

TEMPLON

II

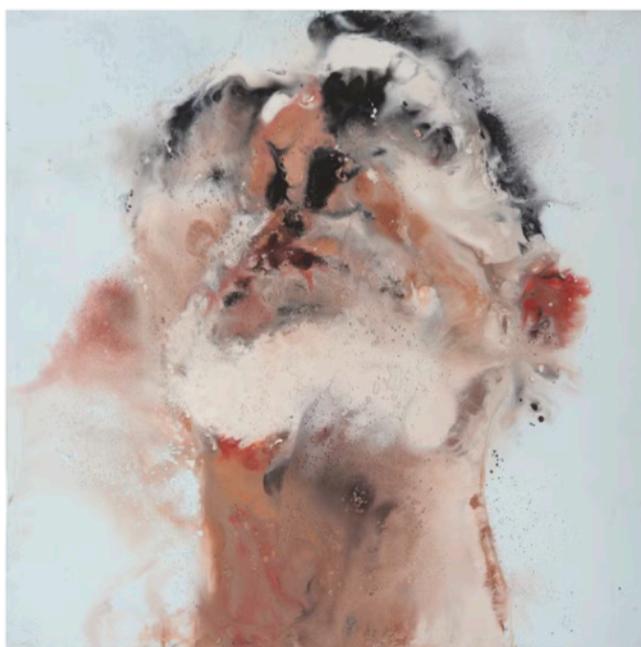
PHILIPPE COGNÉE

LE MONDE, 14 août 2025

Philippe Cognée peint un réel à la Annie Ernaux, au Musée Paul-Valéry, à Sète

Une importante rétrospective est consacrée à l'artiste français, qui prend le parti de la banalité la plus quotidienne et ne se détache jamais de la réalité.

Par Philippe Dagen



« Autoportrait » (2001), de Philippe Cognée. Collection particulière. LAURENT EDELIN/ADAGP, PARIS, 2025

La rétrospective est un exercice difficile, particulièrement quand l'œuvre est longue et abondante. Celle qui est consacrée à Philippe Cognée au Musée Paul-Valéry, à Sète (Hérault), n'en est donc que plus remarquable de netteté.

Cognée est né en 1957 et vit dans sa région natale, près de Nantes, où il a fait ses études à l'École des beaux-arts au début des années 1980. Il a désormais près d'un demi-siècle de création derrière lui et le catalogue de sa peinture prendrait plusieurs volumes, auxquels s'ajouteraient ceux de ses travaux sur papier et des nombreux livres auxquels il a participé. On ne se risquerait pas à avancer des chiffres. De cette production immense, les commissaires de l'exposition, Stéphane Tarroux et Olivier Weil, mettent en évidence l'essentiel.

Trois séries font office de repères : de 1992, 200 photographies de format 10 × 18 centimètres repeintes à l'huile ; entre 1997 et 2024, trente-deux dessins d'architectures sur papier ; et les trente-six tableaux nommés *Carcasses*, de 2003, exécutés d'après ce que Cognée a vu dans un abattoir. Avant et autour de ces trois ensembles sont disposées les œuvres de jeunesse et des toiles qui indiquent qu'il y a d'autres sujets chez Cognée, dont le portrait et le paysage, et qu'il continue ses expériences, dont la plus surprenante est la plus récente : une marine nocturne d'un style différent de tout ce qui la précède, proche d'Edvard Munch (1863-1944).

Construire ainsi la rétrospective, c'est affirmer les caractéristiques de Cognée. La première est que son œuvre ne se détache jamais de la réalité et cela depuis les années 1990, époque où être considéré comme un peintre réaliste n'était guère recommandable du point de vue des institutions artistiques françaises. Il n'en est plus de même aujourd'hui, où sévit, à l'inverse, une mode fastidieuse du réalisme pictural, dont les promoteurs oublient juste de dire ce qu'ils doivent à des artistes tels que Cognée.

Le deuxième point est que celui-ci refuse le pittoresque, le pathos ou la surprise. Il prend le parti de la banalité la plus quotidienne : le Frigidaire dans la cuisine, les enfants sur la plage, les immeubles tous semblables des quartiers récemment construits. Il y a un côté Annie Ernaux chez lui et l'on s'étonne même que l'écrivaine et l'artiste n'aient pas encore collaboré pour un livre commun. Le troisième point est celui sur lequel les commentaires s'arrêtent le plus souvent : ses méthodes de travail, qui n'ont de sens et de nécessité que par rapport aux sujets et à la banalité.

Chaleur d'un fer à repasser

La technique la mieux faite en apparence pour saisir des images du monde ordinaire est évidemment, depuis longtemps, la photographie, rapide et réputée facile. Or, Cognée, dont les quelques œuvres de jeunesse placées en préambule rappellent qu'il regarde alors du côté de Picasso et des primitivismes modernes, ne se résout pas à considérer que la peinture est obsolète et aurait été remplacée dans ses fonctions de chroniqueuse du présent par la photo. Cette dernière, il la soupçonne de ne produire souvent que des images pauvres et faibles sur lesquelles le regard glisse.

