

# Chambord polyphonique

ENTRETIEN ENTRE YANNICK MERCOYROL,  
DIRECTEUR DE LA PROGRAMMATION CULTURELLE  
DU DOMAINE NATIONAL DE CHAMBORD,  
ET TOM LAURENT

À l'occasion de l'ouverture d'une exposition du peintre contemporain Philippe Cognée au sein du château de Chambord, Yannick Mercoyrol revient sur sa vision du domaine national et de l'action qu'il y mène.

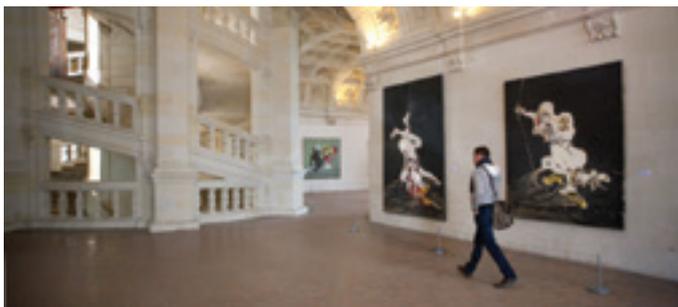
**Tom Laurent** | Chambord est avant tout la création d'un roi, François I<sup>er</sup>. Mais c'est plus une œuvre d'art où se croisent les genres de l'architecture, des jardins ou du spectacle vivant qu'un lieu de résidence curial en tant que tel, puisque François I<sup>er</sup> lui-même n'y aurait que peu séjourné. Cette fusion des arts dans un même domaine, alliée au rôle qu'a pu y jouer Louis XIV, en font un produit de l'absolutisme français. Aujourd'hui, entre la symbolique politique et le lieu de villégiature, comment penser Chambord ?

**Yannick Mercoyrol** | Comme la plupart des monuments, il faut penser Chambord en diachronie et en polysémie. Diachronie car, comme vous l'indiquez, plusieurs maîtres des lieux s'y sont succédé (et à François I<sup>er</sup> et Louis XIV, il faudrait ajouter au moins le maréchal de Saxe, Stanislas Leczinski et le comte de Chambord) et, même si tous ont respecté le plan architectural originel, ils ont néanmoins introduit des modifications, des amendements qui inscrivent le château dans le temps. Si l'on ajoute à cela un étoilement des « significations » du domaine, lisible dans ses acceptions politique, cynégétique, artistique, mystique et, aujourd'hui, touristique, on aboutit à un

feuilleté sémantique qui est d'ailleurs dans le droit fil de la pensée de la Renaissance. Toute vision prétendument « pure » est à proscrire : elle est à la fois erronée scientifiquement et dangereuse politiquement. Il me semble essentiel de maintenir dans leurs tensions fécondes ces différentes dimensions du monument, auxquelles participe sa postulation artistique : le geste architectural qui fait de ce château une sculpture monumentale. En ce sens, la présence d'artistes à Chambord souligne et prolonge ce geste de création ; elle en habite la forme.

**TL** | Cette fascination pour les artistes, qui a conduit François I<sup>er</sup> à attirer à lui Léonard de Vinci, notamment, à quelles conditions peut-elle être toujours d'actualité ? Que représente la venue de plasticiens contemporains dans un lieu comme Chambord ? À quoi ceux-ci sont-ils sensibles ici, d'après vous ?

**YM** | Avant toute considération technique ou budgétaire, la condition essentielle est celle d'un désir partagé. D'une envie commune, d'une rencontre. Il existe une puissance symbolique, inhérente au monument, qui exerce un pouvoir d'attraction, de fascination même, à laquelle les artistes sont sensibles. Ensuite, exposer ici n'est pas chose simple : entre les contraintes liées à la conservation du patrimoine, aux conditions d'accrochage et aux flux des publics, l'artiste doit accepter les règles du jeu... Et le programmeur éviter de considérer les expositions comme de simples danseuses ou pire : des plaisirs narcissiques. Je crois que chaque exposition doit être pensée comme essentielle, et se placer dans la perspective d'une *augmentation* du lieu. Mettre en mouvement le patrimoine, lui conférer une dimension vivante, voilà l'enjeu.



Vue de l'exposition Paul Rebeyrolle au Domaine national de Chambord, 2012.

