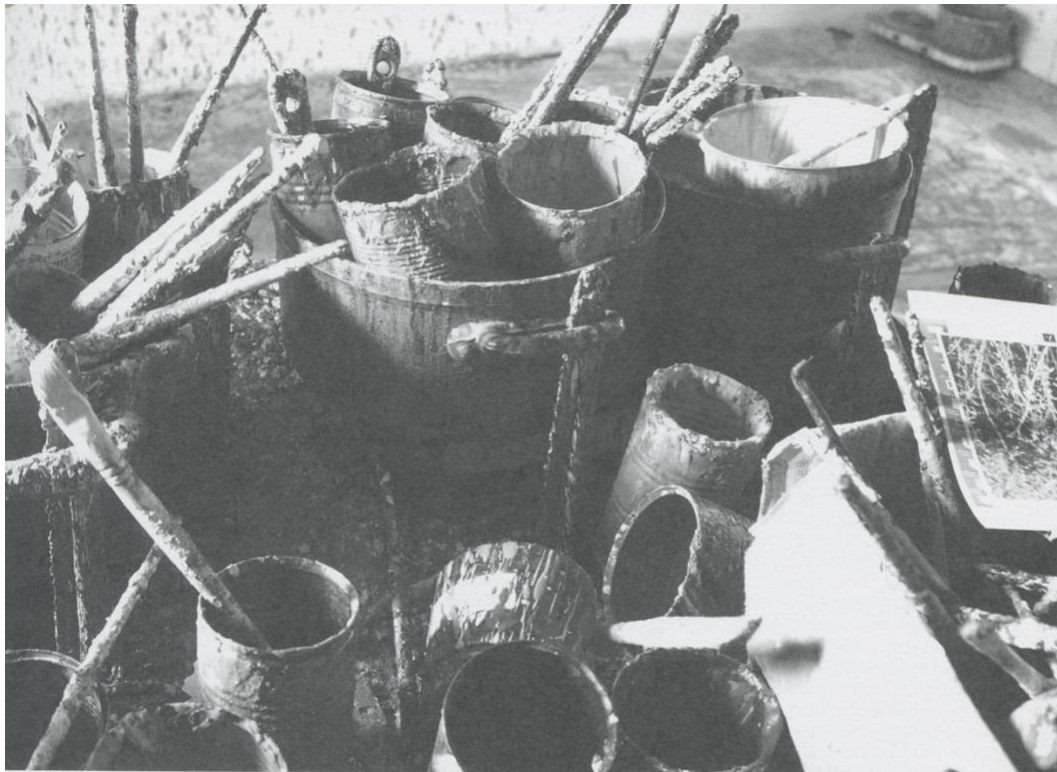


# TEMPLON

II

PHILIPPE COGNÉE

*ART INSIDER*, Décembre 2018



# TEMPLON



PHILIPPE COGNÉE

ART INSIDER, Décembre 2018

## LE (TRÈS) GRAND ENTRETIEN

■ ■ ■

objets insignifiants, personnes intimes, paysages citadins et campagnards, barres de HLM, supermarchés. J'ai collecté toutes ces images, les ai recouvertes de peinture à l'huile, et j'en ai fait des petits tableaux, esquisses possibles pour de grandes peintures. Je voulais trouver une technique qui déplaçait l'image plus loin. J'ai travaillé à la cire et trouvé cette idée de repasser les tableaux sur un film déposé, ce qui faisait fondre la surface de la peinture. Ça lui donnait un aspect très lisse, qui rejoignait à nouveau la photographie qui l'avait inspirée. Le flou obtenu déplaçait l'image dans une autre réalité, celle de la peinture. Je trouvais cela magique.

### **Votre univers pictural a-t-il rapidement reçu le soutien des professionnels ?**

Philippe Piguët, Henry-Claude Cousseau, Guy Tosatto, Hector Obalk, Olivier Kaepelin, Didier Larnac et bien d'autres m'ont soutenu et accompagné dans mon parcours. Philippe Piguët est un soutien permanent et sans faille depuis 30 ans. Je continue à avoir de nombreux projets avec lui. Didier Larnac, qui a défendu de très bons artistes tels que Fabrice Hyber, Richard Baquié, Sarkis, ou Richard Deacon, m'a aussi énormément soutenu. Je l'ai connu aux beaux-arts de Nantes, puis il a monté la galerie Arlogos, où il m'a exposé dès 1985. Il avait une vision très juste de mon travail. On avance plus vite lorsqu'on rencontre des gens tels que lui, parce que l'on croise nos regards.

