

Tout à cirer

Il a su se réinventer et réinventer la peinture. Portrait d'un grand peintre qui aime faire bouger les lignes,

Philippe Cognée. PAR DAMIEN AUBEL - PHOTO FRANCK FERVILLE

Small talk avant la rencontre au sous-sol de Templon. On articule sans y penser trop une banalité : on remercie Philippe Cognée de s'être déplacé depuis Nantes. Mais on comprendra peu à peu, en écoutant l'homme souriant, svelte, souple tige en col roulé noir, que Philippe Cognée a passé sa vie à se déplacer. Ne serait-ce que de motif en motif. Frigos, supermarchés, barres d'immeubles, carcasses, portraits et, ce mois de janvier chez Templon, fleurs, tout cela baigne dans sa peinture, ses gris liquides, brouillés, ou ses éclats tremblés de couleur vive.

Enfant de la fin des fifties (1 957), à cinq ans, et jusqu'à la première, Philippe Cognée vit au Bénin. La famille suit le père, instit en France, puis prof dans un lycée de filles en Afrique. Premier déplacement, géographique. Dans la bibliothèque parentale, des livres d'art, Picasso, Matisse. Un père qui s'intéresse à l'art africain. Un prof de dessin, qui n'avait qu'un bras, resté dans la mémoire de Philippe Cognée. Le gamin, puis l'ado, dessine, peint. Nouveau déplacement, comme un retour imaginaire : « en Afrique, je faisais des aquarelles, plutôt des petits paysages de France, une sorte de rêve, de projection de ce que je n'avais pas. » Il y a quelque chose de pendulaire

chez Philippe Cognée, de l'ordre du va-et-vient.

L'Afrique fantôme

Retour, bien réel celui-ci, en France pour finir le lycée. Puis les Beaux-Arts à Nantes. Palmarès de cancre : sept ans au lieu de cinq dans les murs de l'institution, et un diplôme remis comme une aumône. Mais la période de latence était nécessaire. Il prend l'image de l'arbre : « tous les fruits sur un arbre ne mûrissent pas à la même vitesse ; il me fallait sans doute un peu plus de temps ». Et puis il y avait aussi cette réticence à se mettre en avant, « j'étais horriblement timide », et surtout la certitude calme, aussi inexplicable qu'assurée que « mon œuvre allait se faire. Je le savais. Je n'étais pas pressé. » On évoque ses premiers tableaux de l'époque, dans les années quatre-vingt : les cases à la Alechinsky d'un labyrinthe, un Minotaure picassien, et cet étrange « explorateur » dans sa jungle. Nouvelle translation imaginaire, tentative de retrouver l'Afrique : « il y avait l'idée d'avoir perdu l'Afrique, de la reconstruire, de me retrouver, moi, ou de me trouver tout simplement. J'étais déraciné, mes repères étaient ailleurs et je les ramenaient avec moi à travers ces motifs. » Du primitivisme comme art de la mémoire... Et comme histoire de l'art : « ce désir d'aller vers le primitif a peut-être été renforcé, dans les années