**TL** | Parmi les artistes que vous avez pu présenter par le passé – et c’est encore le cas avec Philippe Cognée –, la plupart sont peintres et s’avèrent particulièrement sensibles, chacun à leur manière, aux bouleversements que connaît la figure contemporaine. Je pense notamment à Paul Rebeyrolle ou à Djamel Tatah. Comment vous expliquez-vous ces choix ?

**YM** | Travailler essentiellement avec des peintres ou des photographes, cela correspond à plusieurs critères. Tout d’abord, les grands murs des vestibules se prêtent particulièrement à l’accrochage de toiles (de tapisseries à l’origine), et il serait beaucoup plus complexe, pour des raisons de conformation des lieux et de flux touristiques, de travailler avec des installateurs ou des vidéastes, même si cela a pu (et pourrait) être le cas. De plus, les grands lieux d’exposition de peinture sont assez rares dans la région : l’inscription territoriale de Chambord plaide donc également en faveur d’un tel choix. Enfin, la méfiance toute française envers la peinture, ces dernières décennies, m’a toujours paru pour le moins étrange : en Allemagne, aux États-Unis, en Angleterre, trois pays où j’ai vécu, coexistent sans problème disons Richter et Gursky, Johns et Viola, Hockney et Hirst, pour ne citer que ceux-là... Alors oui, il y a une part de subjectivité dans ces choix, ce sont des artistes qui me touchent, m’intéressent, notamment dans le rapport qu’ils peuvent entretenir avec le lieu. Je n’entends pas imposer une esthétique, simplement susciter des résonances. Et ce que vous dites de la figure peut être pensé, il me semble, dans ce double rapport de subjectivité et d’objectivité : l’objectivité, ce serait celle qui tient au rapport au lieu (le château royal dans sa dimension de galerie de portraits) mais aussi à celle de l’histoire de l’art, tant il est vrai que ce questionnement de la figure, et plus largement du corps, est central dans la figuration contemporaine. La subjectivité, ce serait simplement ma propre attirance pour des artistes qui ont pu apporter des propositions puissantes et singulières à partir de cette question. Et il me semble que tout choix doit procéder de ce double rapport objectif/subjectif, qui est tout l’inverse d’un compromis, mais aussi du fait du prince – même à Chambord...

**TL** | Pour d’autres artistes, l’intégration ou le jeu par rapport à l’architecture et au territoire apparaît constitutive de leur travail. Est-ce la raison qui vous a poussé à proposer



Georges Rousse. *Chambord 2011*. 2011.

à Georges Rousse ou François Weil de venir travailler à Chambord ? Avez-vous pu être surpris du résultat ?

**YM** | Oui, comme je le disais, le dialogue pressenti avec l’esprit des lieux (multiple) est constitutif du choix des artistes ; le rapport de François Weil à l’espace et au minéral, celui de Georges Rousse à l’anamorphose et à l’architecture participaient de l’évidence de leur présence ici. On choisit toujours pour ce qu’on sait, ce qu’on connaît d’un travail, dans l’espoir de voir surgir une forme inédite, une conflagration singulière. Mais pouvoir inviter Rousse pour la première fois dans un lieu marqué par la Renaissance, c’est-à-dire l’invention de la perspective, pouvoir y présenter pour la première fois les trois étapes de son travail (dessins préparatoires, installations et bien sûr photos), voir se développer dans son cheminement, grâce à l’exposition ici, ce qu’il nomme ses sculptures anamorphiques, c’était une vraie surprise, plus encore : une chance ! Quant à l’installation de Weil, c’est l’inversion d’échelle qui modifia radicalement la perception de ses œuvres : devant Chambord, ses pierres n’appartenaient plus au « genre » de la sculpture monumentale... Au fond, toute exposition doit être une aventure, un risque ; sinon, elle n’est qu’une production et se dévalorise en produit. Et c’est, à Chambord, le lieu lui-même qui induit la singularité de sa présence, c’est lui qui la transforme.

# Philippe Cognée à Chambord, vérifier la force de la peinture

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

*Philippe Cognée*

DOMAINE NATIONAL DE CHAMBORD

DU 18 MAI AU 12 OCTOBRE 2014

**Philippe Piguet** | Après avoir réalisé tout un ensemble de peintures pour le château de Versailles, vous êtes cet été l'hôte de celui de Chambord. Le fait de vous retrouver dans des sites aussi prestigieux oriente-t-il, d'une manière ou d'une autre, votre façon de faire une exposition ?

