



# Guy de Malherbe Alexandre Hollan

20 oct.  
16 déc.  
2018  
centre  
des arts

du mercredi  
au dimanche  
14h - 18h  
88, rue Pasteur  
Douarnenez

# Sommaire

## À propos de l'exposition et des artistes

L'exposition	p 03
Alexandre Hollan	p 04
Galerie	p 08
Guy de Malherbe	p 15
Galerie	p 18

## Autour d'Alexandre Hollan & Guy de Malherbe

Notes et références	p 22
Pour aller plus loin	p 23
Glossaire	p 24

## Autour de l'exposition

Visites commentées	p 26
Informations pratiques	p 26

# L'exposition

Chaque année, le Centre des arts André Malraux accueille 3 expositions.

Pour les élèves des ateliers d'art, ces expositions sont l'occasion de rencontrer des artistes en activités, d'être en contact permanent avec des œuvres d'art contemporain et de réaliser, au sein des ateliers, un travail plastique en lien avec les œuvres présentées.

Plus largement, ces expositions sont gratuites et ouvertes à tous et permettent à quiconque de découvrir la création contemporaine en toute modestie.

Pour la première exposition de cette année 2018 – 2019, le Centre des arts accueille du **20 octobre au 16 décembre 2018** les œuvres d'**Alexandre Hollan** et **Guy de Malherbe**.

La solitude est la condition d'une quête spirituelle qui, chez **Alexandre Hollan**, n'est nullement tournée vers l'« outre-monde », mais au contraire vers l'« être-là » des choses — qu'il s'agisse des choses de la nature (ces Arbres qu'il fréquente quotidiennement), ou des objets manufacturés (pots, brocs, boîtes qui constituent ces Vies silencieuses) quoique hors d'usage, revenus eux aussi à une sorte d'état de nature. Dessin après dessin, peinture après peinture, **Alexandre Hollan** développe une recherche et une œuvre à la fois intense et lumineuse qui capte une autre temporalité, plus ample que celle qui régit l'individu social, une temporalité ouverte à l'infini. Grâce à un geste guidé par des énergies que tout son être perçoit et dans une quête opiniâtre de la vibration invisible des arbres et des choses, il tente d'aller jusqu'aux limites du visible... pour voir.

**Guy de Malherbe** a longtemps pratiqué un art intimiste sur des bois de récupération avant de développer un art plus libre et expressif dans lequel la matière et le geste occupent une place de choix. Son intérêt particulier pour les paysages rocheux révèle une relation fusionnelle au monde minérale et à son chaos organique dont il associe le motif à des corps endormis ou morcelés, pris dans le sommeil, entre scènes supposées, rêve et réalité. **Guy de Malherbe** se consacre aussi parfois à des projets qui comprennent des photos et des installations.

Au Centre des arts André Malraux, l'exposition passe de l'« entre ciel-et-terre » d'**Alexandre Hollan** à l'« entre falaise-et-océan » de Guy de Malherbe — offrant deux regards et deux gestes distincts autour de sujets communs (le paysage, le vivant), de médiums communs (le dessin, la peinture surtout) et d'actions communes (la représentation « sur le motif »). Toutefois, chez **Alexandre Hollan**, le geste incarne un moment précis et retranscrit une émotion ; chez **Guy de Malherbe**, le geste se rapporte à la matière — celle de la réalité organique et tangible autant que celle de la surface de la toile — et devient le prolongement direct du corps.

Chez **Alexandre Hollan**, le geste est lent, il inscrit la décision de l'esprit, il existe malgré l'hésitation d'une recherche toujours recommencée et dont il rend visible le tâtonnement. Dans le silence de l'observation, l'artiste traduit « les circulations d'énergies » des arbres en un tracé au fusain ou à l'acrylique qui tremble, cherche, et s'affirme dans un même mouvement.

De son côté, **Guy de Malherbe** peint par touches généreuses et enlevées ; c'est son corps tout entier qui se meut pour faire exister la toile. La matière n'est pas seulement présente pour dire la falaise, la plage tourmentée et ses rochers, mais devient elle-même craie, sable et roche.

Autrement dit, les gestes de ces deux artistes sont l'incarnation de leurs pensées. C'est grâce à ce geste nécessaire que la pensée, le corps et l'œuvre se réunissent.

# Alexandre Hollan

Né en 1933 à Budapest, Hongrie. Vit et travaille entre Paris, Ivry et les garrigues du Languedoc, France.  
Représenté par la Galerie La Forest Divonne (Paris, France) depuis 1994.

**« Nous vivions dans une maison isolée, entourée de bois et de terres. »**

**Alexandre Hollan** passe son enfance en Transdanubie, dans la campagne de Budapest, Hongrie — où il prend conscience de son fort attachement à la nature et particulièrement à l'arbre : enfant, et malgré la présence d'un frère cadet, **Alexandre Hollan** est familier et friand de solitude — vécue comme un moyen idéal pour entrer en relation avec son environnement, une entité qu'il perçoit d'emblée comme vivante et tactile. Au bord des lacs et face à ces collines à perte de vue, il développe un goût certain pour la contemplation et une confiance envers l'invisible.

Dans les années 1930, le pays subit la crise économique ; au début des années 1940, il est successivement occupé par l'Allemagne et libéré par la Russie ; quelques années plus tard, il devient la République populaire de Hongrie, un régime communiste « *absolument terrifiant* ». **Alexandre Hollan** doit renoncer à ses projets : « *N'ayant pas pu entrer aux Beaux-Arts, je suis devenu apprenti dans un atelier de décors de théâtre. C'est là que je peignais.* »

En 1956, il quitte une Hongrie tourmentée par un important soulèvement contre l'URSS : « *Beaucoup d'autres partaient. Nous savions par la radio que tel ou tel avait réussi à traverser la frontière* ». Il s'installe en France : « *Nous sommes arrivés dans la capitale française quelques semaines seulement après avoir quitté la Hongrie et j'ai pu m'inscrire à un cours aux Beaux-Arts. Seulement, il ne s'agissait pas du cursus normal. J'ai donc préféré tenter les Arts Déco.* »

En effet, d'abord admis à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, il étudie ensuite à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs.

**« J'ai deux maladies : les Arbres et les Vies silencieuses. »**

Désormais graphiste, **Alexandre Hollan** est employé à mi-temps dans une petite agence qui lui laisse beaucoup de liberté pour s'adonner à sa recherche artistique : « *Ce que je cherchais était d'établir un contact avec le monde. Je me suis tourné vers la nature. J'allais chez des amis et, pendant des semaines, je dessinais aux alentours.* » Ainsi, il développe sa pratique de dessinateur et de peintre et interroge le mystère du regard et de la couleur autour de deux grands thèmes inlassablement repris : les « *arbres* » et les « *vies silencieuses* ».

**« L'arbre s'est imposé parce qu'il correspondait à un grand bonheur que je ressentais petit. »**

En effet, Alexandre Hollan est investi d'une relation toute particulière à la figure de l'arbre, extrêmement fidèle et sensible, et mène sans discontinuité une quête liée à la sensation et au regard. Car, au-delà de la figure de l'arbre, l'ensemble de son travail explore le phénomène du voir : « *Je cherche quelque chose que je ne vois pas* », « *devant l'arbre ma chance est d'entrer directement en contact avec l'inconnu* » et cet « *inconnu m'attire* ».

