

Réputé pour ses expositions et son parc magnifique où la promenade est ponctuée de sculptures contemporaines, le Domaine de Kerguéhennec l'est moins pour l'exceptionnelle ensemble d'œuvres de Tal Coat réuni par Olivier Delavallade. À visiter ou revisiter au moment où la peinture abstraite se pose à nouveau la question de son rapport au réel.

TAL COAT À KERGUÉHENNEC

interview d'Olivier Delavallade par Jean-Marc Huitorel



En 2012, un incendie ravageait l'atelier de Pierre Tal Coat (1905-1985) à Dormont (Eure), détruisant quantité d'œuvres, en majorité de la dernière période, laissées là par l'artiste à sa mort. S'il faut chercher une conséquence positive à cette tragédie, on la trouvera dans l'action menée avec clairvoyance et persévérance, en réaction à l'inacceptable, par Olivier Delavallade, qui consista à rassembler dans une collection publique plus de 1 100 pièces de l'artiste. Elles sont visibles depuis 2019 au château du Domaine départemental de Kerguéhennec à Bignan, dans le Morbihan. Cet ensemble, entre autres vertus, a permis de porter un regard global sur l'œuvre d'un artiste majeur du 20^e siècle et, en particulier, de réévaluer les peintures (et quelques rares mais remarquables sculptures) antérieures au tournant des années 1950, quand l'artiste s'installe dans la campagne d'Aix-en-Provence. Ce serait une erreur que de lire l'évolution de Tal Coat (né Pierre Jacob en 1905 à Clohars-Carnoët, à deux pas de Pont-Aven, dans le Finistère) comme une marche régulière vers l'abstraction. C'est du contraire qu'il s'agit. Si

la série des *Massacres* (1936-37) semble relever de la peinture d'histoire, elle n'en demeure pas moins métaphorique et largement extraite, abstraite d'un contexte où l'artiste ne voulait toutefois pas s'enfermer. Et si la guerre d'Espagne en fournit le prétexte, c'est tout autant à son enfance autour de 1914, à la vision de réfugiés errants que se réfère Tal Coat. Il le répète à l'envi, et plus encore à partir des années 1970, quand il travaille à Dormont, c'est la figuration qui lui importe, non pas celle d'un réalisme mimétique, non pas la chose qui surgit, mais bien la représentation même du surgissement, au plus près du sol, au plus près du monde, dût-il pour cela faire usage d'une forme de monochromie, d'une matière aussi épaisse qu'impétueusement posée. C'est dans cette préoccupation constante que se trouvent le cœur et la raison de sa proximité avec la phénoménologie du philosophe Henri Maldiney. Et si l'on veut vérifier la dimension aérienne, liquide, subtile, affleurante, jamais pesante de cet œuvre, il suffit d'observer les dessins, les aquarelles et les lavis qui sont la marque d'une assu-

rance et d'une dextérité exemptes de facilité virtuose. Alors on comprend pourquoi Tal Coat a pu, en partie, échapper aux jugements sévères que Clement Greenberg a portés sur l'école de Paris; et l'on se plaît à imaginer que face aux œuvres des années 1970-80, nonobstant leur format modeste, voire réduit, le critique américain aurait reconnu quelques-unes des vertus qu'il exigeait de l'art de son temps et qu'on peut résumer ainsi: l'absolue intégrité de la peinture, celle qu'il reconnaissait à Rothko, Newman ou de Kooning, la peinture seule, et, par ses propres moyens, au rendez-vous du monde. Ainsi Tal Coat, près de quarante ans après sa mort, entre-t-il de plain-pied dans son siècle, aux côtés de son ami Giacometti, des Américains susnommés, de Dubuffet ou de Fontana, mais à sa manière à lui, radicalement inédite et singulière.

J.-M. H.

