

Kerguéhennec, avec le paysage

ENTRETIEN ENTRE OLIVIER DELAVALLADE,
DIRECTEUR DU DOMAINE DÉPARTEMENTAL DE KERGUÉHENNEC,
ET TOM LAURENT

Situé dans le Morbihan, enfoncé dans les terres bretonnes, mais bénéficiant de la proximité du paysage marin, le domaine de Kerguéhennec a été créé en 1986 comme parc de sculptures contemporaines. Son directeur, Olivier Delavallade, revient sur ce qui fonde son approche du lieu depuis 2008 : le dialogue entre art, architecture et paysage.



Giuseppe Penone. *Sentier de charme*. 1986. Collection Frac Bretagne.

Tom Laurent | Vaste domaine paysager, écrin architectural, parc de sculptures, centre d'art présentant des expositions temporaires, lieu de résidence d'artistes, espace d'étude et de diffusion de l'œuvre de Pierre Tal Coat – avec une collection de première importance... Comment penser, étant donné cette multiplicité d'activités, le domaine de Kerguéhennec dans son ensemble, lui donner son unité ?

Olivier Delavallade | Le domaine de Kerguéhennec se situe en milieu rural, au cœur du département du Morbihan, qui en est à la fois le propriétaire, le gestionnaire et l'animateur. Il est fait de multiples entrées, au propre comme au figuré. C'est un lieu d'accueil, de rencontres, d'échanges, de circulations qui

produisent des formes et du sens dans un double mouvement, centrifuge et centripète. Il faut donc penser l'articulation entre des activités diverses et différentes qualités de lieux. Cela nous conduit à poser la question des limites, des frontières, à la fois territoriales et disciplinaires. Cependant, il existe un fil conducteur, à la fois souple et précis : le dialogue entre patrimoine et création et les relations entre nature et culture.

Les usages des visiteurs sont également très variés : certains ne viennent que pour faire une promenade dans le parc, d'autres pour le château ou les expositions. L'enjeu est de les amener à dévier leur trajectoire afin de les inviter à découvrir ce qu'ils n'étaient pas venus chercher, pas seulement...

TL | Comment s'inscrit, selon vous, le parc de sculptures dans le paysage qui est celui de Kerguéhennec ? Quelle est son histoire et pourquoi souhaitez-vous le voir se développer ?

OD | Le parc construit le rapport du site au paysage ; c'est une machine à fabriquer à la fois du paysage et du regard. Il parle de la dimension culturelle de notre regard. Historiquement, l'identité artistique du domaine de Kerguéhennec est liée à la sculpture, dès l'origine du projet porté par le FRAC Bretagne. Nous souhaitons poursuivre cette orientation, pour la revitaliser, tant en termes d'expositions temporaires que de collection. D'une part, parce que le contexte culturel a beaucoup évolué depuis



Pierre Tual. *Bleu Méditerranée*. 1995. Collection Département du Morbihan.

le milieu des années 1980 ; d'autre part, parce que la définition même de la sculpture, de ses modalités de présentation, de ses relations à l'espace a changé.

TL Dans la volonté qui est la vôtre de ne pas s'opposer à la dimension de territoire polysémique qui fonde le domaine, comment s'organise la programmation des expositions ? Quelle est la part des résidences dans le fonctionnement du lieu ?

OD Le fil conducteur de la programmation est le paysage. Le paysage est à la fois mental et charnel, émotif et conceptuel, personnel et collectif, proche et lointain, réel et rêvé, poétique et politique... Il a autant à voir avec l'histoire de l'art, et notamment de la peinture, comme lieu de représentation, de construction du regard, qu'avec les enjeux les plus contemporains, en termes d'aménagement et de développement. C'est la raison pour laquelle je suis heureux de *partager* cette propriété avec la Chambre d'agriculture du Morbihan. Les relations entre culture et agriculture m'intéressent, peut-être du fait de mes origines paysannes. Je sais que mon intérêt pour l'art vient de mes longues pérégrinations dans les champs de mon enfance et de mon adolescence.

Un site comme Kerguéhennec, du fait de sa situation géographique, ne peut faire abstraction des questions que pose la ruralité aujourd'hui, au moment où l'on découvre le décrochage social de ces territoires. Ces espaces sont des organismes vivants, sensibles, fragiles. Il faut, de l'intérieur, y ranimer la volonté d'inventer, ne pas se satisfaire de modèles préfabriqués, lutter contre la tentation du repli identitaire... La culture a un rôle à jouer pour éviter qu'on

ne s'enfonce dans ce décrochage, pour retisser du lien et créer du sens, sans nier la complexité du monde d'aujourd'hui, loin des images d'Épinal et des stéréotypes. C'est la raison de la présence sans cesse renouvelée des artistes dans ce lieu et la vocation des résidences.