Aussi, durant les années 1960 et 1970, il acquiert une vieille voiture : « *Avec elle, je partais en quête de motifs. La plupart du temps, des arbres. Mais pas exclusivement. Mon intérêt pouvait se porter également sur un ruisseau, une vallée ou une montagne.* » Il voyage donc beaucoup, de l'Écosse à l'Italie, puis à travers les paysages français, puis au sud du pays : « *Lentement, j'ai réalisé que ce n'était pas la peine de fatiguer l'auto, que je pouvais trouver non loin ce que je cherchais* » ;

il part à la rencontre des arbres et en quête d'impressions — dans la mesure où « voir commence par une impression » ; des impressions qui ne durent pas car « elles ne peuvent venir de moi ».

La 2CV devient 4L et petit à petit, le nombre de jours passés à Paris diminue : le mi-temps devient un quart de temps et se réduit encore à deux après-midis par semaine. La voiture devient un véritable atelier ambulatoire : un espace est consacré au couchage, un autre héberge le matériel, quant à la galerie, elle accueille une bonbonne d'eau, en cas d'intempéries, une planche et une bâche prolongent l'habitacle. « Cet engin était un merveilleux compagnon ! Vert pour se fondre au mieux dans la nature. »

Cette vie nomade favorise une exécution rapide du dessin ou de la peinture, le geste agile du pinceau...

Finalement, **Alexandre Hollan** sédentarise son geste sur un moindre périmètre : dans l'Hérault d'abord, autour d'un mazet ensuite (sans eau courante ni électricité), acquis en 1984 à quelques dizaines de kilomètres de Montpellier : « une fois dans [l'Hérault], j'ai commencé à me ralentir, à dessiner au fusain, à utiliser le même motif plusieurs fois : la même maison, la même chapelle, que je pouvais dessiner quotidiennement pendant vingt jours. Il me fallait rôder et vivre autour » ; puis, dans la garrigue languedocienne, à proximité des vignes, des oliviers et des grands chênes verts, il poursuit et approfondit son « voyage dans l'arbre » : « À partir de ce moment, ma vie s'est enracinée. J'avais mon lieu, ma place et j'ai commencé à réaliser les premières Vies silencieuses. J'avais atteint une certaine forme de maturité. »

**« L'arbre est sensible au chant des oiseaux, au souffle du vent, au contact de la pluie... »**

À force de dessins et de présence aux arbres, il apprend à connaître chacun d'eux personnellement : **Le grand Chêne de Viols-le-Fort** « connaît la démesure ; ses branches s'étirent et veulent aller jusqu'au bout du monde » ; non loin de Saint-Jean, au fond d'une vallée, se cache **L'Ancien**, un olivier de plus de 1 000 ans : « un grand silence l'habite qui, au crépuscule, sort et remplit la vallée de sa présence » ; puis, il y a les chênes, **Le Demi-sauvage**, **Le déchêné**, **Le Vaste**, **Le Guerrier**, **L'Indomptable**, **Le Chêne volant**, **Le Gardien de la forêt**, **Le Petit Poussin**, **Le Bienveillant**, **La Grande Roue**, **Le Glorieux**, **L'Oiseau des vignes**, etc. et quelques oliviers... Tous, infusent les pensées poétiques du peintre dans sa disposition à transmettre un univers de sensations.

Parfois, les œuvres de l'artiste donnent à voir toute la présence vivante de l'arbre et toute la mesure de la relation entre l'arbre et l'artiste ; car pour lui, un chêne n'est pas seulement un végétal, mais un être véritable avec un caractère propre et des préoccupations : une fois « choisi par l'arbre », il rapproche de lui comme d'« un être complexe ». Dans ce cas, un même arbre peut être présenté dans des densités différentes allant d'un dessin puissant et réaliste vers une perception plus aérienne et spirituelle : « La nature que j'ai apprise à saisir demande une grande vitalité parce qu'elle est animée par de nombreux courants d'énergie. »

**« À l'époque, je ressentais tout cela sans avoir à y réfléchir. Aujourd'hui, je le cherche consciemment. »**

Depuis longtemps déjà, **Alexandre Hollan** décompose son regard sur l'arbre : dès 1996, il met en dessin la structure, le mouvement, la vibration, la circulation, la profondeur, l'espace, etc. Au plus près de l'écorce, quand il embrasse un arbre, il sent un corps vivant ; en s'en éloignant, il met une distance propre à effacer la sensation tactile et peut alors saisir un corps différent, léger, sans délimitation, qui vit au-delà de ce que l'œil humain peut percevoir : « Un monde invisible, impossible à toucher, uniquement peut-être par la respiration. Un monde qui dépasse largement l'arbre. C'est l'expérience merveilleuse de la nature. »

En effet, dans la puissance de cette rencontre, il découvre le mouvement continu, par la respiration : « *Le mouvement c'est toujours quelque chose qu'il ne faut pas interrompre. Il faut trouver le souffle qui peut aller là-dedans* » car « *l'arbre bouge, se tend et se relâche* ». La retranscription de ces sensations fugitives donne naissance à des séries de signes, véritable écriture d'arbres. Alors, le trait échappe à la forme originelle du sujet ; il prend des chemins invisibles à l'œil nu (paradoxe d'une réalité qui ne se situe pas dans l'image visible) dont l'existence est le fruit du travail de l'artiste — qui met en exergue les énergies internes de l'arbre, celles qui le traversent et qui font que le mouvement dépasse la forme, au croisement du vivant et de la spiritualité.

En 2005, un nouvel atelier à Ivry offre de nouvelles possibilités : **Alexandre Hollan** déploie son geste sur grands formats. Le dépassement de la feuille par la toile devient alors la voie d'une écriture nouvelle, propre à « *reméditer le trait* » : « *Là-bas, j'ai pu réaliser des peintures jusqu'à deux mètres sur trois. Quand vous changez d'échelle, vous changez aussi votre relation à l'œuvre. Exemple : j'ai un carnet de croquis qui tient dans ma poche, je le sors, je fais un petit dessin et j'ai l'impression d'être un Bon Dieu qui peut tout faire entrer dans son monde. Je suis grand et l'arbre est petit. Avec un format raisin, 50 x 65 cm, on ne fait plus vraiment confiance à son geste, à sa spontanéité. On commence à placer les choses, à leur donner une intention. L'arbre grandit, nous luttons, nous jouons. Puis à partir d'une certaine dimension, mes bras ne sont pas assez longs pour aller d'un bout à l'autre de la toile. Le rapport de force s'inverse. Je suis dans l'arbre. Je sais qu'il est plus grand que moi, qu'il fait un peu ce qu'il veut !* »

Puis, la couleur rejoint les arbres de l'artiste. Cette couleur « *est difficilement visible. Constaté qu'un arbre est vert n'est rien. Cela ne veut pas dire voir quoi que ce soit de coloré dans la nature. [J'ai] appris ce que tous les imprimeurs savent : les trois couleurs primaires suffisent pour offrir d'innombrables possibilités. Quand ces trois forces se rencontrent, elles créent des vibrations extrêmement enrichissantes* ». Ainsi, en mélangeant les 3 couleurs primaires, le trait devient vibration lumineuse, frémissement de la vie : « *La couleur est une nourriture pour le sentiment, pour l'âme. Plus ses composants se révèlent, plus elle rayonne, plus elle chante. Pendant longtemps, je n'ai pas pu l'utiliser pour les Arbres. Leurs rythmes, leurs respirations, leurs énergies formaient une animation qui m'empêchait de la percevoir.* »

C'est donc récemment que rouge, jaune, bleu et les couleurs découlant de leurs rencontres ont rejoint un même pinceau, afin d'illuminer le trait de l'intérieur.

