

LOÏC LE GROUMELLEC, ÉLOGE DE LA SURFACE



Mégalithes et Maison.
2007, laque sur toile, 120 x 110 cm.
Courtesy galerie Françoise Livinec, Paris / Huelgoat.

PHILIPPE PIGUET Dans les années 1980, vous étiez repéré pour être l'auteur de tableaux au motif de menhirs. Or, voilà que, depuis quelques années, vous vous consacrez essentiellement à celui de signes abstraits aux allures d'écritures archaïques. Comment cela est-il advenu ?

LOÏC LE GROUMELLEC En réalité, j'ai toujours été intéressé autant par le motif des mégalithes que par celui des écritures et, dès le début, j'ai réalisé quelques œuvres avec celles-ci, mais le projet d'en faire le prétexte de ma peinture n'était pas à l'ordre du jour d'autant que la figure du menhir comblait pleinement mon désir de peinture.

Ce motif du menhir est-il le premier et unique que vous ayez abordé dès lors que vous avez décidé de vous consacrer à la peinture ?

Non. J'ai tout d'abord réalisé toute une série de tableaux que je qualifiais d'obscènes.

D'obscènes ? En quoi l'étaient-ils ?

J'appartiens à une génération qui a été élevée à l'école de Supports/Surfaces, de BMPT, des problématiques esthétiques défendues par Deleuze et Guattari, du minimalisme, de l'art conceptuel, bref de tout un lot de questionnements d'une absolue radicalité. Ma génération s'est rebellée contre une pareille doxa en participant au retour du figurable qui

APPARU SUR LA SCÈNE ARTISTIQUE AU DÉBUT DES ANNÉES 1980, LOÏC LE GROUMELLEC DÉVELOPPE UNE ŒUVRE D'UNE GRANDE RADICALITÉ QUE CARACTÉRISENT UNE PEINTURE AUX TONS BRUNS ET PROFONDS AINSI QU'UN VOCABULAIRE DE FORMES EXTRÊMEMENT SIMPLIFIÉES. HIER DES MÉGALITHES NOIR LAQUÉ, AUJOURD'HUI DES SIGNES D'ÉCRITURES ÉNIGMATIQUES ET DE FRAGILES SCULPTURES AUX ALLURES D'ABRI. SA PRÉSENCE DISCRÈTE, MAIS PERMANENTE, FAIT ÉCHO À UNE POSTURE RÉVOLUE, EN QUÊTE D'UNE FORME D'ABSOLU NOURRI DE SES ORIGINES BRETONNES. LA PEINTURE EST APPRÉHENDÉE CHEZ LUI COMME UNE EXPÉRIENCE D'UN ÊTRE AU MONDE. ENTRETIEN.

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET



LOÏC LE GROUMELLEC.
LES REPOSOIRS DE LA PROCESSION
GALERIE KARSTEN GREVE, PARIS
DU 9 MARS AU 11 MAI 2019

a animé les années 1980 et qui était porté en France par la Figuration libre. Comme je n'adhérais pas à cette vision de l'art, il m'a fallu me différencier et j'ai réalisé tout un lot de peintures figuratives aux thèmes volontiers mortifères ou sexuels, bref des images que

je qualifiais d'obscènes, considérant à l'époque que « l'image en soi était obscène ». Représenter l'obscurité par l'obscurité me permettait d'aboutir à un degré zéro du sens et, par là, retrouver à ma manière des préoccupations des années 1970. Par la suite, je suis tombé par hasard sur les mégalithes et là, je me suis dit que c'était encore plus obscène que ce que je faisais. Dans une sorte d'évidence culturelle pour moi qui suis breton, cela m'apparut condenser en termes de sujet une certaine quintessence du figurable. Je m'en suis saisi car cela me permettait d'annuler la question de la figure et de revenir à la surface par une forme d'excès. Comme une sorte de minimalisme à l'envers, et cela a duré quasiment trente ans. Les menhirs, ça a un côté informel, quelque chose de presque grossier, sans aucune beauté apparente, et pourtant porteur d'un sens énorme. Comme dit Roger Caillois : « Quelle énergie pour dresser un truc aussi stupide ! »

Qu'est-ce qui a donc fait que vous ayez finalement abandonné les mégalithes pour les remplacer par les écritures ?

