

ETC



Philippe Cognée et David Miller : Des humanités vidées, des mondes construits d'absence

Christian Larouche

Numéro 62, juin–juillet–août 2003

Art du vide 2

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35360ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Larouche, C. (2003). Philippe Cognée et David Miller : Des humanités vidées, des mondes construits d'absence. *ETC*, (62), 35–39.

PHILIPPE COGNÉE ET DAVID MILLER : DES HUMANITÉS VIDÉES, DES MONDES CONSTRUITS D'ABSENCE

Dans *L'Œil et l'Esprit*, Maurice Merleau-Ponty écrivait, comme pour éclairer l'intuition qu'il avait eue d'un « unique Espace » – non plus privé – d'où le monde apparaît et se donne en toute cohésion, que « [c]haque quelque chose visuel, tout individu qu'il est, fonctionne aussi comme dimension, parce qu'il se donne comme résultat d'une déhiscence de l'Être », que, finalement, « le propre du visible est d'avoir une doublure d'invisible au sens strict, qu'il rend présent comme une certaine absence.¹ » Ce que Merleau-Ponty laisse entendre ici, c'est cette potentialité du monde d'apparaître non seulement comme matérialité ou tangibilité, mais de le faire également à partir du mouvement, disons inversé, d'un manque (d'un non donné immédiat) de monde. L'apparaître mondain se caractérise, pour ainsi dire, par un déplacement entre deux pôles : excès ou surcroît, d'abord, de l'Être qui se montre partout, ouvert, comme on dit, pour rendre au jour sa présence; ensuite, vertige ou béance, manque ou absence qui sous-tendent tous le fondement de l'être-donné.

Sans doute, le *quale* du visuel, qui texture le monde, nous informe-t-il déjà de cette présence de l'absence en tant qu'il met à portée de main l'épaisseur mondaine – pourquoi ? Comme le disait René Char, « toiser l'universalité du drame » suffit pour saisir la vitalité même du visible, du présent, et percevoir au-delà sa continuation dans son absence. Si les choses ouvrent (à) un monde qu'elles partagent entre elles à travers nous, une étoffe finement tissée les retient, qu'on ne distingue pas, proprement, mais qui est par le sens du monde qu'elle met dans le regard. Si le monde se chasse, se poursuit, et le regard avec, c'est dans l'absence du monde. C'est sur la base de ce même sens qui ne finit pas et que suppose, encore et toujours, la face cachée de l'Être, que l'absence se donne en puissance. Voir, c'est donc aussi bien être placé du côté de l'invisible : le monde par absence. Il y a, dans le passage cité de Merleau-Ponty, un non-dit. Car « le propre du visible », comme il le dit, ce n'est pas seulement de rendre présents ce qui est en soi absence (c'est-à-dire l'invisible – et alors toute la compréhension de notre rapport au monde tient dans le pouvoir du sensible), mais de rendre d'autre part le présent tel qu'il est absence. Tel qu'il est absence, en effet, puisque le monde auquel nous sommes présents, devrions-nous ajouter le monde actuel, toujours s'échappe, se délie, s'absente et se vide, que ce soit par le mouvement de notre regard qui est, dans sa posture moderne, exercice de vitesse et qui, dès lors, ne peut plus saisir le trait, la ligne des choses, ou que ce soit par cette façon qu'il a, ce monde, de

se donner comme im-monde, non plus accueillant, non plus disponible, mais dévasté par la multiplication des espaces déshumanisés, tordu et dévisualisé. Le monde actuel par absence, c'est le retour de l'imprécation du *il y a*, de cette impersonnalité de l'Être dont Lévinas disait qu'elle provoquait chez lui l'effroi et qui est, peut-être, l'asubjectivité même, ce « tiers exclu » ou ce « vide absolu, qu'on peut imaginer, d'avant la création ».²

Le monde tel qu'il est absence, donc, comme s'il n'évoquait plus l'autre versant, c'est-à-dire la présence antérieure, souvent identifiable à l'être-humain, mais témoignait plutôt de la perte et de la reddition à une « ultime distorsion », comme le dit encore René Char, qui ne laisse de trace de cette présence qu'en donnant à voir *autre chose* : Quelqu'un, Quelque chose, fantomatiques et infinis. Les œuvres peintes, toutes récentes, de Philippe Cognée, interrogent de façon originale l'émergence plus que contemporaine d'un monde en creux, d'un vide de monde ou d'un monde vide, d'un monde absent de lui-même, à même le présent qu'il met en place, en cela qu'elles montrent toujours l'espace abandonné, déshumanisé, l'espace que l'homme vient tout juste de quitter, et reprennent ce vide spatial et ontologique pour le briser en son thème, en sa froide donation et le présenter comme l'expérience la plus prégnante de l'effacement des vues et du travail de mémoire.