Alors, de la couleur émane la lumière : **Alexandre Hollan** travaille parfois à contre-jour ou quand le soir vient et avec lui, les premières ombres de la nuit, afin d'oublier les aspects de la forme observée, car « *la forme doit exister, garder son volume, mais hors d'atteinte* ». Ce choix exprime toute la méfiance de l'artiste à l'égard des apparences ; car il y a assurément une beauté de l'arbre dont il ne veut pas, qu'il tient pour fausse ou trompeuse.

#### « **La matière vibre.** »

Cette couleur, l'artiste la travaille depuis 1962 ; et quand en 2012, le dessin des arbres devient polychrome, alors il constitue un trait d'union entre deux pratiques dissociées par la géographie et les saisons.

L'hiver, quand le fusain ne diffuse plus sa matière à proximité des grands chênes et que la couleur éclaire l'atelier parisien, **Alexandre Hollan** développe un travail de natures mortes, constituées à partir d'objets usés et de fruits et composées de couches successives d'aquarelle qui respirent le temps : l'hiver, saison des « *vies silencieuses* » : « *J'ai alors une vie sédentaire et les « vies silencieuses », portées par la couleur, sont conçues dans une grande tranquillité. L'été je mène en revanche une vie plus sauvage dans le Sud, au rythme de la nature, du vent et de la chaleur. Les arbres que je dessine alors naissent dans un fleuve de force et de mouvement.* »

Durant l'hiver, **Alexandre Hollan** travaille à genoux, jambes repliées sous son corps, feuille posée sur une planche noire qui lui sert de pupitre ; face à lui, disposés sur un tissu, une bassine, un potiron, une bouteille et un fait-tout sont les acteurs consentants d'une de ces « *vies silencieuses* ».

Chacune d'elles est un exercice de proximité. Le peintre se place environ à un mètre cinquante des objets qui les constituent pour pouvoir percevoir ce qu'ils dégagent. Alors, il faut savoir attendre pour se rendre compte que « *la matière vibre* », « *elle possède un rayonnement qui donne à la couleur sa vibration* ».

À la différence des arbres, « *elles possèdent une vie immobile. Il faut rester tranquille pour l'éprouver. Les couleurs libérées par la matière viennent de l'intérieur, elles ne sont pas comme celles reflétées par un bijou ou un soulier bien ciré. Elles se cherchent en elle et il faut du temps au regard pour les découvrir. D'abord, on voit quelque chose de gris bleu, puis un peu de rouille, de jaunâtre... L'œil peut alors chercher des relations entre les objets qui, constamment, changent en fonction de leurs formes, de leurs matières ou encore de leurs dimensions. Il existe une autre langue que celle que nous parlons. Une langue silencieuse que l'on apprend* ».

**« J'ai compris que ce que je peux percevoir vraiment me touche et que rien n'est plus intéressant. »**

Ainsi, **Alexandre Hollan** travaille sur le motif — soit pour lui, soit à l'extérieur — voire sur le motif dans le motif même : « *C'est dans le dédoublement que je me retrouve vivant. C'est pourquoi j'ai besoin du motif* » — une recherche du vivant et de l'altérité.

Un vivant qu'il faut travailler sur le champ, car la matière se modifie sans attendre, et avec elle le travail de l'artiste : c'est ainsi que son plus fidèle compagnon, l'arbre, se met à lui jouer une nouvelle facétie en s'introduisant dans l'atelier : « *Pour être franc, ce n'est pratiquement pas possible en sa présence. Voilà comment faire un travail contre soi-même quand on a toujours prétendu que le regard doit obéir au motif, qu'on ne peut pas dessiner sans lui ! Il m'est accordé désormais de pouvoir tricher un peu avec moi-même. Ce qui n'était évidemment pas permis au début.* »

Dans sa sagesse, l'arbre est toujours présent pour celui qui le cherche.

**« Cet écrivain hongrois avait l'art de décrire la nature. »**

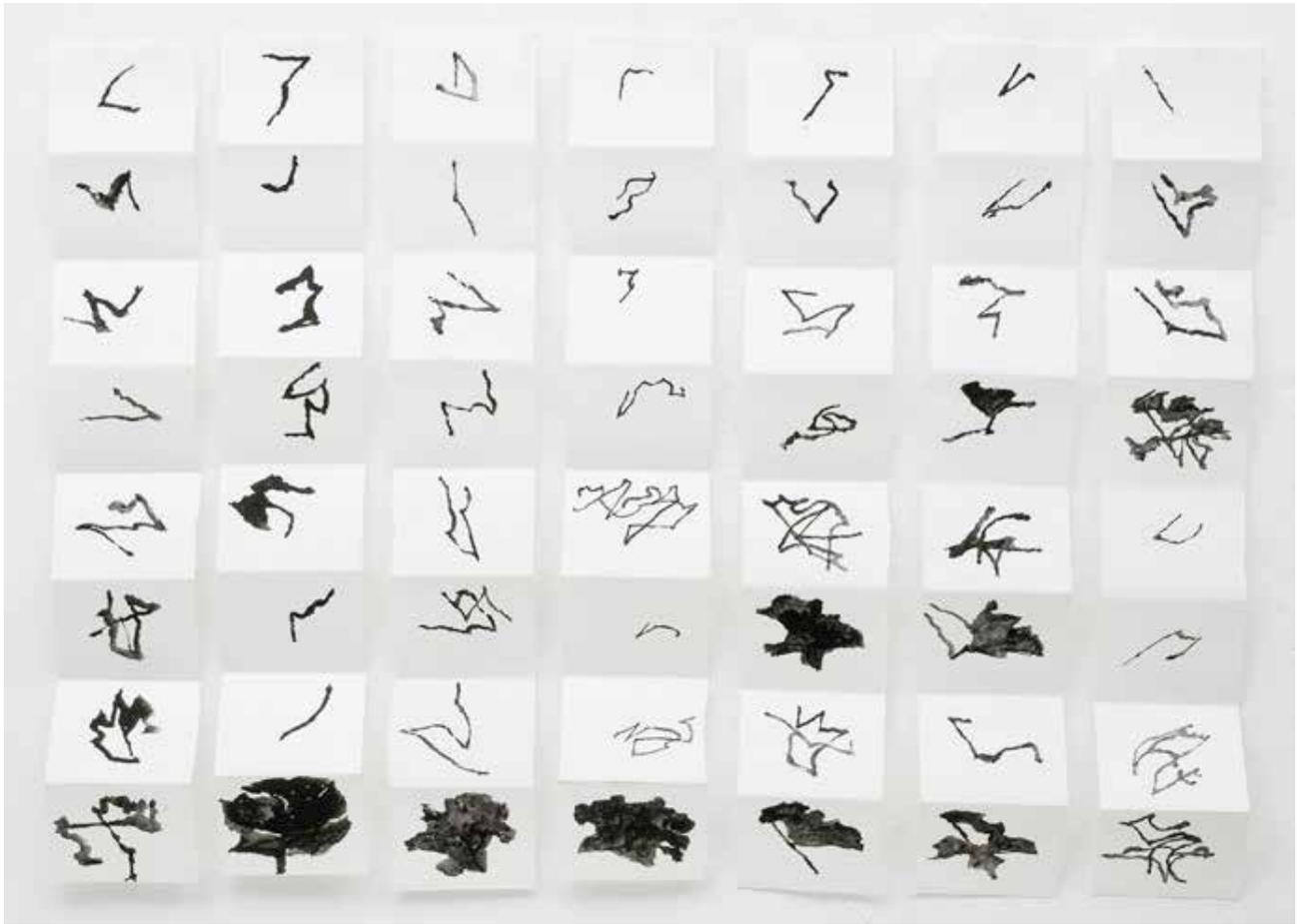
Des notes sur la peinture accompagnent ce travail sur le motif (*Je suis ce que je vois*, Tome1, Tome 2, ed. Le temps qu'il fait) ; et lorsqu'en 1985 **Alexandre Hollan** se lie d'amitié avec le poète **Yves Bonnefoy**, plusieurs textes et livres naissent de leur rencontre (*L'arbre au-delà des images*, ed. William Blake & Cie ; *La journée d'Alexandre Hollan*, ed. Le temps qu'il fait). Depuis, **Alexandre Hollan** travaille avec de nombreux poètes et philosophes.