Simple question de technique. J'avais énormément de plaisir à peindre les mégalithes et j'y employais une laque de qualité dont la fabrication pour des histoires de norme européenne a été brutalement stoppée. J'ai eu beau essayer avec d'autres laques, je n'ai jamais retrouvé les mêmes sensations, ni le même plaisir de peinture. Par ailleurs, comme je faisais des livres avec la maison d'édition Fata Morgana, cela m'a entraîné vers les écritures. Pour ce faire, j'ai peint à l'huile de façon assez classique,

en reprenant la technique apprise aux Beaux-Arts, et j'ai renoué avec ce plaisir de peindre pour m'y consacrer pleinement.

Vous parlez d'écritures mais ce sont bien plus des signes abstraits que vous disposez ici et là comme des éléments purement plastiques en navigation dans l'espace du tableau, sans que cela renvoie à un sens quelconque. D'où proviennent-ils ?

Ce sont des signes mégalithiques que l'on trouve sur l'île de Gavrinis, située en plein cœur du golfe du Morbihan. Il y a là trente-deux pierres gravées. J'ai toujours été fasciné par leur simplicité et leur force graphique. Tous les ans, j'en fais une série de photographies, comme j'avais fait pour les mégalithes à Carnac. Ce sont toujours les mêmes objets mais je ne m'en lasse pas. J'ai beau faire les mêmes images, ce ne sont jamais les mêmes.

Qu'est-ce que vous attendez donc de cette répétition ?

J'appelle ça « vérifier ». Je ne sais pas ce que je vérifie exactement mais je vérifie quelque chose. Ce n'est sans doute pas le terme le plus approprié parce que vérifier, c'est chercher à savoir quelque chose, or je ne cherche rien à connaître

Enter répétition et dissemblance, tous vos tableaux sont traités dans les bruns, de façon quasi monochrome. À quoi correspond donc un tel choix ?

En fait, je suis quelqu'un qui a toujours travaillé sur la question du sacré, dans l'esprit de Brancusi. Ma





Écriture.
2018, huile sur toile, 30,5 x 30,5 cm.
Courtesy galerie Karsten Greve, Köln / Paris / Saint-Moritz.

démarche trouve son origine dans l'admiration que j'ai toujours portée à cet artiste qui n'a cessé de faire s'élever la matière dans l'espace. Tout mon travail relève d'un rapport au spirituel, à la mort, au sacré. C'est mon fonds breton, j'appelle ça mon côté « jungien ». Contrairement à ce que l'on pourrait croire, je ne m'intéresse ni à la Bretagne, ni à la religion, mais je ne peins que ça. Ce qui m'intéresse, c'est le rapport de l'homme au religieux... l'homme religieux.

N'est-ce pas plutôt au spirituel, comme en parle Kandinsky ?

Le spirituel, sans doute, mais mon projet est d'arriver au monochrome. Je me l'interdis pour l'instant mais mon but est d'atteindre ce droit, le moment de le réaliser. La trajectoire qui y mène, c'est un peu comme celle de polir une pierre. Le monochrome, c'est une pierre polie, tout simplement. Ça demande un temps fou et l'on ne sait jamais quand on en a fini.



En fait de polissage, vous avez mis au point une technique de travail qui aboutit à un rendu très lisse avec des figures qui paraissent comme gravées dans la matière picturale. Qu'en est-il au juste ?

J'ai toujours privilégié le fond du tableau. Dans les mégalithes, il n'y avait pas moins de dix à quinze couches de peinture. Dans les tableaux d'écritures, le fond est moins important, le médium est plus transparent, un peu comme de la cire

À quel moment l'écriture advient-elle ?