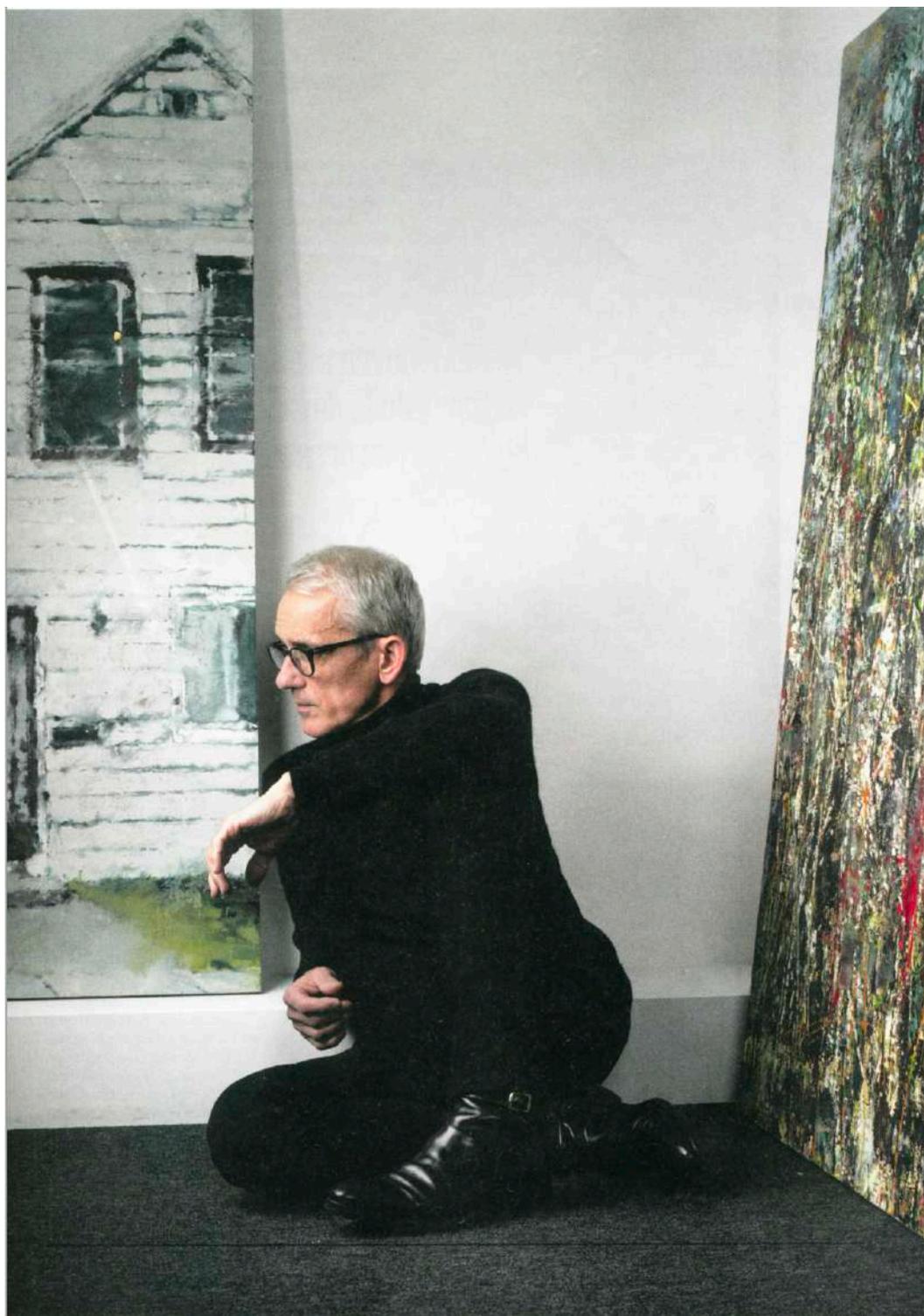
**CARNE
DEI FIORI**
Exposition
Philippe Cognée,
du 11 janvier au 7
mars, chez Daniel
Templon

TEMPLON

II

PHILIPPE COGNÉE

TRANSFUGE, janvier 2020



TEMPLON



PHILIPPE COGNÉE

TRANSFUGE, janvier 2020

quatre-vingt, par l'apparition de la trans-avant-garde en Italie, de l'expressionnisme allemand avec Baselitz, Lüpertz, Penck. »

Ce Philippe Cognée première manière n'est pas à plaindre. Il expose, se fait repérer par ces têtes chercheuses que sont le critique Hector Obalk et Jean de Loisy, futur président du Palais de Tokyo de 2011 à 2018, qui parcourent alors la France des années quatre-vingt pour débusquer de nouveaux talents. Il y a chez Cognée cette idée, cet idéal même, d'une espèce de collectivité esthétique, quelque chose comme une république de tous ceux qui font l'art, peintres, critiques, historiens. « Hector a toujours suivi mon travail, et une amitié est née, même si nous avons eu des divergences plus tard. Mais il y a eu aussi Olivier Kaepelin, qui sera directeur de la fondation Maeght, qui avait été mon professeur, ou des gens que j'ai connus après, comme le critique Philippe Piguet, qui m'a accompagné tout au long de ma carrière. » Il s'arrête plus longtemps sur Didier Larnac, mort en février dernier : « Quelqu'un de très important. Il était étudiant avec moi, a bifurqué vers la galerie et a ouvert Arlogos [qui a exposé Philippe Cognée]. C'était un galeriste qui avait un regard d'artiste en communauté avec l'artiste, pour préparer le

programme. J'ai toujours considéré les regards extérieurs comme très importants. » La peinture n'est plus seulement création solipsiste, elle se déplace, quitte l'atelier pour la conversation, le débat, avant d'y revenir. Et elle ne se frotte pas seulement aux critiques. Cognée a su épouser les phrases des écrivains, il a illustré Bergounioux (notamment le brillant *Peindre aujourd'hui*), mais aussi François Bon, Calaferte, Bernard Noël, Thomas Kling...