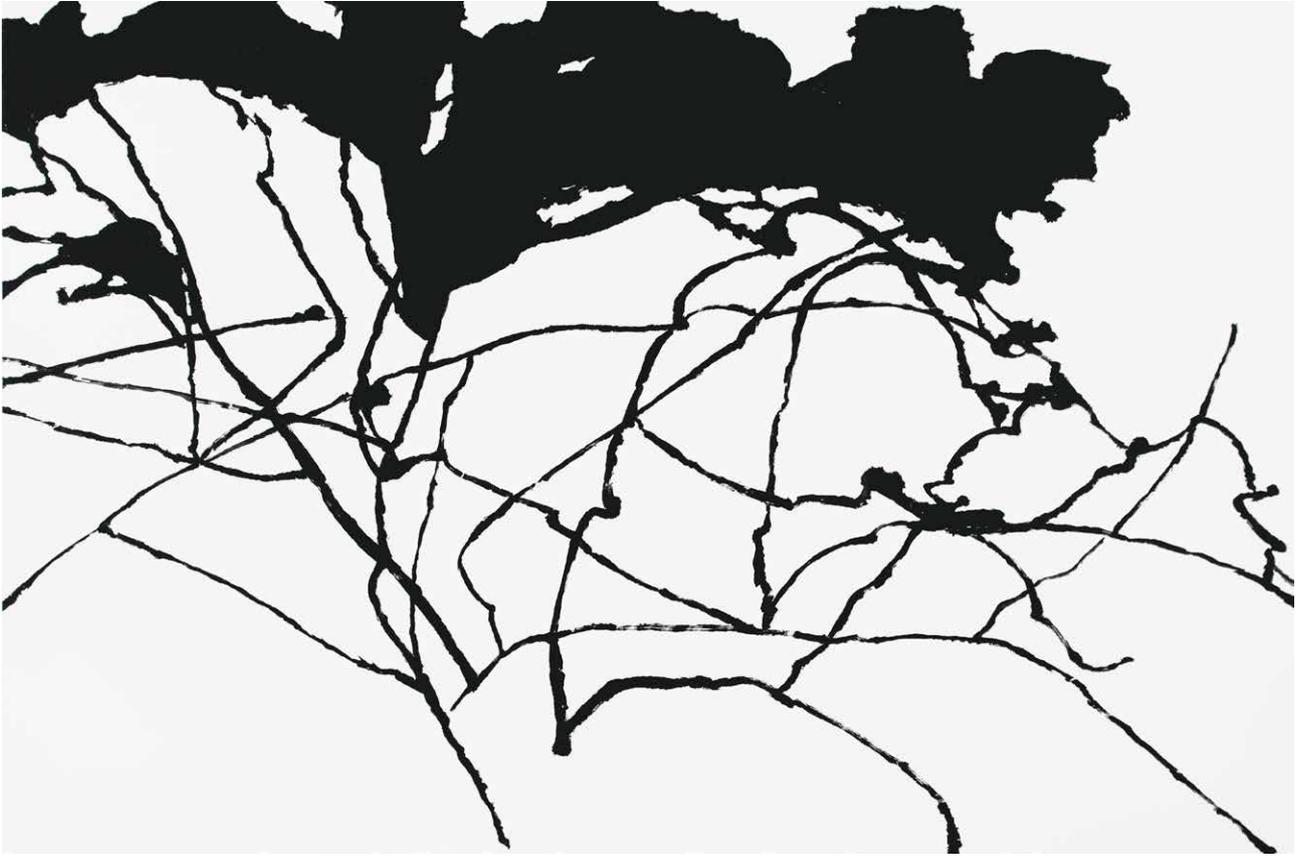
Quand **Alexandre Hollan** s'empare d'un livre. Il y recherche des émotions similaires. Son attention se porte vers ceux qui, comme lui, observent leur environnement. **Fekete István** est l'un d'entre eux : « *cet écrivain hongrois avait l'art de décrire la nature. Avec lui, le brouillard rampait, s'étirait, entrait dans une grange et la vieille charrette frissonnait à son contact. Il décrivait un monde qui m'était familier. Quand il racontait des histoires d'animaux, je pouvais vérifier qu'il les connaissait. Il savait, lui aussi, quel était le cri émis par un petit hibou affamé.* »

# Galerie















# Guy de Malherbe

Né en 1958 à Boulogne-Billancourt, France. Vit et travaille entre Paris et Poncé-sur-le-Loir, France.  
Représenté par la Galerie La Forest Divonne (Paris, France).

« *La peinture se fait en se faisant.* »<sup>1</sup>

**Guy de Malherbe** peint des paysages verticaux. Des paysages dépourvus de ciel, la plupart du temps, qui, du fait de cette absence, semblent comme dressés le long de la paroi du tableau. C'est vrai des falaises, ça l'est aussi des sols. Cette façon de faire, qui contrevient à la tradition du paysage, induit un nouveau mode de relation à la peinture. Là où il est d'usage qu'un paysage soit un tableau privilégiant l'horizontalité — un tiers de terre, deux tiers de ciel — afin que le spectateur, dans sa verticalité d'homme, éprouve un sentiment de domination du monde qu'il parcourt et contemple.

**Guy de Malherbe** nous emmène ailleurs : au pied du monde avec lui. Ça n'est pas qu'une affaire d'inversion d'un rapport, et de spectateur soudain dominé. De cela, l'artiste n'a que faire, cherchant non à nous donner la sensation que c'est le monde qui nous possède, mais, par un abandon de souveraineté, à ouvrir notre regard à une autre forme d'exploration. C'est le surplomb qui est mis à mal ici, c'est la distance entre la chose observée et celui qui la regarde qui est abolie. Le peintre nous colle littéralement le nez dans ce qu'il peint, et dans ce qu'il met en jeu pour le peindre. Afin de nous aveugler ? Je ne crois pas. Ou alors pour un temps, comme un passage nécessaire au désapprentissage du privilège accordé à un œil désincarné. Car ici on voit, mais l'organe qui voit est le corps tout entier. Un corps pour qui voir, c'est tout autant éprouver que visualiser, décrire que fouiller, comme ces animaux fouisseurs qui découvrent le monde en l'intégrant, strate par strate.

Pierre Wat, 4ème de couverture de *Guy De Malherbe* ; Ed. de Corlevour, Ed. Galerie La Forest Divonne, 2016.

**Guy de Malherbe** peint depuis près de quarante ans et expose individuellement ou collectivement aussi bien en France qu'à l'étranger.

Son atelier est envahi de pinceaux, de chevalets, de toiles peintes et à peindre, d'huile à perte d'odorat, de tubes et de pots en tous genres ; s'y agitent aussi de nombreuses références : des reproductions d'Edvard Munch ou de Pablo Picasso, des livres sur Edgar Degas, Édouard Manet, Claude Monet, Vincent Van Gogh, Piet Mondrian, Alberto Giacometti, Mark Rothko, Robert Motherwell, Joan Mitchell...