J'ai aussi eu la chance de rencontrer les galeristes Gabrielle Salomon, Élisabeth de Laage et Nancy Gillespie, qui m'ont exposé pour la première fois en 1984. Je crois qu'elles avaient vu mon travail pendant le tour de France de Jean de Loisy et Hector Obalk qui prospectaient des artistes émergents à l'époque. Et les galeries avaient quant à elles besoin de regarder du côté des jeunes artistes français émergents. J'ai eu la chance d'être pris dans ce mouvement. L'exposition personnelle au musée de Grenoble a également été un moment très fort dans mon parcours plus récent.

### **Être représenté par une galerie, était-ce un but à atteindre, une finalité pour vous ?**

Oui. C'était absolument nécessaire et même indispensable pour diffuser mon travail. Les galeries sont les relais nécessaires dans le monde d'aujourd'hui. Elles donnent une caution au travail. Les collectionneurs et les institutions leur font confiance. Le choix des artistes par les galeries est très important pour leur propre crédibilité et être choisi par une galerie importante, c'est entrer dans la famille des artistes qui constituent son histoire. Daniel Templon présente mon travail dans de très nombreuses foires internationales.

La galerie suisse Alice Pauli m'expose régulièrement à la prestigieuse foire de Bâle. Les galeries permettent de diffuser le travail à l'international. Si certains artistes fonctionnent sans, en ce qui me concerne, il me paraît impossible de me passer du travail qu'elles font, que ce soit dans l'espace de la galerie à travers les expositions monographiques présentant le travail récent, ou dans les stands des foires où l'œuvre est montrée à l'international.

### **Comment s'est produite la rencontre avec Daniel Templon ?**

De 1984 à 2002, j'ai eu la chance d'être très bien défendu par la galerie Gillespie-Laage-Salomon. En 2002, je sentais que Gabrielle Salomon voulait arrêter le travail de galerie est très dur à un certain niveau, il faut donner tellement de temps et d'énergie. Je me suis dit qu'il fallait que je cherche une autre galerie avant qu'elle n'arrête. J'avais déjà vécu cette situation avec Arlogos, qui avait dû fermer pour raisons financières. Il vaut mieux partir lorsqu'on est encore désiré.

**« LES GALERIES SONT LES RELAIS NÉCESSAIRES DANS LE MONDE D'AUJOURD'HUI. ELLES DONNENT UNE CAUTION AU TRAVAIL. LES COLLECTIONNEURS ET LES INSTITUTIONS LEUR FONT CONFIANCE. »**

Daniel Templon visitait régulièrement mes expositions, il me semble qu'il appréciait mon travail et en suivait l'évolution. Gabrielle Salomon connaissait bien Daniel Templon et a accepté la passation, qui s'est très bien passée. J'étais très heureux d'arriver dans cette prestigieuse galerie.

### **Quel est le profil de vos acquéreurs ?**

Je ne les connais pas tous, très loin de là. Les profils des collectionneurs sont très différents. C'est toujours difficile de savoir pourquoi une personne achète votre travail. Il y a sûrement la passion, l'amour de l'art et le désir fou de posséder pour soi-même des œuvres uniques.

**« C'EST À LA FOIS UN PLAISIR ET UN TROUBLE DE SAVOIR QU'UNE PERSONNE VIT AVEC UN PEU DE VOUS CHEZ LUI. »**

C'est à la fois un plaisir et un trouble de savoir qu'une personne vit avec un peu de vous chez lui. Et c'est d'ailleurs toujours un peu angoissant d'apprendre qu'un collectionneur s'est séparé d'une de vos œuvres. C'est un peu comme une trahison. C'est un déchirement.



# TEMPLON



PHILIPPE COGNÉE

ART INSIDER, Décembre 2018

LE (TRÈS) GRAND ENTRETIEN

Rentrer dans certaines collections, c'est faire partie d'une famille d'artistes choisis par ce collectionneur. C'est parfois très honorifique. Tous les artistes rêvent de rentrer dans les plus belles collections, qu'elles soient privées ou institutionnelles. Mais il faut toujours prendre de la distance par rapport à tout cela. Rester juste avec soi-même et se concentrer sur son travail.

## « À L'IMAGE DE FRANÇOIS MORELLET, QUI EST TOUJOURS RESTÉ BASÉ À CHOLET, J'AIME MA PROVINCE ET JE LE REVENDIQUE ! »

Le principal est d'être le plus personnel possible dans son écriture et aller jusqu'au bout de ses idées. Plus on sera juste dans son projet et plus l'œuvre aura la chance de résister à l'usure du temps. Le reste est secondaire. La tâche s'avère souvent compliquée, car le monde autour de nous fait beaucoup de bruit et nombre de personnes veulent la même chose en même temps. Mais le parcours doit se constituer pierre par pierre, avec beaucoup de patience et de concentration. C'est pourquoi le fait d'être en retrait, un peu plus loin en province, est pour moi un plus. Car il me faut beaucoup d'énergies positives pour construire mon œuvre.