■ **Olivier, en novembre dernier, tu quittais le Domaine de Kerguéhennec que tu dirigeais depuis 2011 et où tu as mené de front plusieurs projets, entre gestion d'un parc de sculptures, programmation d'un centre d'art et constitution d'un fonds patrimonial. Il n'est pas prévu que tu sois remplacé. C'est l'occasion de faire le point sur le fonds Tal Coat qui, propriété du Département du Morbihan, rassemble plus de 1 100 numéros, faisant de lui la plus importante collection publique des œuvres de cet artiste. Quelles sont les raisons qui t'ont poussé à te consacrer à un tel projet ?**

J'ai découvert la peinture de Tal Coat à la galerie Clivages à Paris alors que j'étais encore étudiant, en même temps que celle de

De gauche à droite *from left:*

Massacres. 1936. Huile sur toile *oil on canvas*.

24 x 33 cm. (Fonds Tal Coat-Domaine de Kerguéhennec;

Coll. départementale du Morbihan; don de Philippe

Ecklin). **Vue de l'atelier de Tal Coat *studio*.** Dormont,

1985. (Ph. Michel Dieuzeide)



François Dilasser, un autre peintre qui nous est cher. Ce fut un très grand choc. Par la suite, j'ai travaillé dans cette galerie, aux côtés de Jean-Pascal Léger, son fondateur, et j'ai pu ainsi approfondir ma connaissance de l'œuvre. Très vite, il m'a semblé qu'il existait de nombreux malentendus sur cet œuvre: Tal Coat, peintre abstrait monochrome ou encore Tal Coat, figure majeure du paysage abstrait de la dernière école de Paris... Parmi les amateurs de Tal Coat, les avis étaient également très tranchés. Ce fut d'ailleurs aussi le cas de son vivant. Il ne faut pas oublier que lorsqu'il opère son dernier virage, au milieu des années 1960, la plupart de ses collectionneurs, galeries, mais aussi critiques, l'abandonnent. Seuls lui resteront toujours fidèles ses amis le philosophe Henri Maldiney (1), qui fut et reste pour moi son meilleur exégète, et le poète André du Bouchet. À noter qu'à l'époque, et jusque très récemment, personne ne parlait de ce qu'il avait fait avant-guerre, une partie pourtant tout à fait passionnante de son œuvre, je pense en particulier aux dessins des années 1930 et à la série des *Massacres*, en hommage aux victimes de la guerre d'Espagne. Pourtant, tout est déjà là, à la fois formellement et, plus fondamentalement, sur la manière dont il est au monde. D'un point de vue formel, c'est la part du blanc, souvent en réserve, dès ses premiers dessins, que l'on retrouve à la toute fin du parcours, dans les aquarelles notamment, y compris dans la composition, je pense à ces blocs qu'il nomme *Affrontés*. S'agissant de sa pensée-peinture, la série des *Massacres* est très éclairante. Dans certaines des versions, une tête d'enfant apparaît parmi les femmes éplorées, et c'est de toute évidence un autoportrait de l'artiste enfant. Plus tard, Tal Coat dira qu'il n'invente rien et que tout part de la chose vue, ressentie. C'est tout à fait fondamental pour comprendre son œuvre.

UNE IMPORTANTE DONATION

Quelle est l'histoire de ce fonds, et qui sont les personnes qui t'ont accompagné et aidé dans sa constitution? Fin 1995, lorsque j'ai quitté la galerie Clivages, j'ai proposé à Pierrette Demolon Tal Coat, la fille du peintre, de créer ce que je nommais à l'époque une fondation Tal Coat. À mon arrivée en Bretagne, un an plus tard, pour le festival *L'art dans les chapelles* (2), j'ai parlé de ce projet à des responsables de musées et de collectivités mais les choses ne se sont