TL Le centre de recherches sur l'œuvre de Tal Coat, fondé en 2008, s'est vu mettre à disposition un espace de présentation permanent. En quoi cette permanence vous semblait-elle importante ?

OD Contrairement à la plupart des centres d'art, Kerguéhennec est riche de collections (le parc de sculptures, le fonds Tal Coat). Ces collections fondent l'identité du site et déterminent en partie sa programmation. Le paysage est au cœur de l'œuvre de Tal Coat. Il fallait ancrer la collection dans un lieu fortement inscrit dans le paysage. Je crois à la force des lieux. Je pense qu'un bon lieu favorise la perception des œuvres et leur compréhension profonde, c'est-à-dire pas seulement intellectuelle, mais aussi émotive, affective, mentale. Comme nous le savons depuis un certain temps, la peinture, du moins un certain type de peinture, que nous montrons à Kerguéhennec, et notamment celle de Tal Coat, est chose mentale. Kerguéhennec est un bon lieu pour l'art, comme la Fondation Maeght, dont nous allons présenter cet été la collection.

Les jeunes artistes que nous exposons ou que nous accueillons en résidence, pour la plupart, ne connaissent pas, ou mal, Tal Coat. Je leur confie régulièrement l'accrochage du cabinet d'art graphique. Leur regard me surprend toujours et renouvelle profondément la collection.

L'espace de l'œuvre

Les 50 ans de la fondation Maeght
à Kerguéhennec

PAR TOM LAURENT

Fondation Maeght. De Giacometti à Tàpies, 50 ans de collection

DOMAINE DE KERGUÉHENNEC, BIGNAN. DU 22 JUIN AU 2 NOVEMBRE 2014

Constituée en grande partie par des œuvres acquises par la société des Amis de la fondation Maeght, la sélection opérée par Olivier Delavallade pour le domaine de Kerguéhennec à l'occasion des 50 ans de la fondation vient réaffirmer l'une des qualités essentielles de cette collection : l'attention à l'espace, condition d'un positionnement face au monde, ou manière de l'habiter. Elle rejoint ainsi la dimension manifeste de sa propre programmation, au sein du lieu qu'il dirige en Bretagne, permettant une relecture de cet ensemble d'œuvres, qu'il qualifie de « non monolithique ».

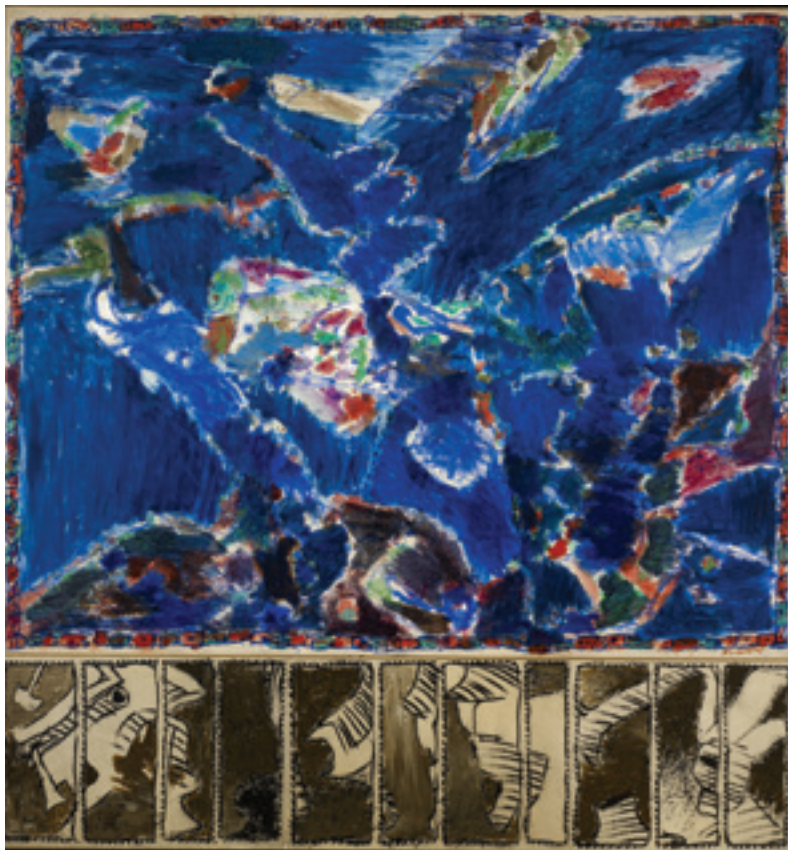


Pierre Tal Coat. *Grand Tracé II*. 1955, huile sur toile, 96 x 200 cm.