Pendant longtemps, l'artiste peint sur des matériaux de récupérations ; depuis 2007, il exploite la toile : « *J'ai beaucoup peint sur du bois de récup', puis sur des détournements d'objets. J'ai fait cela durant dix ans parce que j'aime à la fois la texture du bois et les traces de vie qui s'y impriment. J'aime aussi l'objet lui-même pour sa rugosité, ses vibrations. [...] Après dix ans, je suis revenu au tableau, par crainte de m'enfermer dans un maniérisme, une imitation de moi-même.* »

Pendant longtemps, il peint des fleurs séchées, ou plutôt pourrissantes — donnant tout son sens à l'idée de « nature morte ». Plus tard, il peint des jeunes femmes endormies — de « vraies » dormeuses, des modèles professionnels ou amicaux que le peintre invite à dormir sur le canapé de son atelier. Puis, ce sont les motifs du rivage, du minéral, de la figure dans le paysage et de la brèche auxquels l'artiste confronte sa peinture.

---

<sup>1</sup> Eugène Delacroix, peintre français né en 1798 à Charenton-Saint-Maurice, France et mort en 1863 à Paris, France ; représentant principal du Romantisme au cours du XIX<sup>e</sup> siècle.

*« Le corps dans le paysage reste, à mes yeux, une grande question que je n'ai encore pu résoudre, mais autour de laquelle je tourne depuis toujours, tentant de trouver des solutions aussi bien sur ce thème qui me fascine qu'au niveau pictural. J'éprouve une passion pour Eugène Delacroix : un os ou un squelette renvoient au corps tout entier. Toutes ces formes que je peins sur la plage, j'aimerais en faire des modelages, des sculptures, à mi-chemin entre la roche et le corps. Trouver comment le corps rejoint le minéral et le minéral le corps. »*

Aujourd'hui le peintre se positionne au pied des falaises et plonge le spectateur dans un chaos minéral aux accents organiques, parfois anthropomorphes. *« Cette peinture s'affirme en devenant plus que jamais, par l'entremêlement des strates picturales et de la matière du monde, une interrogation du médium même »* (Marie-Hélène de La Forest Divonne, galeriste et épouse de l'artiste).

C'est à l'âge de 18 ans, à Cadaqués, Espagne que **Guy de Malherbe** expérimente la peinture — comme pour d'autres artistes avant lui, les roches anthropomorphes du village alimentent son imaginaire : *« Je peins d'abord parce qu'un élément visuel déclenche l'envie de peindre. [...] Quand le sujet devient obsessionnel, l'envie de le revisiter me prend, d'en faire une séquence, une série, et je finis par me poser des questions sur sa signification : d'autres ramifications de la pensée se mettent alors en place. »*

Aujourd'hui, ses territoires d'élection se situent en Normandie, France (Varengeville-sur-mer, près de Dieppe, les Vaches Noires à Houlgate et les falaises d'Étretat, bien sûr). Mais *« beaucoup de paysages se prêteraient à ce même travail. Dans le cas de Houlgate, la raison est familiale : Johannes Vermeer l'a fait avec Delft, Jean-Baptiste Siméon Chardin, lui, est né rue de Seine, a vécu rue Princesse et, grand événement, s'est rendu rue du Four : un périmètre extrêmement limité qui ne l'a pas empêché pour autant de réaliser une œuvre universelle. En restreignant les lieux, j'ai l'impression d'approfondir un voyage intérieur sans limites »*.

Ces paysages, l'artiste les peint « sur le motif » : *« Revisiter la méthode des peintres de paysage, c'est aussi en découvrir l'aspect conceptuel. Recadrer pour tenter cette traduction d'un monde en trois dimensions vers un objet en deux dimensions. »*

Ses œuvres se réalisent en deux temps : il se rend d'abord in situ pour peindre « sur le motif » des petits paysages (dans un format toujours carré) ; puis, dans son atelier, à partir de ces « matrices », il construit de grandes plages picturales dans lesquelles il donne priorité à la couleur et à la matière, pour que la peinture exulte : *« Je pratique une peinture qui, au départ, peut paraître traditionnelle. Je vais sur le motif, y glane des impressions. Mais je ne peins là que des esquisses. Il y a toute une réinterprétation du motif dans l'atelier. »*

*« Je préfère parfois les tableaux moins réussis de certains peintres : soudain, on comprend sur quoi ils ont buté. Cela les humanise car on saisit mieux leur démarche, par quelles difficultés ils sont passés. »*

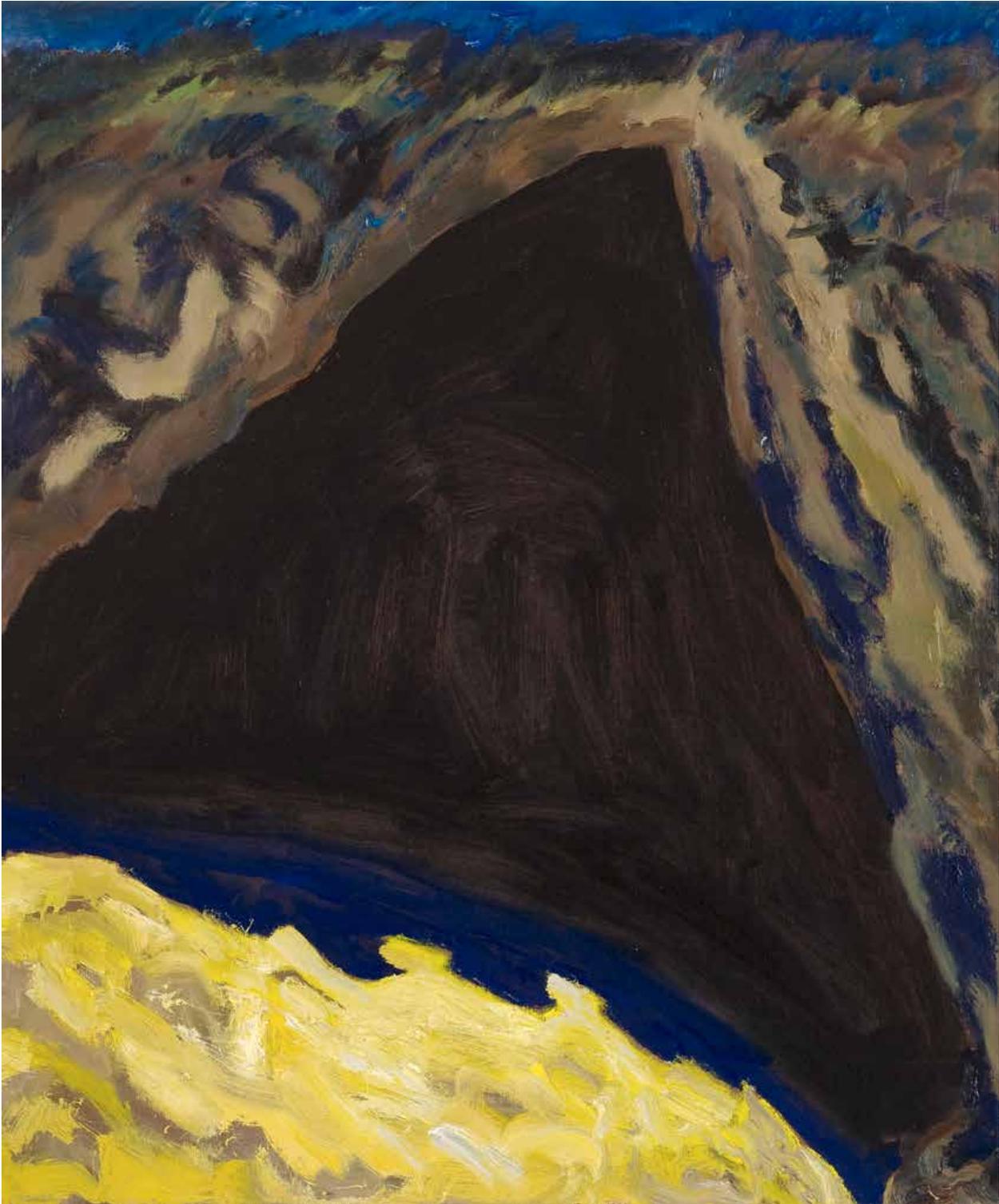
Ainsi, la peinture est liée à une démarche conceptuelle pour **Guy de Malherbe** : non seulement elle tient de cette ambition de contenir un paysage illimité dans le cadre d'une toile, mais aussi de réduire un espace en trois dimensions dans les deux dimensions du tableau. Du fait de cette démarche, il *« n'utilise pas la photographie, car cette traduction, je veux la réaliser avec les armes de la peinture. Peindre d'après une photo c'est partir d'un sujet en deux dimensions pour le reproduire de la même façon. Je dois me sentir immergé dans la nature... »*. D'où les petits formats d'esquisses qui servent de point de départ aux grands formats qui les succèdent et ne leur doivent rien : *« J'aime l'échelle du grand tableau pour créer toute une paroi de peinture. »* Comme si, pour lui, le paysage était une fenêtre ouverte sur la peinture : *« J'attends d'une peinture qu'elle soit comme un seuil, une ouverture sur le monde qui ne cessera de se livrer. À la fois un objet limité et matériel, mais ouvrant sur un monde sans limites. »*