Chez Cognée, il y a cela, le retour du vide mondain dans la mise en œuvre, la *technè*. Le regard posé sur une première toile (*Atlantic City*), on se demande ce qui ne va pas. Tout paraît dilué, flou, bougé, soufflé, comme si une bourrasque forte et humide avait dilué et emporté les pigments non encore séchés. Il n'y a plus de lignes : c'est autre chose. Mais ce n'est que la première impression. Car il y a aussi l'étrange vue de rien. Ou plutôt d'une cité moderne, avec ses édifices superposés, ses routes croisées et son *parking lot* de voitures clairsemées à l'avant-plan. Ce qu'on sait de cette ville, toutefois, et ce malgré la majestueuse présence dont elle fait preuve (à la fois dans le regard et sur la toile – son immensité, on la prend pour ainsi dire avec nous), c'est qu'elle nous quitte, qu'elle nous manque, qu'il n'y a rien en sa stature qui puisse signifier l'activité, l'événement. Tout y est immobile, plat, perdu, et l'homme, absent. Pour tout dire, cette ville n'est qu'un vaste terrain vague, un *no man's land*. Paradoxal.

Autre toile (*Repas de Noël*), même phénomène, bien que là, il s'agisse déjà d'un autre lieu, plus intime, plus fermé ou restreint. La table d'anniversaire, de fête avec tout son appareil invitant, ses bouteilles et ses ustensiles reluisants, tout est là ou presque, puisqu'il y

Sarla Voyer, *La maison fantôme – chambre*, 2002.



Philippe Cognée, *Repas de Noël*, 2001. Encaustique sur toile; 147 x 118 cm.



Philippe Cognée, *Autoroute*, 1998. Encaustique sur toile; 160 x 65 cm.



Philippe Cognée, *Autoroute*, 1997. Encaustique sur toile; 153 x 105 cm.

manque la convivialité, la présence humaine. Encore une fois, tout est parti dans le geste esquissé : plus d'hommes et de famille (on les voit à peine en arrière-plan, déshumanisés, encore plus défigurés que ne l'est le monde de l'absence, qu'on croit saisir dans cette table d'anniversaire laissée pour compte), plus de lieu habité, plus de présence. Vide et vide plus d'une fois, ce monde est parti, donné sous sa forme spectrale, puisque ce qui tient lieu du vu s'est échappé, a glissé entre les doigts du moment, pour ne laisser que des traces, bouteilles et verres à demi vides, et rendre possible la contemplation de l'invu, l'autre côté du moment. L'appel à la présence, l'anniversaire, s'est mué en un monde déjà passé. Paradoxal.

Mais qu'elle tient du paradoxe serait peu dire de la peinture de Philippe Cognée. De ces villes fantomatiques, figées, ou de ces anniversaires vécus après-coup, Cognée nous donne une expérience mouvante et emportée, comme si l'exercice de vision, tourné vers ce monde absent, ce monde sans destin animé, devait rappeler ou se souvenir de la vitalité (tout juste précédente) du lieu. Sans doute, si, comme le mentionne Cognée, la ville est « ce corps vivant, façonné par l'homme et fait à l'image de l'homme³ », l'urbanité se révèle comme la trace géante d'une humanité vidée, en perte d'elle-même et c'est alors la dilution des pigments sur la toile qui témoigne de cette difficile séparation d'avec la vitalité, mais aussi de ce difficile rappel de la présence d'un monde toujours quitté, d'une humanité déroutée. Effacement des vues et travail de mémoire, voilà peut-être, lorsqu'il s'agit de donner au regard la présence (mondaine et humaine) telle une absence, l'enjeu ou la posture du peintre dans ces toiles.