pas faites. Et puis j'ai été pris par l'aventure des chapelles... J'ai repris ce projet en 2006, à la demande de Pierrette, après l'incendie qui détruisit de très nombreuses œuvres du fonds d'atelier à Dormont. Je me suis tourné alors vers le Département du Morbihan où j'avais travaillé un moment et qui était mon principal partenaire pour les chapelles. Immédiatement, j'ai reçu un accueil chaleureux et enthousiaste de son président d'alors, Joseph-François Kergueris, ainsi que de ses services. Dans le même temps, j'ai rencontré Françoise Simecek, la dernière compagne de Tal Coat, qui m'a assuré qu'elle ferait une importante donation pour constituer le fonds initial (3). Le projet, validé par les élus fin 2010, à l'unanimité de l'assemblée départementale, il faut le souligner, devait voir le jour à l'été 2013 dans le commun Ouest du Domaine de Kerguéhenec. Finalement, suite à divers aléas, le projet ne sera inauguré qu'à l'été 2019 et au premier étage du château. Entre-temps, nous avons régulièrement présenté les œuvres du fonds, dans quelques salles au château et dans la bergerie, en les faisant dialoguer avec des pièces issues d'autres collections, en invitant des artistes contemporains (Gabriele Chiari, Robert Janitz, Pascal Pesez) à présenter leurs œuvres en regard, leur confiant parfois un accrochage (Nicolas Chatelain) ou la réalisation d'un film (Illés Sarkantyú). Nous avons également organisé des rencontres en conviant des historiens de l'art, des artistes, des conservateurs, chorégraphes, écrivains, psychanalystes... Pour les initiateurs du projet, un seul mot d'ordre: «Tout sauf un mausolée!» Ce qui nous a semblé intéressant dans la proposition du Département du Morbihan d'installer cet espace à Kerguéhenec, c'était, outre la qualité du lieu, son contexte artistique et la présence d'un centre d'art contemporain organisant des expositions et recevant régulièrement des artistes en résidence. C'est ce point qui a été déterminant dans l'accord et le plein soutien de la famille et de Françoise Simecek au projet: un contexte plus qu'un bel écrin.

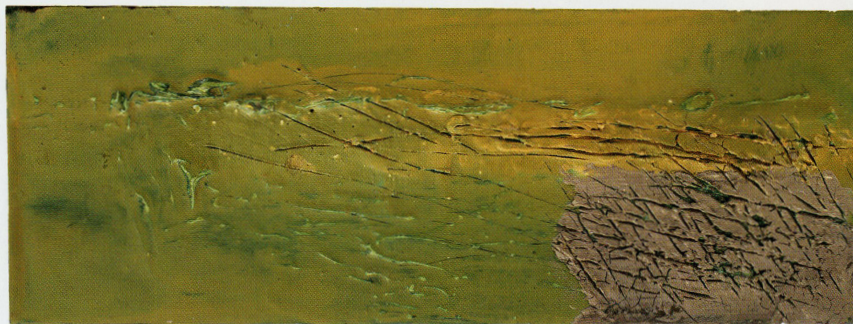
Le premier étage du château est désormais consacré à la présentation d'une sélection de ce corpus (le montrer en entier

serait, en l'état, impossible). En quoi ce lieu se distingue-t-il d'un musée? Et la forme musée n'aurait-elle pas pu être envisagée? Aujourd'hui, cet espace présente le fonds Tal Coat en renouvelant régulièrement l'accrochage, notamment les cabinets d'art graphique. Le dessin est au cœur de l'œuvre de cet artiste – «Je m'astreins à deux heures de dessin chaque jour», écrivait-il – des tout débuts jusqu'à la fin. Il est essentiel pour comprendre la peinture. C'est la raison pour laquelle j'ai demandé au scénographe Éric Morin, qui a réalisé un magnifique travail, de placer des espaces de présentation des œuvres graphiques régulièrement au cœur du parcours, et non pas à la fin dans un espace réduit où l'on ne s'attarde pas, déjà épuisé par la découverte de la peinture. Ainsi, il existe trois micro-cabinets d'art graphique, le premier consacré aux dessins des années 1920-40, le deuxième aux autoportraits et le dernier aux dessins, gravures, lavis et aquarelles des années 1970-80. Le fonds conserve un ensemble unique de près de 400 gravures réalisées du début des années 1970 jusqu'à la mort de Tal Coat, en 1985. Cet ensemble a été édité post-mortem à 17 exemplaires par l'atelier de Saint-Prex (Suisse). C'est tout à fait exceptionnel et essentiel pour comprendre le dess(e)in de Tal Coat.