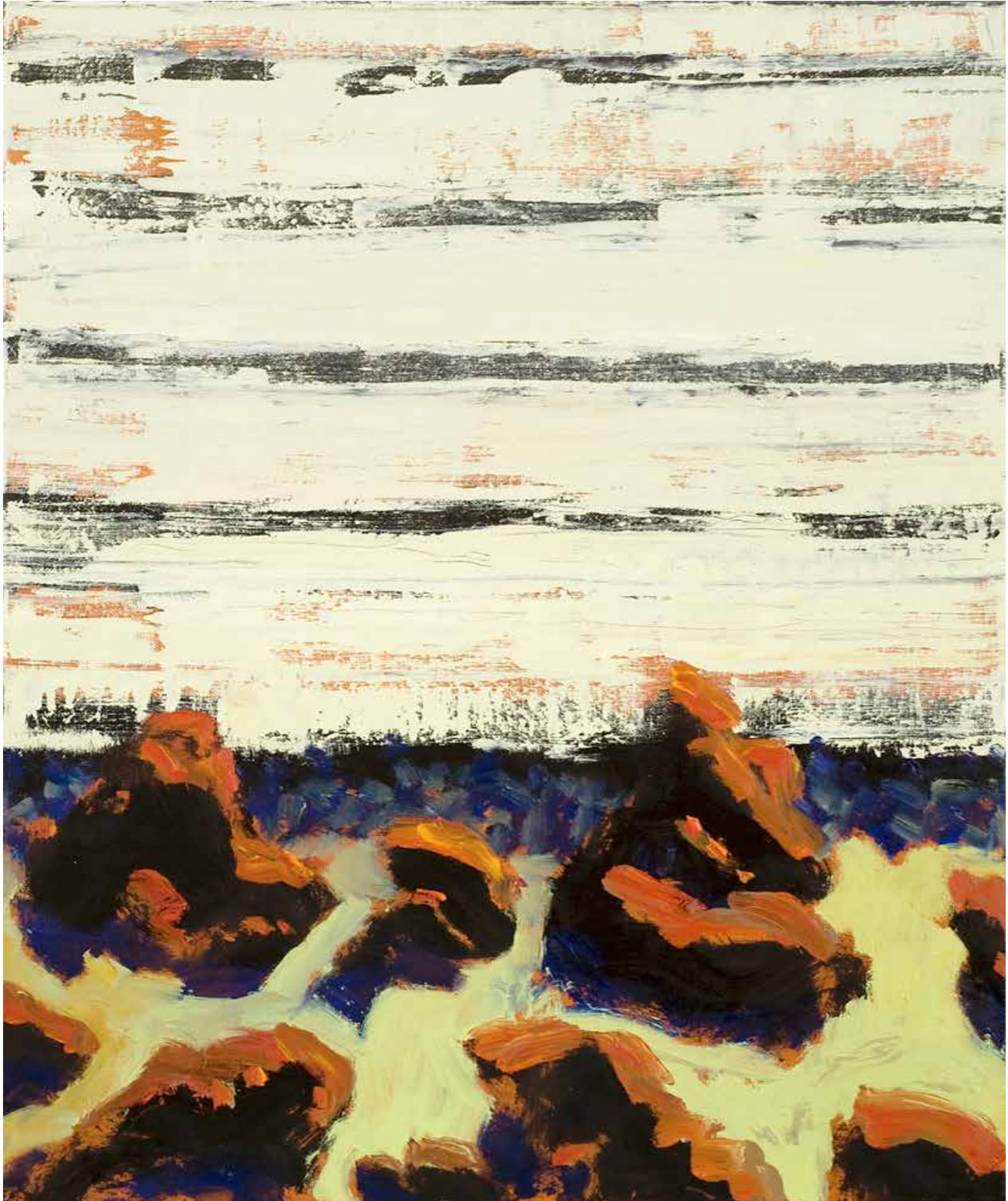
Finalement, après avoir beaucoup admiré les peintres « posés » (Nicolas Poussin, Johannes Vermeer, etc.), **Guy de Malherbe** avoue aujourd'hui avoir besoin d'une sorte d'ivresse de la peinture, une peinture du geste, de l'énergie, une peinture travaillée au corps. Sa peinture est donc aussi corporelle que conceptuelle : « *Pour le peintre que je suis, la peinture est un épiderme, une nouvelle peau, le prolongement du corps de l'artiste.* » Cette peinture, l'artiste la gorge de sève, de matières assemblées par couches successives, raclages et ajustements au couteau. En effet, sur ces grands formats, quand le corps du peintre est en action, il n'est plus question de penser : l'agir est en transe. Et puis, « *je n'imagine pas que la peinture soit autre que sexuelle. Elle constitue une fascination pour la beauté, pour la vie et, en même temps, une conscience de la mort et de la limite des choses. Nous sommes en plein dans les ressorts de l'érotisme et de l'attraction pour un corps parce qu'il est beau, mais aussi parce qu'il est fragile et menacé. Effectivement, existe le besoin de rejoindre cette chair...* ».