« Mon œuvre allait se faire. Je le savais. Je n'étais pas pressé »

De Rome au frigo

Philippe Cognée semble donc bien parti dans les années quatre-vingt. À tel point qu'il est pensionnaire à la Villa Médicis en 1990-

1991. Success story ? En apparence seulement. Car le voyage à Rome est un échec : « A Rome dans cet espace quasiment muséal, magnifique, je me disais : je ne peux pas travailler dans ce lieu, c'est trop lourd, trop d'histoire là-dedans, je ne suis pas dans mon monde, ce n'est pas la fin du XX^e siècle. Je n'avais plus de repères. » On retrouve le mouvement de balancier du retour d'Afrique, cette compensation du déplacement spatial par une translation imaginaire : Philippe Cognée repense à Nantes. « C'est à Rome que j'ai compris que j'étais plus à l'aise à Nantes, dans ma banlieue. J'habitais à la périphérie, à Rezé, entre un supermarché, les champs qu'il y avait encore à l'époque, et le périphérique, là où on voit quand on arrive dans une ville tous les panneaux publicitaires, ces non-lieux qu'on trouve dans toutes les villes. Je me suis dit : il faut que tu regardes le monde autour de toi, tous ces non-lieux, ces non-objets, ces choses auxquelles on ne prête aucune attention. »

En 92-93, Philippe Cognée, de retour de Rome accomplit sa mue. Ce n'est pas sans tourments : sa mémoire est en « crise », « je sentais que quelque chose se perdait, que l'Afrique s'éloignait de plus en plus. » Il est désarmé, « je ne savais pas où j'allais. » Mais la leçon de Rome porte ses fruits, il comprend qu'il doit se confronter au réel. Alors il prend son appareil photo,

Amaryllis, 2019, Peinture à cire sur toile/Wax painting on canvas, 150 X 150 cm



TEMPLON



PHILIPPE COGNÉE

TRANSFUGE, janvier 2020

regarde autour puise dans le quotidien la matière de son travail. Nouveau voyage, qui ne le mène plus à Rome ni en Afrique, mais se confond avec une patiente exploration de son environnement : « quand je me suis intéressé à ces nouvelles images, je me suis mis à peindre ce qui m'entourait. Je suis parti de l'atelier et allé vers l'extérieur, puis revenu dans l'atelier. » Alors la banalité, ce qui n'a jamais eu droit de préséance dans la représentation s'affiche, massivement, sur les tableaux : frigo, barres d'immeuble, baignoires. Et aussi les paysages car, observe-t-il, « comme disait Baselitz, quand un peintre se remet en question, il peint des vaches dans un champ. Malcolm Morley aussi l'a fait. » C'est cette exploration-là que poursuit sans se lasser Philippe Cognée, travaillant par séries, les reprenant, les affinant, comme ses supermarchés dont il accentue en 2007 les jeux de lignes parallèles des linéaires, là où au début du millénaire dominaient les perspectives des allées.

Les sortilèges de la cire

Mais ce n'est pas seulement à un transfert de motifs qu'on assiste, du réel le plus quotidien à la toile. Philippe Cognée trouve également ce qui sera, à l'avenir, son processus de travail. Partir d'une photo (et plus tard d'images prises au caméscope et plus près de nous encore de vues puisées dans Google Earth et Google Street), la repeindre avec une peinture à la cire, appliquer un film plastique, le chauffer au fer à repasser, décoller le film. Une technique qui produit ces effets de fondus, de coulures, d'embuement de la surface qui, au premier regard permettent de dire que c'est du Cognée ! La cire, médite-t-il, a toujours été là. Réminiscence africaine, sans doute, puisqu'il a vu là-bas des bronzes à la cire perdue, ou les cierges de grandes célébrations religieuses sur les plages de Porto Novo. Il hasarde même l'idée que la cire aurait peut-être gardé, de la patrie du vaudou, le Bénin, quelque chose de magique... Magie peut-être, métamorphose certainement : c'est le cycle destruction/recréation qui le fascine, la façon dont la transformation de l'image, via la cire, le film et le fer, la modifie, fait advenir dans la dissolution quelque chose de nouveau. Le déplacement n'est plus seulement esthétique, il devient philosophique, c'est une conversion du rien en quelque chose, du néant en plein, de la destruction en création.

Dès lors, les grandes séries n'auront de cesse d'explorer ce balancement. Ainsi, ses tableaux de



ville, où quelque chose semble implorer, s'effacer à New York, ou au Caire au début des années deux mille. Il dit du Caire que « c'est gris, c'est ocre, on a l'impression que c'est infini, que ça disparaît dans le désert. On a la vision d'une chose verticale

et d'une chose qui est en train de s'effondrer à nouveau. » Quant à la série des carcasses de 2003, variation sur le motif de Rembrandt et de Soutine, Philippe Cognée, qui est allé filmer dans les abattoirs, insiste : il faut atténuer « l'effet de la viande un peu trop barbare, sanguinolent, il faut au contraire que

le regard soit sur la peinture avant d'être sur la viande, il faut le détourner légèrement. » Nouveau déplacement, celui du point de vue, qui est aussi ce que lui permet Google Earth, avec ses vues « impossibles ». Comme chez tous les grands peintres, le matériau de Philippe Cognée, c'est d'abord le regard.

Paysage d'hiver sur les bords du lac Léman, 2019, Peinture à cire sur toile/Wax painting on canvas, 190X140

« J'ai toujours considéré les regards extérieurs comme très importants »