**Philippe Cognée** | Non... enfin, oui et non. Évidemment, ce sont des lieux totalement mythiques. Chambord, c'est une architec-

ture absolument délirante qui se dresse à la verticale de manière inattendue dans un paysage complètement plat. Quand on y arrive, on se demande vraiment ce que fait cet objet au beau milieu de la nature. Le fait, d'une part, que c'est un endroit qui connaît une fréquentation extrêmement importante, notamment l'été ; le fait, d'autre part, que François I<sup>er</sup> y a accueilli Léonard de Vinci et que celui-ci est mort à proximité, cela pimente encore plus ce lieu improbable...

**PP** | On peut donc penser qu'y intervenir vous a conduit à concevoir une exposition en tenant compte de ces ressentis. Comment l'avez-vous donc imaginée ?

**PC** | J'ai tout d'abord voulu que l'exposition soit conçue autour de cette dualité de l'horizontalité et de la verticalité. Puis j'ai tenu compte de différentes idées : que, dans un château, le genre de peinture le plus récurrent était celui du portrait ; que Chambord était aussi un rendez-vous de chasse ; que Léonard était un visionnaire dans le domaine des sciences ; que c'est un des lieux par excellence de consommation culturelle ; enfin, que les touristes sont très nombreux à s'y rendre en train, traversant le paysage à toute vitesse... Ce sont là autant d'éléments qui justifient le choix que j'ai fait de différentes séries de tableaux, la plupart qui existaient déjà, certains que j'ai faits pour l'occasion.

**PP** | Mais encore... ? De quelles séries parlez-vous ? Comment les avez-vous organisées dans le parcours du château ?

**PC** | Il y a donc tout un ensemble de portraits qui datent parfois de plusieurs années. C'est un genre qui ne laisse jamais indifférent le regardeur et que je n'ai jamais cessé de pratiquer. À Chambord, j'y réunirai tant les portraits de mes enfants réalisés il y



Philippe Cognée. *Autoportrait*. 2014, encaustique sur toile, 50 x 40 cm.



Philippe Cognée. *Crâne*. 2013, encre sur papier, 21 x 29 cm.

a une vingtaine d'années que la série des *Architectes*, que j'ai peinte l'an passé et qui est faite de personnalités du monde de l'art qui me sont proches. J'y présenterai aussi une série de tableaux récents de poissons et de viandes en écho à la question de la consommation. Par ailleurs, dans une sorte de présentation symétrique, seront montrés trois grands tableaux de paysages brouillés par la vue qu'on peut en avoir d'un train et une série de vues urbaines tirées de Google Earth, en hommage à Léonard.

**PP** | De tous ces sujets, il en est un qui est nouveau dans votre œuvre, ce sont les poissons. Comment est-il advenu ?

**PC** | Détrompez-vous, cela n'est pas nouveau. Regardez en arrière et vous verrez que c'est au contraire un motif qui compte parmi les tout premiers, à l'époque où j'ai commencé à travailler, dans les années 1980, et où mon travail était encore adossé sur tout un fonds d'images issu du temps que j'ai passé en Afrique, entre ma cinquième et ma dix-septième année. J'ai toujours été attiré par

la représentation de la chair, comme en témoigne notamment le sujet des *Carcasses*, sur lequel je reviens régulièrement depuis 1997. De plus, je suis particulièrement intéressé par la façon dont leur nature flasque autorise toutes sortes de compositions en mouvement, voire tournoyantes.

**PP** | Vous ne craignez pas que le regard sur votre peinture ne soit perturbé, sinon pénalisé, par la charge particulièrement magistrale du château ?

**PC** | S'il est vrai que, dans un premier temps, je me suis dit que ce n'était pas un espace vraiment adapté pour montrer de la peinture, je me suis rapidement ravisé. La peinture n'est pas faite que pour être montrée dans un « white cube » ! Sa force est ailleurs que dans son rapport au lieu où elle est présentée, alors oublions un peu cette mode que le modernisme a imposée. Un tableau, s'il est réussi, tient partout. Ce sera l'occasion de vérifier si les miens tiennent aussi sur les pavés de tuffeau du château de Chambord.