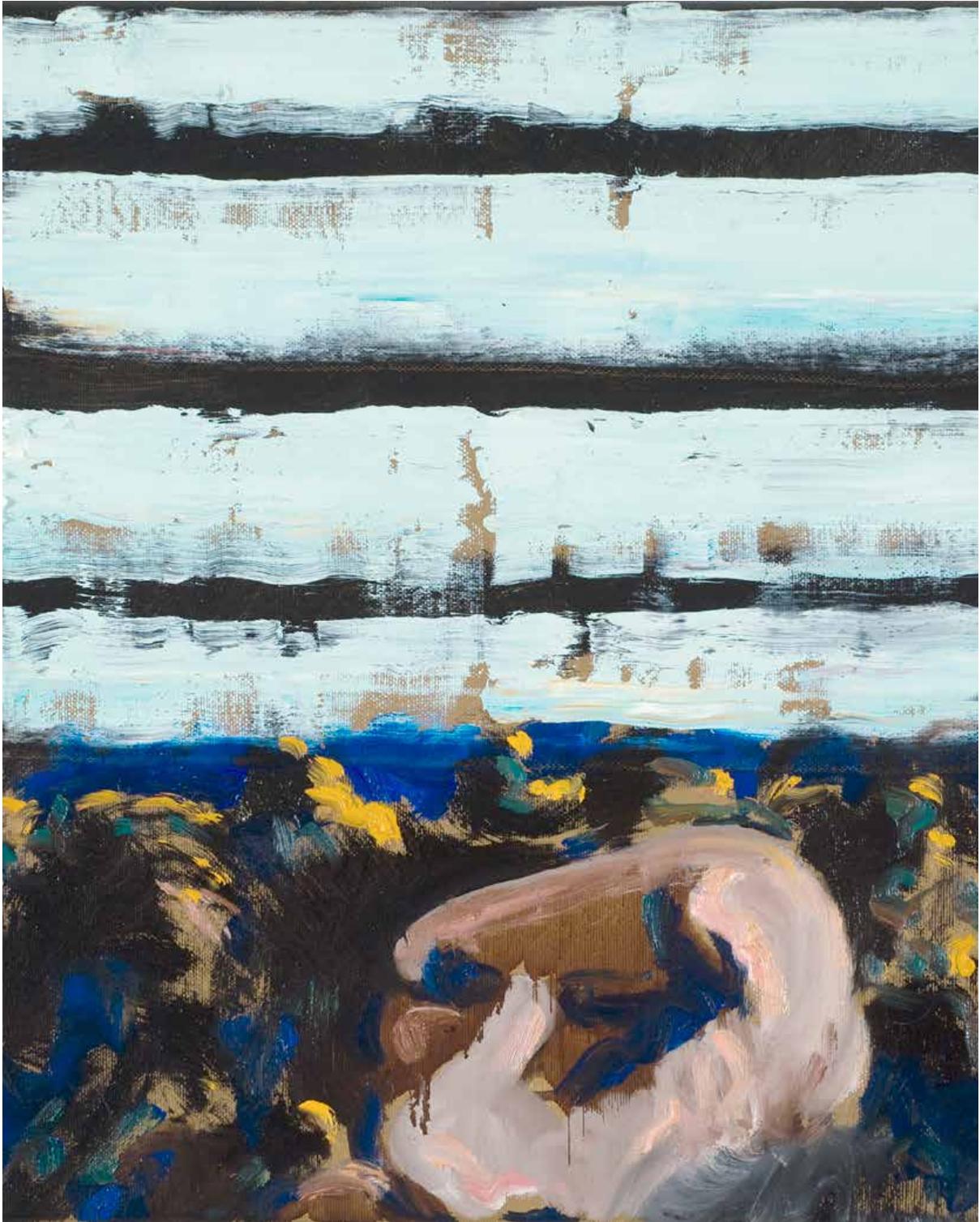
Quant à la couleur, l'artiste n'hésite pas parfois à la violenter : crachant des bleus de cobalt autour de jaunes flamboyants, déployant des rouges ou des bruns en cavalcade, etc.

**Guy de Malherbe** se joue des clivages classiques — quoique désuets — entre figuration et abstraction, fond et forme, figure et paysage : son œuvre porte à la fois un regard sur l'épaisseur du monde autant que sur les moyens propres à la peinture ; elle est aussi une célébration de la sensualité du vivant. Car, ses œuvres sont ouvertes aux glissements de formes et aux courbes féminines — dont il faut percevoir toute la dimension érotique.

# Galerie









# Notes et références

« *La vie secrète — pas vraiment secrète mais presque toujours invisible — apparaît parfois dans les formes, arbres, objets. Elle les traverse, les habite, et vient vers nous.*

*Voir c'est sentir cette transformation de la réalité, le plus simplement possible. Cette transformation apporte une énergie neuve, inconnue. Donner à ces forces invisibles une place, une fluidité, une résistance : le dessin, la peinture sont là pour cela, les rendre visibles. »*

« *Je me reconnais dans la douce fusion de deux formes, dans la banale simplicité de deux objets, dans l'indéfinissable grisaille de leurs couleurs... Mais il manque un élément lumineux... Bon j'ai ajouté la pomme, et « harmonie » est apparue. L'image produit un calme durable. La sensation personnelle peut habiter, dormir, se régénérer à l'intérieur. »*

« *La lumière est vibration. Voir, c'est réinventer la lumière à partir d'une expérience colorée. Cette lumière est difficile à percevoir, elle donne une profondeur aux couleurs.*

*Les arbres ont de la lenteur à donner. Je n'ai pas la lenteur, je la prends. »*

« *Quand la lumière de la profondeur veut échapper, sortir par un endroit plus clair, je la retiens, je la repousse toujours vers les ténèbres, pour qu'elle passe partout sous la surface. »*

« *Avoir de l'énergie n'est pas nécessaire pour dessiner un arbre, seulement un peu de calme. L'énergie est dans l'arbre. »*

**Alexandre Hollan**, notes rédigées entre 1985 et 2006, extraites du catalogue *L'énigme du regard : Hollan, Barbâtre, Studinka, Jean Planche* ; publié en 2008 à l'occasion des expositions *Vies silencieuses*, Galerie Mirabilia, Lagorce, France et Arbres, Fabrique du Pont d'Aleyrac, Saint-Pierreville, France.

« *Rester sur le même dessin soir après soir : laisser travailler le temps... Le regard se tourne lentement vers l'invisible... L'espace devient de plus en plus tactile, silencieux. La vue s'étale, comme une trame vivante qui se laisse imprégner de tout ce qui est là... Et quand tout trouve sa place juste, on a le sentiment d'être au cœur des choses. »*

**Alexandre Hollan**, *Je suis ce que je vois : notes sur la peinture et le dessin, 1979 - 1996* ; Ed. Le temps qu'il fait, 1997.

« *Mer et ciel sont comme une paroi, quelque chose auquel je me cogne. »*

« *Les choses que je fais ? Une sorte de suite avec des rebondissements, des ruptures. J'ai toujours l'impression de recommencer la première fois. »*

« *Chaque peinture est un seuil. »*

« *J'essaie de rendre compte, d'organiser ma toile quand je peins sur place. J'ai au départ une idée très succincte de ce que je peux en faire. Je fais des prélèvements sur paysage. »*

« *La peinture, ce n'est pas représenter, c'est faire apparaître ce que le réel renvoie. C'est au moins ce type de relation que je tiens à établir entre ce paysage et moi. »*

« *L'art te décale sans arrêt par rapport à ce que tu pensais, à ce que tu croyais penser. On arrive à réfléchir de façon différente à notre relation au monde. »*

**Guy de Malherbe**, propos rapportés par **Patrick Cloux**, *L'enrochement*, in *Guy De Malherbe* ; Ed. de Corlevour, Ed. Galerie La Forest Divonne, 2016.

# Pour aller plus loin

## Sites internet

<http://www.galerielaforestdivonne.fr/fr/accueil/>

<http://www.galeriemirabilia.fr/>

<http://guydemalherbe.com/>

## Bibliographie (sélection)

### Alexandre Hollan

*La danse de la nature* ; ed. Pagina d'Arte, ed. La Forest Divonne

*Question aux arbres d'ici* ; Somogy Éditions d'Art

*Trente années de réflexion, 1985-2015* ; ed. L'Atelier contemporain

*Alexandre Hollan, Monographie, œuvres de 1953 à 2014* ; ed. Corlevour, ed. Galerie La Forest Divonne

*Je suis ce que je vois, notes sur la peinture et le dessin, 1975 – 2015* ; ed. Eres

*Je suis ce que je vois – vol. 2, notes sur la peinture et le dessin, 1977 – 2005* ; ed. Le Temps qu'il fait

*Je suis ce que je vois – vol. 3, notes sur la peinture et le dessin, 2006 – 2011* ; ed. Le Temps qu'il fait

### Guy de Malherbe

*Guy de Malherbe, Monographie* ; ed. Corlevour, ed. Galerie La Forest Divonne

*Brèches* ; Olivier Delavallade ; Catalogue d'exposition, ed. Galerie La Forest Divonne

*Chaos* ; ed. Galerie Vieille du Temple

*Je donne à voir ce que je tais* ; ed. Réhauts

*Derelicts* ; ed. Galerie Vieille du Temple

*Le temps de peindre* ; ed. Natives

# Glossaire

**Abstraction** : style artistique né au début du XXe siècle qui tente de donner une contraction du réel, d'en souligner les déchirures, de représenter les formes et les couleurs pour elles-mêmes plutôt que de chercher à représenter les objets issus de la réalité extérieure. L'art abstrait se passe de modèle ; il s'affranchit de la fidélité de la réalité et de la mimétique.