Sans doute est-ce l'œuvre de Pierre Tal Coat qui affirme avec le plus de discrète véhémence ce lien esthétique entre les deux institutions, la fondation Maeght de Saint-Paul-de-Vence et le domaine de Kerguéhennec de Bignan, distantes pourtant de 1 300 kilomètres. Artiste défendu par Aimé et Marguerite Maeght, Tal Coat trouve, au sein de sa Bretagne natale, la possibilité pour son œuvre d'être vue, avec le centre de recherches qui lui est consacré à Kerguéhennec depuis 2008. Tal Coat, à propos duquel Henri Maldiney affirme, dans un ouvrage édité par Maeght en 1993 : « Il indique l'espace non pas comme une chose mais comme un milieu qui l'enveloppe et le pénètre et dans lequel il est au monde à travers la motricité de son corps. » En creusant l'espace pour le définir – parfois jusqu'à la faille –, Tal Coat y fait sourdre le flux de la vie, sous la forme de signes, de paysages ou de figures humaines, manifestant une présence qui se fait place.

Rapproché, au cœur de l'exposition, de dessins d'atelier ou d'intérieur de Giacometti saisissant l'intime d'un visage ou d'un objet, et des trois grandes figures acéphales que Raoul Ubac a réunies comme des stèles en un seul tableau, le dessin de 1950 de la série des *Profils sous l'eau*, de ce même Tal Coat, semble indiquer l'immanence en chaque être. Il en va d'une force centrifuge et rayonnante, celle de « celui qui se découvre debout au milieu du monde et qui s'étonne d'en être le foyer », pour continuer avec Maldiney. Cette force qui va et vient du secret au visible redonde dans un autre rapprochement : entre les tracés enfouis de Tal Coat, proches d'une peinture pariétale, les motifs de pneus – dont on ne voit généralement que les marques – de Peter Stämpfli, et le dessin précis des empreintes inscrites dans la terre par Wolfgang Gäfgen, placées sous une lumière aveuglante. Ces œuvres font toutes trace.

L'exposition met donc au premier plan la ligne, dans sa dimension mentale, comme force existentielle. C'est le cas dès le commencement du parcours, avec une grande peinture de Pierre Soulages datée de 1971, où le temps semble suspendu par le caractère frontal, hiératique de l'œuvre, d'où, une fois encore, sourd la lumière. Un tracé qui se donne pour solidement ancré dans l'immobile, à l'instar des *Collages* de Chillida, et répond à la gestualité de Messagier, d'Hartung ou au défilement propre aux papiers collés de Degottex. La ligne devient alors marqueur temporel, pour introduire dans



Pierre Alechinsky. *Le Partage des eaux*.
1990-1991. Acrylique sur papier de Taïwan
marouflé sur toile avec prédelle, 286 x 269 cm.

la relation nouée au monde un déroulement, une trajectoire, à travers des compositions abstraites comme dans le choix assumé d'une figuration. Cette excursion vers le récit s'incarne dans les narrations de Monory ou d'Arroyo, où la ligne se fait contour. Un dessin du début du parcours de Bernard Moninot, daté de 1979, relaie un moment fugitif : celui de l'apparition d'une image, dès lors qu'il figure par le trait le dispositif d'une chambre noire.

Au secret de la ligne, Olivier Delavallade a souhaité opposer, dans un espace distinct, « l'acmé de la peinture et de la couleur, voire son évidence ». Plusieurs pièces importantes sont donc réunies. L'espace y est également la donnée essentielle : il apparaît comme une surface d'inscription du geste coloré, travaillé qu'il est par le désir de réserve de l'artiste chez Simon Hantaï ou Sam Francis, ou *a contrario* recouvrant de façon intégrale la toile dans les « vertiges nuagistes » de Jean Messagier, et « archipelisé » dans le grand *Partage des eaux* de Pierre Alechinsky. Ce même espace apparaît comme une organisation chez Claude Viallat et Jean-Michel Meurice : il est avant tout le lieu d'une expérience, comme nous le rappelle l'ensemble des tableaux montrés ici.