Le parcours a été divisé en quatre séquences chronologiques: «Faire face», de l'arrivée de l'artiste à Paris jusqu'à la guerre d'Espagne; «Au cœur du monde en devenir», de la guerre d'Espagne à la fin des années 1940, comprenant notamment la série des *Massacres* et l'autre série exceptionnelle des *Profils sous l'eau* (1946-48), où le travail d'incorporation de la figure au paysage va s'opérer; «La mouvance du monde», consacrée aux années 1950; et, enfin, «L'émergence des profondeurs», consacrée à la dernière partie de l'œuvre, du début des années 1960 à la mort de l'artiste, où l'on voit la figure réapparaître, quasiment 20 ans après son absorption par le paysage où elle s'était peut-être simplement réfugiée pour se protéger, mais d'une tout autre manière, non plus dessinée par un contour mais comme un renflement de la surface. Une salle, thématique, est consacrée aux autoportraits, car le fonds en conserve

De gauche à droite *from left:*

Sans titre. 1976-82. Huile sur panneau de bois *oil on wood panel*. 12 x 31 cm. **Sans titre.** 1980. Huile sur couvercle de bois *oil on wooden cover*. 17,3 x 14 cm.
(Cette double page *this spread*: Fonds Tal Coat-Domaine de Kerguéhenec; Coll. départementale du Morbihan; donation Françoise Simecek)



de nombreux, des débuts (le beau fusain au chapeau mou) à la fin, avec cette extraordinaire huile où le visage s'efface.

Cet espace aurait pu être labellisé musée de France dès l'année de son ouverture. C'était le souhait de la Drac, le mien également. Malheureusement, le Département n'a pas donné suite. Mais il n'est jamais trop tard pour le faire...

L'ADN DU PROJET

Si mieux faire connaître un artiste majeur du 20^e siècle reste l'objectif principal d'un tel projet, il semble difficile de se contenter de ne montrer de lui que quelques pièces, et quand bien même on varierait les accrochages. La notoriété de Tal Coat, de mon point de vue, a souffert du fait qu'on l'a peu confronté, non seulement à ses contemporains (Giacometti, Dubuffet, Soulages, Fontana...), mais aussi aux artistes des générations suivantes et jusqu'à aujourd'hui. Sur cette base, entre autres, comment imagines-tu le devenir de ce fonds? Ce point, comme je l'ai évoqué précédemment, est tout à fait essentiel. C'est l'ADN du projet, sa profonde raison d'être. J'ai pris une disponibilité pour m'engager dans de nouveaux chantiers. Lors de mon départ, j'ai pris soin de rappeler cela aussi bien aux élus qu'aux responsables administratifs du Département. J'espère avoir été entendu. L'espace Tal Coat ne peut en aucun cas être hors-sol à Kerguéhennec. La programmation des autres espaces d'exposition du domaine est un élément clé de la réussite du projet et de la compréhension du fonds Tal Coat. Il en va de même de la présence des artistes en résidence. Nombre d'entre eux, parmi les plus jeunes notamment, ont découvert cet œuvre à Kerguéhennec, me disant leur surprise et leur intérêt. C'était pour moi le plus beau compliment et la meilleure preuve de la pertinence du projet. ■

Du 3 septembre au 1^{er} octobre 2022, se tiendra à la galerie Christophe Gaillard (Paris), qui représente l'artiste, l'exposition *Tal Coat et la préhistoire*. Nous avons regretté l'absence du peintre dans *Préhistoire, une énigme moderne* au Centre Pompidou en 2019.

1 Les écrits de Maldiney sur Tal Coat ont paru en 2013 aux éditions du Cerf sous le titre *Aux déserts que l'histoire accable. L'art de Tal Coat*. **2** Ndlr: Olivier Delavallade a dirigé durant quinze ans ce festival de Centre Bretagne qui expose des artistes contemporains dans d'anciennes chapelles bretonnes. **3** Ce don fut complété par de nombreux achats, à des prix, à l'époque, très raisonnables, pour lesquels j'avais le total soutien du président Kergueris.

Jean-Marc Huitorel est critique d'art et commissaire d'expositions. Il prépare actuellement une série d'expositions (Marseille et Paris) sur les liens de l'art et du sport pour 2024. À paraître au printemps: Jean-François Dubreuil (Éditions du Regard).

Tal Coat in Kerguéhennec

interview with Olivier Delavallade by Jean-Marc Huitorel

The Domaine de Kerguéhennec is known for its exhibitions and its magnificent park where the walk is punctuated by contemporary sculptures.