**Contemplation** : c'est l'action de contempler, le fait de s'absorber dans l'observation attentive et généralement agréable de quelqu'un ou de quelque chose (le ciel, la mer, une œuvre d'art).

**Dessin** : représentation sur une surface d'un objet ou d'une figure, de sa forme et de ses contours (notamment par des jeux d'ombres et de lumière) à l'aide d'un crayon, d'une plume, d'un pinceau. Le terme désigne à la fois l'action de dessiner et le résultat.

**Édition** : le terme désigne à la fois l'action d'édition — c'est-à-dire la reproduction et la diffusion d'une œuvre intellectuelle ou artistique par un éditeur — et l'ensemble des exemplaires d'une œuvre édités en une fois.

**Esquisse** : premier jet dessiné servant à la réalisation d'une œuvre ultérieure. L'esquisse constitue la phase préparatoire de l'œuvre ; par convention, elle se situe entre le croquis (dessin réalisé sur le vif à titre de « prise de note » ou d'exercice et pouvant précéder la réalisation d'un dessin plus achevé ou s'exposer à titre d'œuvre) et l'ébauche (après le dessin, première étape de mise en couleur sur le support définitif) ; l'esquisse, réalisée au crayon (car susceptible de corrections) appelle à une continuation. Pour Guy de Malherbe, « esquisse » a pour synonyme « matrice ».

**Figuration** : style artistique qui tend à représenter les objets du réel tels qu'ils se présentent (mimésis). La figuration s'oppose souvent à l'abstraction.

**Fusain** : outil de dessin issu de la branche d'un arbre (fusain d'Europe ou saule principalement ou noyer, épicéa, bouleau, buis, tilleul, romarin, figuier, prunier, myrte, etc.). Parce qu'il est bon marché et permet d'obtenir des noirs très profonds, des tracés précis, fins ou larges selon sa tendresse et la façon dont il est manié, le fusain est l'outil le plus utilisé depuis le XIXe siècle dans la réalisation d'esquisses, d'études, de dessins d'art : l'excès de poudre s'enlève d'un coup de chiffon pour laisser un dessin léger dont la trace disparaît sous la couleur. Le terme désigne à la fois la matière et l'outil de dessin.

**Genre artistique** : classification typologique des œuvres qui se réfère à un ensemble traditionnel de caractéristiques matérielles, formelles et finales, et dont la peinture possède sa propre hiérarchie — du plus noble au moins noble (peinture d'histoire, portrait, paysage et nature morte).

**Graphisme** : du grec graphein qui signifie « écrire ». Caractère propre d'une écriture individuelle (caractères particuliers, aspect des signes graphiques envisagés sur le plan esthétique).

« **in situ** » : locution latine signifiant « sur place ». Méthode artistique qui prend en compte le lieu où l'œuvre est réalisée et installée ; se dit d'une œuvre que l'on observe à l'endroit où elle est créée (sur place, sans déplacement).

**Matrice** : du latin matrix, dérivé de mater signifiant mère. Élément fournissant un appui ou une structure et servant à reproduire ou construire.

**Médium** : dans le domaine artistique, qui désigne la matière avec laquelle l'œuvre est réalisée (peintures, terres, bois, charbon, fer, objets divers, etc.). Il se caractérise par son état (solide, liquide, en poudre, etc.), sa texture (lisse, granuleuse, etc.), ses qualités plastiques (souple, opaque, transparent, etc.), sa couleur, son interaction avec la lumière.

**Paysage** : le terme apparaît pour la première fois en 1493 sous la plume du poète Jean Molinet. Le paysage — et le regard paysager qui l'accompagne — s'est formé dans le monde occidental au contact de l'art pictural. La naissance du paysage est donc liée à une médiation par l'art qui permet de passer du pays au paysage et qui peut être double : in visu (le regard de l'artiste-peintre ou photographe) ou in situ (l'attention de l'artiste-paysagiste).

**Peinture** : représentation sur une surface d'un objet ou d'une figure, de sa forme, son volume et ses couleurs (notamment par des jeux d'ombres, de lumière et de teintes) à l'aide de fluides colorés (peinture à l'huile, à l'eau, etc.) sur un support (roche, béton, verre, bois, papier, toile, etc.). Le terme désigne à la fois l'action de peindre, ce qui est peint et la matière colorée.

**« Sur le motif »** : une peinture est réalisée « sur le motif » lorsqu'elle est peinte directement face au sujet, c'est-à-dire sans l'intermédiaire d'un dessin préalable, reporté par la suite sur la toile. Une peinture de « plein air » est souvent peinte « sur le motif ».

# Visites commentées

## **PUBLIC COLLECTIF**

Un dossier d'accompagnement à la visite est remis lors de la pré-visite.

### **Pré-visites**

Destinées aux accompagnateurs de groupes (établissements scolaires ou formatifs, centres de loisirs, structures associatives ou spécialisées, etc.) ces rendez-vous sont l'occasion de découvrir l'exposition en petit nombre, d'échanger sur la démarche de l'artiste et constituent un temps de préparation à la visite du groupe.

Mardi 06 novembre 2018 à 18h

Mercredi 07 mai 2018 à 14h

Visites gratuites, sur réservation

### **Visites**

Pendant toute la durée de l'exposition, l'équipe des ateliers d'art accueille les groupes (scolaires, écoles supérieures, associations, CE, etc.) et leur propose une visite accompagnée de l'exposition.

Du lundi au vendredi de 14h à 18h

Visites gratuites, sur réservation

## **PUBLIC INDIVIDUEL**

Un dossier d'accompagnement à la visite est disponible à l'entrée de l'exposition ou sur demande à l'accueil du Centre des arts.

### **Visites**

Pendant la durée de l'exposition, un week-end par mois, l'équipe des ateliers d'art accueille les visiteurs et leur propose une visite accompagnée de l'exposition. Ces visites s'adressent à tous. Elles sont l'occasion d'échanger sur les œuvres et la démarche de l'artiste.

Samedi 20 octobre 2018 à 15h, en présence des artistes

Dimanche 18 novembre 2018 à 16h

Dimanche 16 décembre 2018 à 16h

Visites gratuites, sur réservation

### **Réservations**

Louise Bombaglia, médiatrice en art contemporain et enseignante en histoire de l'art

tel : 06 71 56 48 79

@ : bombaglia@l@gmail.com

## **INFORMATIONS PRATIQUES**

### **Adresse**

Centre des arts André Malraux

88 rue Louis Pasteur, 29100 Douarnenez

tel : 02 98 92 92 32

@ : accueil.emdap@mairie-douarnenez.fr

### **Horaires et tarifs**

Du 20 octobre au 16 décembre 2018

Du mercredi au dimanche de 14h à 18h

Entrée libre et gratuite