## « CELA FAIT PARTIE DE L'ENSEIGNEMENT QUE D'APPRENDRE AUX ÉTUDIANTS À NAVIGUER DANS LE MONDE DE L'ART. CE MONDE N'EST PLUS CELUI DU SIÈCLE DERNIER ET NOUS DEVONS METTRE NOTRE EXPÉRIENCE À LEUR SERVICE. »

**Vous êtes toujours resté dans votre région natale. La question de Paris ou d'une grande capitale de l'art ne s'est jamais posée ?**

Non, pas vraiment. Je me suis marié tôt et ma vie de famille était à Nantes. C'était plus facile. De plus, entre le musée, les Frac, la galerie Arlogos et différents acteurs, il y avait à l'époque un terrain qui faisait que nous n'étions pas seuls. Travailler à Nantes et avoir une galerie à Paris n'était pas un problème et n'en a jamais été un.

Aujourd'hui, Nantes est devenu une grosse ville, la mer n'est pas loin et Paris non plus via le TGV. À l'image de François Morellet, qui est toujours resté basé à Cholet, j'aime ma province et je le revendique !

La France semble divisée en deux Paris et le reste. Pour moi aujourd'hui, c'est une question de qualité de vie, et travailler à Nantes n'est pas un souci pour ma carrière. Lorsqu'on est en province, ce qui est nécessaire c'est de faire

l'effort de venir souvent à Paris, pour rencontrer les personnes qui comptent et feront avancer votre projet. Et ceux qui veulent concevoir un nouveau projet avec vous ou voir vos dernières créations se déplacent sans problème, y compris de l'étranger.

**Qu'est-ce qui vous a amené à l'enseignement ?**

En 1988, dans un contexte de crise, je me posais des questions. J'étais un jeune artiste, j'avais deux enfants, ça n'était pas évident. Et je ne voulais plus vendre d'aquarelles sur les marchés, ce que j'avais fait pendant longtemps pour gagner ma vie avant de trouver une galerie. La galerie Gillespie-Laage-Salomon qui avait à l'époque une pléiade de très bons artistes tels que Lüpertz, Baselitz, Kirkeby, Baldessari et bien d'autres, me vendait plutôt bien.

J'étais très content, mais c'était plutôt fluctuant pour un jeune artiste. En 1989, un poste s'est libéré à Angers. Je me suis présenté et j'ai été pris. Je ne voulais pas être professeur à Nantes, car j'y avais fait mes études, j'y vivais... Je ne pouvais décemment pas sortir de l'école en 1983 et rentrer en tant qu'enseignant en 1989 dans la même école. Psychologiquement, c'était impossible pour moi d'être dans le même pays, avec les mêmes personnes. Cela aurait été absurde et grotesque de s'enfermer de la sorte, une ruine de l'esprit. Angers nécessitait un déplacement. J'aimais enseigner à Angers, car c'était assez loin de chez moi. J'ai pu développer mon travail tout en étant professeur de peinture.

L'enseignement apporte beaucoup dans les échanges que l'on a avec les étudiants et les collègues qui sont très souvent des artistes. J'y ai connu entre autres Jean-Pierre Pincemin. Puis en 2004, j'ai fait une exposition au musée des Beaux-Arts d'Angers. La boucle était bouclée. Cela faisait à peu près dix ans d'enseignement, il fallait partir. Il s'est avéré qu'un poste se libérait à Paris. Je connaissais le directeur Henri-Claude Cousseau, qui avait organisé ma première exposition au musée des Beaux-Arts de Nantes en 1986.

En 2005, je me suis présenté et ça a marché. À Paris, j'avais un atelier avec des étudiants de 8 ou 9 nationalités. C'était un bouillonnement formidable. En tant que professeur principal de l'atelier, j'ai pu provoquer des rencontres très fécondes, des croisements d'idées et de concepts qui favorisaient l'émergence de belles personnes. Il y avait une formidable émulation. L'École supérieure des beaux-arts de Paris est un lieu magique, pas toujours adapté à l'enseignement de l'art, car les ateliers ont vieilli et sont trop exigus, mais quel bonheur d'y enseigner ! Il y a tellement de belles personnalités.