It is less so for the exceptional group of works by Tal Coat assembled by Olivier Delavallade.

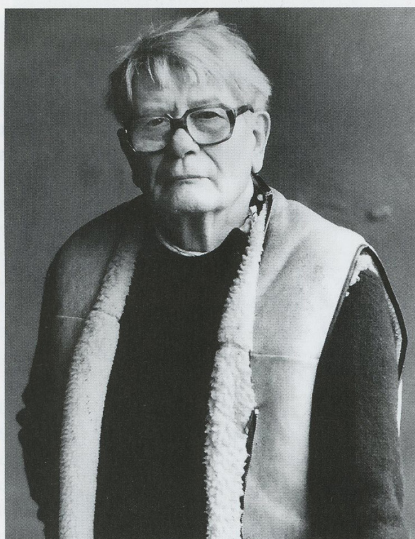
To be visited or re-visited while abstract painting is once again questioning its relationship with reality.

In 2012 a fire ravaged the studio of Pierre Tal Coat (1905-1985) in Dormont (Eure), destroying a large amount of works, mostly from the last period, left there by the artist after his death. If a positive consequence of this tragedy is to be found, it is in the action led with foresight and perseverance, in reaction to the unacceptable, by Olivier Delavallade,

which consisted in gathering in a public collection more than 1,100 pieces by the artist. Since 2019 it has been possible to see these at the Château du Domaine départemental de Kerguéhennec in Bignan, in the Morbihan in Brittany. Among other virtues, this collection enables to take a global look at the work of a major 20th century artist, and to



reassess the paintings (and some rare but remarkable sculptures) that foreshadow the turn of the 1950s, when the artist settled in the countryside of Aix-en-Provence. It would be a mistake to construe the development of Coat (born Pierre Jacob in 1905 in Clohars-Carnoët, a stone's throw from Pont-Aven, in Finistère, Brittany) as a steady march towards abstraction. On the contrary. If the series of *Massacres* (1936-37) seems to be an historical painting, it is nonetheless metaphorical and largely extracted, abstracted from a context in which the artist did not want to confine himself. And though the Spanish Civil War provides the pretext, it is just as much to his childhood around 1914, to the vision of wandering refugees that Coat refers. He repeats it over and over again, and even more so from the 1970s onwards, when he works in Dormont. It is figuration that is important to him, not that of a mimetic realism, not the thing that emerges, but the very representation of the emergence, as close to the ground as possible, as close to the world as possible, even if it means using a form of monochrome, a material that is as thick as it is vigorously applied. It is in this constant preoccupation that we find the heart and the reason for his proximity to the phenomenology of the philosopher Henri Maldiney. And if one wants to verify the airy, liquid, subtle, flush, never heavy dimension of this work, it is enough to observe the drawings, watercolors and washes which are the mark of an assurance and dexterity free of virtuoso facility. It is therefore easy to understand why Coat was able to escape the severe judgments that Clement Greenberg levelled at the Paris School; and it's easy to figure out that, faced with the works of the 1970s and 1980s, notwithstanding their modest, even reduced format, the American critic would have recognized some of the vir-



Pierre Tal Coat. 1984. (Ph. Michel Dieuzaide)

tues that he demanded of the art of his time, and which can be summarized as follows: the absolute integrity of painting, which he recognized in Rothko, Newman and de Kooning, painting alone, and by its own means, at the meeting point with the world. Thus Coat, almost forty years after his death, enters his century on the same level as his friend Giacometti, the aforementioned Americans, Dubuffet and Fontana, but in his own radically new, peculiar way.

J.-M. H.

Olivier, last November you left the Domaine de Kerguéhennec, which you'd been running since 2011, and where you'd been leading several projects at the same time, between the management of a sculpture park, the programming of an art centre and the creation of a heritage collection. There are no plans for you to be replaced. This is an opportunity to take stock of the Tal Coat collection, which, owned by the Morbihan department, includes more than 1,100 works, making it the largest public collection of this artist's works. What are the reasons that led you to devote yourself to such a project?