Aussi, pour le contraindre à ralentir, repeint-il les tirages de couleurs à l'huile assez épaisses. Il supprime ainsi les détails inutiles qui s'étaient trouvés dans le champ de l'objectif, ajoute de la matérialité et de la densité, efface les lignes et rend moins immédiate la reconnaissance du motif. L'expression en est accentuée, jusqu'à une forme de maladresse volontaire, proche du grotesque parfois – ce que la photo ne permet pas. La peinture reprend le pouvoir.



« Guillaume et Thomas » (1996), de Philippe Cognée. Collection particulière. LAURENT EDELIN/ADAGP, PARIS, 2025

De cette première attaque à la seconde, la logique est flagrante. Au début des années 1990, Cognée se donne une manière de procéder singulière, qu'il conserve et perfectionne depuis. Il reproduit d'abord, en peignant à la cire sur toile ou sur bois, une image prise par un appareil photo, un Caméscope ou, désormais, un téléphone. Ainsi décide-t-il du format dans lequel cette image première est transposée et dans quelle gamme chromatique : première transposition. Dans un second temps, ayant étendu sur la surface un film protecteur, il fait glisser dessus un fer à repasser, du modèle le plus simple. La chaleur du fer fait fondre la peinture à la cire.

Quand il retire le film, auquel un peu de couleur amollie adhère, il découvre une représentation brouillée, plus ou moins selon le temps de passage du fer. Les lignes ont fondu, les tonalités se mélangent sur les bords, les volumes s'amincissent et flottent, l'espace perd sa perspective. L'image est déstabilisée dans sa substance matérielle même. Conséquence de ce désordre : il faut mieux regarder, s'attacher aux éléments qui font office de repères figuratifs. L'œil ne peut aller vite sur cette surface dont les irrégularités le retiennent.

Genre de la vanité renouvelé

Cognée n'est ni le premier ni le seul peintre de la seconde moitié du XX^e siècle à affronter ainsi la photo pour se délivrer de son empire. Avant lui, Gerhard Richter a flouté des clichés en noir et blanc, ne les effaçant à demi que pour augmenter leur charge autobiographique et historique. L'hyperréalisme en a copié d'autres ironiquement : Malcolm Morley (1931-2018) et Jean Olivier Hucleux (1923-2012), par exemple. Peintures et dessins des Américains Eric Fischl et Robert Longo sont indissociables de la photo, du cinéma et de la télévision. On pourrait avancer d'autres références encore. Mais la destruction de la peinture de l'intérieur, rongée par une maladie lente, Cognée est seul à la réaliser physiquement, en employant son étrange méthode.

Celle-ci produit des effets d'ordre psychologique et symbolique. Un visage ainsi déformé – le sien le plus souvent – paraît aller vers sa décomposition – la mort. Des sexes, féminins ou masculins, ainsi traités ne sont plus des exaltations du plaisir mais des bouts de chair. Même réflexion à propos de ses fleurs, qui tombent en lambeaux diaphanes, ou d'une table encombrée de verres vides : il renouvelle le genre de la vanité.

La salle où sont accrochées les trente-six *Carcasses* rappelle la crypte des Capucins, à Rome, dont murs, plafonds et mobilier liturgique sont faits d'os humains habilement assemblés. Ici, ils sont peints, mais la blancheur crayeuse des vertèbres, celle laiteuse des graisses et les nuances rouges ou bleutées des chairs découpées sont d'une efficacité immédiate.

En dehors du corps, l'architecture est l'autre grand sujet de Cognée. Il a deux manières de la maltraiter. Soit il enduit le papier d'une couche d'acrylique blanc et dessine au fusain sur et dans cette couche encore humide : les bâtons de fusain cassent, la poudre noire fuse et se prend dans le blanc, et les structures tremblent et tombent, calcinées. Soit, de façon plus insidieuse, il prend pour motif une image de bâtiment ou de ville comme en diffuse Google Earth, une vue d'en haut, parfaitement géométrique. Inoculer troubles et tremblements dans ces schémas orthogonaux, c'est, une fois encore, suggérer la dégradation, jusqu'à la ruine et l'effacement.

Depuis 2024, Cognée est engagé dans une nouvelle série, *Traverser la ville*. Ce qu'elle donne à voir est à nouveau conforme à la réalité et tout à fait déprimant. Peut-être pour se rasséréner un peu, le peintre se donne parfois des motifs plus bucoliques, champs de coquelicots ou forêts enneigées. Ces séries n'occupent qu'une place réduite dans la rétrospective. A juste titre : l'essentiel de son œuvre est son inventaire du monde actuel, dont il continue à accumuler les représentations accusatrices.