Dans un bref entretien tenu lors de l'exposition récente de ses travaux, Cognée expliquait sa technique : « Je peins à l'encaustique, de la cire d'abeille mélangée à des pigments. Après avoir réalisé mon sujet, je le couvre d'un film plastique qui résiste à la chaleur, et je passe un fer à repasser chaud sur toute la surface de la toile. Au contact de la chaleur, la cire fond, les pigments se mêlent... Avec cette technique, j'efface la trace du peintre, pour laisser apparaître mon geste personnel, qui n'appartient qu'à moi.⁴ » Cognée l'iconoclaste, le briseur d'images. La thématique ou la conceptualisation du monde manquant se voit dépassée par son geste, qui tend à rendre l'absence visible et tactile à même le monde donné à voir, l'image première de l'absence. Le thème est brisé en lui-même, dépassé par la *technè* qui montre *cela*, la perte, l'oubli, le manque.

Si Philippe Cognée efface la vue, brise l'image comme le monde se brise, met au jour le souvenir du perdu, du jadis contemporain de la vision, ne pourrait-on

comprendre la mise en œuvre picturale des espaces vides et, par là, des humanités absentes qu'il opère comme une quête incessante de l'Homme, une quête du soi confronté à la présence de l'autre ou de soi-même confronté à cet autre qui est peintre. Car rien ne suppose, dans ces humanités vidées que nous rappellent les images fondues d'Atlantic City ou celles des faubourgs de Mexico (*Mexico 2*), le licenciement même de l'homme actuel. La peinture de Cognée se donne plutôt comme une réflexion très pertinente sur la destination des mouvements contemporains de l'humanité. En peignant des lieux banals, comme une chambre d'hôtel avec ses lits défaits, ses rideaux à moitié fermés, sans aucun homme qui y dorme, ou un viaduc d'autoroute (*Autoroute*, 1997 et 1998) saisi à haute vitesse, ou encore une série de vues montrant des édifices, tirées à travers la vitre d'un train en marche, Cognée nous présente la vision de Personne, qui est la vision de tous, qu'on a à chaque moment, qu'on vit à chaque moment sans s'y voir soi-même, et qui montre enfin notre destin transitoire, cette réalité (qui n'est pas une fatalité) qui fait que l'on n'est jamais là où l'on est. En d'autres mots, les humanités vidées le sont parce qu'elles sont transitoires : en mouvement, déplacées, regardant derrière elles les lieux qu'elles viennent de quitter, regardant là où elles ne sont plus. Cognée, dans son entretien, ajoute ceci : « Je passe beaucoup de temps sur la route; j'aime conduire. La position du conducteur est très contemporaine : le paysage défile, mais on ne le voit plus. » C'est en étant transitoire qu'elles s'effacent, les humanités comme les vues.

Peindre une allée d'épicerie au bout de laquelle des gens déshumanisés marchent comme peindre une chambre d'hôtel, c'est donc peindre le transit, la transition. Un lieu où l'on se retrouve à un moment ou à un autre de la semaine ou du mois. L'Homme y est absent dans sa présence et fait de ce lieu un lieu de manque, un lieu de vide. Mais le mouvement qui le traverse assure son équilibre, voire sa pérennité : c'est l'homme, ici, qui est détaché, liquéfié, de passage alors que l'espace, lui, demeure. Inversion : le lieu évoque l'homme, rappelle l'humanité dissoute, effacée. Philippe Cognée montre l'« ultime distorsion » et fonde le regard de l'absence, mais aussi de la mémoire, puisqu'il s'agit dans ses toiles de choses évoquées, de choses manquantes mais que l'on parvient à rejoindre à travers la disparition du visible. Cognée efface la vue, et ce geste rappelle l'effacement même de l'homme et du monde dans l'Être. Par ces mondes outre, ces mondes d'après, il fait prendre conscience d'un événement contemporain : la prolifération des humanités et des espaces vidés, au tournant de la dépersonnalisation, du Quelqu'un, du

Quelque chose. Du côté de l'absence, du côté de l'invu, *il y a*.

À la lumière des ces nouvelles vues du vide contemporain, peut-être faudrait-il repenser la notion même de vide. Non plus trop peu de présence, non plus trop plein d'absence. La langue anglaise possède un mot pour traduire le français « vide », utilisé en particulier dans le langage de l'astronomie, de l'astrophysique, et qui est le mot *void*. Ce qui tient du *void*, pour ces deux sciences, n'est pas ce qui est proprement vide, mais ce qui est infiniment distant, infiniment invisible, infiniment caché, infiniment ouvert, et qui infiniment s'efface – espace, cosmos. Le regard de Philippe Cognée est ce regard de l'infiniment, comme si une Personne s'employait à voir Quelque chose.