I discovered Tal Coat's paintings at the Galerie Clivages in Paris while I was still a student, at the same time as those of François Dilasser, another painter who's dear to us. It was a great shock. Afterwards I worked in this gallery, alongside Jean-Pascal Léger, its founder, and I was able to deepen my knowledge of the work. Very quickly it seemed to me there were many misunderstandings about this work: Coat, a monochrome abstract painter, or Coat, a major figure in the abstract landscapes of the last school of Paris... Among Coat's fans, opinions were also very clear-cut. This was also the case during his lifetime. It should not be forgotten that when he entered his final phase in the mid-1960s, most of his collectors, galleries and critics abandoned him. Only his friends, the philosopher Henri Maldiney (1), who was and remains for me his best interpreter, and the poet André du Bouchet, remained loyal to him. It should be noted that at the time, and until very recently, no-one spoke of what he had done before the war, a very fascinating part of his work, I'm thinking in particular of the drawings of the 1930s and the series of *Massacres*, in homage to the victims of the Spanish Civil War. Yet everything's already there, both formally, and more fundamentally, in terms of the way he is in the world. From a formal point of view it's the part of white, often in reserve, from his first drawings, that we find at the very end of the exhibition, in the watercolours in particular, including in the composition: I'm thinking of those blocks that he called *Affrontés* [Confronted]. In terms of his thought-painting, the series of *Massacres* is very enlightening. In some of the versions, a child's head ap-

pears among the grieving women, and this is obviously a self-portrait of the artist as a child. Later, Coat would say that he didn't invent anything, that everything was based on what was seen and felt. This is fundamental to understanding his work.

A SUBSTANTIAL DONATION

What's the history of this collection, and who are the people who helped you to assemble it? At the end of 1995, when I left the Galerie Clivages, I suggested to Pierrette Demolon Tal Coat, the painter's daughter, that we create what I referred to at the time as a Tal Coat foundation. When I arrived in Brittany a year later for the festival *L'art dans les chapelles* (2), I spoke about this project to the heads of museums and local authorities, but nothing came of it. Then I got involved in the adventure of the chapels... I took up this project again in 2006, at Pierrette's request, after the fire that destroyed many of the works in the studio at Dormont. Then I turned to the Département du Morbihan, where I had worked for a while, and which was my main partner for the chapels. I immediately received a warm, enthusiastic response from its then president, Joseph-François Kergeris, as well as from its services. At the same time I met Françoise Simecek, Coat's last companion, who assured me that she'd make a substantial donation to set up the initial fund (3). The project, validated by the elected officials at the end of 2010, unanimously by the departmental assembly it should be noted, was to see the light of day in the summer of 2013 in the western section of the Domaine de Kerguéhennec. In the end, due to various unforeseen circumstances, the project would only be inaugurated in the summer of 2019, on the first floor of the château. In the meantime we regularly presented works from the collection in several rooms and in the sheepfold, putting them in dialogue with pieces from other collections, inviting contemporary artists (Gabriele Chiari, Robert Janitz, Pascal Pesez) to present their works alongside them, sometimes entrusting them with a hanging (Nicolas Chatelain) or the production of a film (Illés Sarkantyú). We also organised conferences by inviting art historians, artists, curators, choreographers, writers, psychoanalysts, etc. For the initiators of the project there was only one watchword: "Anything but a mausoleum!" What seemed interesting to us in the proposal of the Département du Morbihan to install this space in Kerguéhennec was, in addition to the quality of the premises, its artistic context and the presence of a contemporary art centre that organises exhibitions and regularly receives artists in residence. It was this point that was decisive in the agreement and full support of the family and Françoise Simecek for the project: a context more than a beautiful setting.