■ ■ ■

# TEMPLON



PHILIPPE COGNÉE

ART INSIDER, Décembre 2018

## LE (TRÈS) GRAND ENTRETIEN

■ ■ ■

### **Avez-vous vu la peinture davantage plébiscitée en 20 ans d'enseignement ?**

Elle est mieux considérée à Paris qu'à Angers, car à Paris, il y a 7 ou 8 ateliers spécifiquement réservés aux étudiants qui ont pour projet de s'exprimer avec ce médium. L'école parisienne est exemplaire pour cela, on y respecte encore cette pratique qui n'a jamais été minorée. Elle est portée par des enseignants formidables dont je citerai quelques noms : Alberola, Fanchon, Figarella, Tatak, Rielly, Piffaretti... À travers ses directions, l'École a toujours considéré ce médium comme elle a su respecter les autres moyens d'expression. C'est là toute sa qualité d'avoir choisi des artistes et de leur avoir fait confiance. Les résultats sont forcément à la hauteur.

Enseigner dans cette école est une très belle expérience pour un artiste. Si j'ai décidé d'arrêter d'enseigner dans ce lieu, c'est que le temps commençait à me manquer et que l'énergie que nécessite l'enseignement devait aller totalement vers le projet de construction de l'œuvre.

### **Des étudiants vous demandaient-ils conseil pour percer ?**

Cela fait partie de l'enseignement que d'apprendre aux étudiants à naviguer dans le monde de l'art. Ce monde n'est plus celui du siècle dernier et nous devons mettre notre expérience à leur service. Nous sommes des artistes enseignants et non l'inverse. On leur parle du parcours, des expériences, des doutes, on leur enseigne la rigueur, une capacité à travailler intensément, à gérer le temps, le rapport aux autres... À conduire un projet de constitution d'une œuvre. Dans cette école, ils suivent des cours d'histoire de l'art, de langues, de culture générale, d'écriture, de techniques diverses... Les artistes responsables des ateliers sont ceux qui condensent toutes ces connaissances en un projet personnel et particulier. Nous apprenons à ces jeunes personnes à devenir libres et à mûrir un projet. Notre rôle est d'amener l'étudiant à construire son parcours et son œuvre plus rapidement, si possible. Nous essayons de réveiller le caractère profond de chacun.

J'ai beaucoup donné dans l'enseignement. Et puis au bout de 20 ans, j'ai ressenti une sorte de lassitude. J'ai compris que je devais faire une pause et que toute l'énergie devait aller dans mon projet personnel. L'idée d'attendre la retraite en tant qu'enseignant ne me plaisait pas du tout. Lorsqu'on est artiste, on a quand même une autre destinée : celle de vivre avec son œuvre. J'ai quitté au moment où tout me plaisait. J'ai pris cette décision également pour le travail. Car lorsqu'on n'a plus de filet de secours, on travaille encore plus intensément.

### **Mais enseigner représentait néanmoins une sécurité financière ?**

Je n'ai jamais eu besoin de l'enseignement pour vivre, ou pratiquement jamais. C'est une chance.

### **Vous avez toujours vécu de votre travail ?**

Oui, sauf en 1989-1990, où l'enseignement était un complément nécessaire.

## **« LA CONVICTION OBLIGE LA PATIENCE ET LA DISTANCE. »**

### **Avez-vous eu des périodes de disette médiatique, des moments où votre travail n'était plus, ou moins, visible ?**

C'est souvent lié aux projets en cours. Une exposition institutionnelle ou en galerie est toujours l'occasion de mettre le dernier travail en vue, et dans un monde hypermédiatisé, c'est une façon d'occuper le terrain. Je n'ai jamais vraiment connu de traversée du désert trop longue. Les galeries sont des relais très importants pour diffuser et médiatiser le travail. Et les institutions publiques ou privées font de même. L'important est d'avoir des projets régulièrement et de montrer que le travail ne s'épuise pas. J'accorde beaucoup d'importance aux livres, au rapport avec les écrivains. C'est une autre façon de rentrer dans l'histoire, un peu plus discrète mais plus pérenne. Les années se suivent mais ne se ressemblent pas. Quand on travaille sur un projet particulier, cela peut parfois prendre plusieurs années avant qu'il n'aboutisse. Nous accordons une très grande importance à ce projet et s'il ne reçoit pas en retour le succès médiatique escompté lorsqu'il est montré au public, alors il faut avoir la sagesse de ne pas être trop affecté par ce manque de reconnaissance. La conviction oblige la patience et la distance. ■

”



# TEMPLON

II

PHILIPPE COGNÉE

*ART INSIDER*, Décembre 2018