L'écriture vient après le travail du fond. Je mets tout d'abord en place un fond blanc, comme un gesso, fait de plusieurs couches, pour avoir une bonne épaisseur. Ensuite, j'applique ma première couche de brun assez dilué puis je remets une couche de brun plus foncé qui va donner un peu plus de matière. Là-dessus, je commence à graver mon dessin avec une sorte de roulette

En passant la main sur vos toiles, on éprouve en effet un ressenti qui s'apparente à celui du toucher d'une gravure, comme si la question de la surface prévalait à toute autre expérience plastique.

La question de la surface, c'est l'essentiel pour moi. Tout mon travail a à voir avec la paroi. Gavrinis, c'est une forme de couloir entre les parois duquel on se déplace. J'y reste souvent plusieurs heures à scruter à l'aide d'une lampe torche les signes gravés qui font l'épaisseur d'un doigt. Toute ma relation à la peinture a toujours été de cette nature : une fascination pour l'excès et la naïveté.

Lors de votre dernière exposition parisienne chez Karsten Greve, vous avez présenté quelques triptyques dont un de petit format fait d'un panneau de couleur rose. Comment cela est-il arrivé ?

J'ai toujours travaillé en triptyque dans l'esprit de la peinture religieuse. Ce qui m'intéresse n'est pas de raconter une histoire. Si j'ai souvent fait référence au retable d'Issenheim, la peinture religieuse ne m'intéresse que dans son traitement. Par ailleurs, j'ai vu à Dijon une Annonciation avec des roses, des bruns et des dorés sublimes. Je fais des tableaux roses associés à des cadres aux baguettes simplement dorées parce que je trouve que ça contribue à amplifier l'idée de spiritualité. Le doré me sert à accentuer discrètement le rose et le marron.

Chapelle / Reposoir.
2018, huile sur toile, bois, 82 x 43 x 35 cm.
Courtesy galerie Karsten Greve, Köln / Paris / St. Moritz.



Écriture.
2018, gouache sur papier, 54 x 104.
Courtesy galerie Karsten Greve, Köln / Paris / Saint-Moritz.

Il y avait aussi dans cette exposition tout un ensemble de sculptures faites de l'assemblage de branchages, de fragments de toile peinte à l'huile, constituant comme de fragiles abris et répondant au titre énigmatique de *Reposoirs de la procession*. Que sont-ils donc ?

Ce sont des chapelles, comme une étape vers le monochrome. Cela détermine un cheminement et, en Bretagne, ça s'appelle une procession. En littérature, le reposoir, c'est un blanc ménagé pour que l'esprit se repose, un moment de réflexion, de méditation, de prière.

Vous ne craignez pas que cela soit chargé d'un excès de religieux

Le titre vient d'un poème de l'écrivain symboliste Saint-Pol-Roux. Moi, je n'invente rien, je peins ce qui existe. J'ai peint par le passé des croix sur les mégalithes ; ce n'est pas moi qui les y ai mises, elles existent bel et bien. Les chapelles existent aussi comme telles. Je les prends à mon compte comme processus de la peinture. J'ai souvent cité cette formule de Charlemagne à propos des menhirs : « Que celui qui suffisamment averti n'aura pas fait disparaître de son champ les simulacres qui y sont dressés soit traité comme sacrilège et déclaré anathème. » Ce qui m'intéresse, c'est l'analogie que j'y trouve avec la peinture. Je reprends le motif des petites chapelles comme un signe fort en les décontextualisant totalement du sens religieux qu'elles portent. J'aime leur côté résiduel. Le tableau n'est pas pour moi un objet sacralisé. Il est au contraire le résidu d'une idée. Une idée avec un grand I. Tout à la fois une partie et un devenir. ■

LOÏC LE GROUMELLEC EN QUELQUES DATES

Né à Vannes en 1957. Vit et travaille à Paris.

Représenté par les galeries Karsten Greve, Paris et Françoise Livinec, Paris / Huelgoat.

À VENIR

Préhistoire et art contemporain. Atelier du Hézo, Morbihan. Du 13 juillet au 15 août 2019

DERNIÈRES EXPOSITIONS

2016 *Mégalithes*, galerie Françoise Livinec, Paris

2015 *Écriture*, galerie Françoise Livinec, Paris

2014 *Une cathédrale sans murs*, La Cohue - Musée des Beaux-Arts de Vannes