Profil sous l'eau. 1947. Huile sur toile de lin oil on linen canvas. 72 x 73 cm. (Fonds Tal Coat-Domaine de Kerguéhennec; Coll. départementale du Morbihan)

The first floor of the château's now devoted to the presentation of a selection of this corpus (showing it in its entirety would be impossible in its current state). How is this place different from a museum? And could the museum form not have been considered? Today this space presents the Coat collection by regularly renewing the display, particularly the graphic art cabinets. Drawing is at the heart of this artist's work — "I put in two hours of drawing every day," he wrote — from the very beginning to the end. It is essential for understanding the painting. This is why I asked the scenographer, Éric Morin, who's done a magnificent job, to place spaces for the presentation of graphic works regularly at the heart of the exhibition, and not at the end in a small space where one doesn't tend to linger, already exhausted by the discovery of the painting. Thus, there are three micro-cabinets of graphic art, the first devoted to drawings from the 1920s to 1940s, the second to self-portraits, and the last to drawings, engravings, washes and watercolours from the 1970s and 1980s. The collection contains a unique collection of almost 400 engravings made from the early 1970s until Coat's death in 1985. Seventeen of these prints were published post-mortem by the Saint-Prex (Switzerland) studio. This is quite

exceptional, and essential for understanding Coat's drawings. The exhibition has been divided into four chronological sequences: "Faire face" [Facing up to it], from the artist's arrival in Paris to the Spanish Civil War; "Au cœur du monde en devenir" [At the heart of the world in the making], from the Spanish Civil War to the end of the 1940s, including in particular the series of Massacres and the other exceptional series of Profiles sous l'eau [Profiles under water] (1946-48), in which the work of incorporating the figure into the landscape takes place; "La mouvance du monde" [The movement of the world], devoted to the 1950s; and, finally, "L'émergence des profondeurs" [The emergence of the depths], devoted to the last part of the work, from the early 1960s to the artist's death, where we see the figure reappear, almost 20 years after its absorption by the landscape, where it had perhaps simply taken refuge to protect itself, but in a completely different way, no longer defined by an outline, but as a bulge in the surface. A thematic room is devoted to self-portraits, as the collection contains many of them, from the beginning (the beautiful charcoal with the soft hat) to the end, with this extraordinary oil painting in which the face disappears.

This space could have been labelled a Musée de France the year it opened. This was the wish of the Drac [Département Régional de l'Art Contemporain], and it was also mine. Unfortunately, the Département didn't follow through. But it's never too late to do it...

THE DNA OF THE PROJECT

Though making a major 20th century artist better known remains the main goal of such a project, it seems difficult to be satisfied with showing only a few pieces of his work, even though the displays are changed, varied. Coat's reputation, in my opinion, has suffered from the fact that he hasn't been compared with his contemporaries (Giacometti, Dubuffet, Soulages, Fontana, etc.), nor with artists of later generations, right up to today. On this basis, among others, how do you imagine the future of this collection? This point, as I mentioned earlier, is absolutely essential. It's the DNA of the project, its very *raison d'être*. I've taken time off to work on new projects. When I left, I made sure to point this out to both the elected officials and the administrative managers of the Department. I hope I was heard. The Coat space can in no way be located outside Kerguéhennec. The programming of the other exhibition spaces on the estate is a key element in the success of the project and the understanding of the Coat collection. The same applies to the presence of artists in residence. Many of them, especially the younger ones, discovered this work at Kerguéhennec, telling me how surprised and interested they were. For me this was the greatest compliment and the best proof of the relevance of the project. ■

Translation: Chloé Baker

From 3 September to 1 October 2022, the exhibition *Tal Coat et la préhistoire* will be held at the Christophe Gaillard gallery (Paris), which represents the artist. We regret the absence of the painter in *Prehistory, a modern enigma* at the Centre Pompidou in 2019.

1 Maldiney's writings on Tal Coat were published in 2013 by Editions du Cerf: *Aux déserts que l'histoire accable. L'Art de Tal Coat*. 2 Editor's note: Olivier Delavallade directed this festival in Central Brittany for fifteen years. It's showing the work of contemporary artists in old Breton chapels. 3 This donation was completed by numerous purchases, at prices that were very reasonable at the time, with the full support of President Kergueris.

Jean-Marc Huitorel is an art critic and exhibition curator. He is currently preparing a series of exhibitions (in Marseille and Paris) on the links between art and sport for the 2024 Olympic Games. And to be published in the spring, Jean-François Dubreuil (*Éditions du Regard*).

artpress n°497 - mars 2022
Patrimoine

Tal Coat à Kerguéhennec / par Jean-Marc Huitorel

GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD
www.galeriegaillard.com