L'œuvre de Cognée, toute singulière et originale qu'elle soit, propose une vision qui ne saurait être unique. Déjà, dans la première moitié des années 80, David Miller proposait une série photographique de villes fragmentées, perdues et fantomatiques qui donnaient, encore une fois, une dimension autre de l'apparaître urbain et mondain. Le paradoxe de la présence absente trouve cependant une fraîcheur inattendue chez Miller, car la marque du partir, du jadis, de l'effacement ou, enfin, de l'évanescence de la présence prend bien souvent forme dans la monstration de lieux en construction (*Construction Sites*). Miller capte sur sa pellicule le non-lieu, architectural et structuré, grâce aux multiples échafaudages qui forment une composition de lignes et à l'édification dont elles témoignent, mais il reste néanmoins évanoui et ruiné, presque effroyable. Mondes construits d'absence, les vues de David Miller rappellent nos séjours dé-esthétisés dans ces villes aux façades polies et superbes, dans ces villes qui brouillent la vision par leur aspectualisation sublime, leur *praesentia* tenant d'emblée de l'exquis, mais dont la majesté n'est que poudre aux yeux, d'un Beau calculé. Car du côté de l'invu, derrière la fascination urbaine, il y a ces lieux d'arrière monde, hors du commun, où la déhiscence de l'Être, pour reprendre le mot de Merleau-Ponty, ne se produit que par un retrait de soi dans l'infiniment disparu : être au centre du monde ou de la ville comme si l'On était dans une arrière-boutique froide et détachée de l'être-présent.

Les photographies de Miller ne brisent ni vues ni images, comme le font les toiles de Cognée, mais brisent notre rapport commun et quotidien à l'expérience urbaine. La subjectivité urbaine se voit toujours prise au cœur d'une multitude de vues, de présences ontologiques et ontiques qui viennent cacher, voire dénier, l'empêchement de la néantisation dans l'expé-

rience. Autrement dit, il n'y a pas d'arrêt (d'arrêt sur image) qui puisse nous laisser prendre conscience de la présence en tant qu'absence, de ce qui est, se passe et se produit dans le défilement de l'urbanité comme une béance vide ou un néant. Construite, déconstruite, rapiécée, changée, les villes offrent de nouveaux visages chaque jour, dilués dans le désir du comble ou la vitesse et l'empressement de l'avoir (comme si nous étions à la ville sur le mode de la possession). Dans l'arrière-boutique, toutefois, comme dans l'ombre du visible et de la fascination, on découvre l'étrange dissipation de la présence, la présence qui se fait étrangère. On découvre avec Miller des *Parking Lots* monstrueux qui cernent notre regard, qui limitent notre vue, qui la forcent presque à se couvrir devant l'impersonnalité du visage devant. Dans ces stationnements d'arrière monde, *il y a*. Aucune issue, d'ailleurs, où le regard pourrait s'immiscer et prendre la fuite : l'im-monde photographié par Miller présente une murale de briques dont les ouvertures vers l'ailleurs (portes, fenêtres, allée entre deux édifices) ont été soigneusement calfeutrées, obturées.

Chez David Miller, donc, la monstrueuse matérialité de la cité permet un renversement du regard, de l'expérience : l'étrangement construit, l'étrangement fascinant devient, du côté de l'autre cité, l'infiniment disparu, l'infiniment effroyable, l'infiniment *autre*. Quête de l'homme, aussi, parce que devant l'apparition d'un monde perdu ou d'un monde autrefois éludé, c'est toute la question de la déshumanisation de la vision et de l'esthétisation, ainsi que la fragilité de l'être humain, qui se met en place : ruine de l'habitation ontologique, dessaisissement des lieux habités, désolation du monde pour l'œil et du regard pour le monde ramènent tous l'homme à lui-même, à son retrait dans le vide expérientiel. S'il y a une question du vide chez Miller comme chez Cognée, elle y est toujours posée, enfin, comme l'interrogation de l'effacement du monde, du Visage de l'Être et de son témoin, l'homme.

CHRISTIAN LAROUCHE

NOTES

¹ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1964, p. 85.

² Emmanuel Lévinas, *Éthique et infini*, Paris, Le livre de poche, coll. « Biblio essais », 1997, p. 38.

³ « Montée Cognée », *Art actuel*, n° 18, janvier-février 2002, p. 44.

⁴ Entretien avec Philippe Cognée : date.com/ActeursArt/Artistes/Cognee/Interview.htm

N.D.L.R. : David Miller n'a pas autorisé la reproduction dans *ETC* d'œuvres des années 1980 qui auraient servi à illustrer les propos de l'auteur.