

Le monde des tableaux de Guy de Malherbe devrait nous inspirer le calme et la paix. Ces paysages organisés pour l'éternité, cet univers de beaux et vastes appartements, peuplé de rares figures solitaires - jeunes filles et femmes le plus souvent, les hommes jamais, à l'exception de l'auteur - sont voués au silence, au calme, au luxe, dans une nature qui se fait décor, dans des pièces qui abondent en tableaux, livres, tapis, bibelots et miroirs. Cadre policé, unifié, poli et placide, propice à la méditation... Très vite, pourtant, ce monde obsède; après le premier choc, il prolonge longuement en nous, d'instant figé en instant figé, d'espace entrouvert en espace fermé, son inquiétante étrangeté. Il faudra attendre que l'énigme nous devienne familière : alors, la peinture de Guy de Malherbe ne nous quittant plus, nous ne pourrons plus, nous non plus, la quitter.

L'œuvre est là, inclassable, *irréductible*. Aucune préface ne pourra rendre compte de cette peinture altière, qui n'a pas de comptes à rendre. Les tableaux de Guy de Malherbe ne s'expliquent pas, ils existent.

Les références esthétiques affluent : sont convoqués Bresson ou Truffaut, Pieter de Hooch, Vermeer de Delft ou Chardin, pour tant d'enfilades, de couloirs, de portes. Toutes les perspectives domestiques de Guy de Malherbe s'ouvrent sur les Hollandais et les intimistes du passé ou du présent et renvoient aux vieilles lunes les affrontements entre figuratifs et non-figuratifs. Car les chaises, les fenêtres, les cadres des tableaux sont avant tout créateurs d'abstraction par le jeu de leurs lignes. Verticales, horizontales : un espace original est mis en place.

Mais à l'intérieur de cet espace s'installe le temps et se tisse en filigrane une dramaturgie secrète. Dans *Apolline en collants rouges*, les portes vitrées, au milieu du salon, sont grandes ouvertes et le regard s'éloigne, de tapis en tapis, derrière Apolline qui lui tourne le dos, vers la lointaine fenêtre. Là, *Courriers d'été* assied près de la fenêtre ouverte l'épistolière dont le regard fuit dans l'espace du dehors sa tâche difficile, à moins que, de son regard, elle ne

cherche dans le dehors à trouver l'essentiel, cependant qu'à deux portes de là, dans l'ombre et le lointain du tableau, sans que l'épistolière s'en doute, une autre jeune femme arrive : est-elle en marche ou bien s'est-elle arrêtée ? mais alors est-ce pour ne pas troubler l'épistolière, ou bien pour mieux en surveiller le travail ? *La Jeune femme dans une chambre* de 1987 est assise dans la partie droite du tableau, la chaise légèrement de biais, près de la porte de droite, qui est fermée, tandis que la porte de gauche demeure entrouverte sur une ombre bleue que trouent quelques touches de rouge. En 1989, seule la moitié gauche du sujet a été conservée : la toile 100 x 81 est devenue une toile 41 x 33 ; le meuble, la chaise de gauche et le tableau au mur sont toujours là et la porte de gauche aussi, toujours entrouverte, mais la manière a changé, les couleurs



sont moins lissées, la touche est plus impressionniste, plus dramatique, et dans l'entrebaillement de la porte se voit, de dos, une jeune femme qui s'en va.



L'imagination la plus vive, la plus poétique, la plus romanesque est puissamment sollicitée par la peinture de Guy de Malherbe, soit que l'on passe d'un tableau à un autre, d'une période à l'autre, ou bien que l'on demeure en arrêt, le regard de la rêverie orienté par celui de telle petite ou grande fille, de telle impassible jeune femme qui regarde vers cet ailleurs dont elle est, pour nous, la médiatrice. La fonction principale de toutes ces figures n'est pourtant pas de susciter une représentation, une fiction pour notre imaginaire. Modernes, ces personnages ont quitté le monde de la vie pour dire la peinture et l'art : ils transforment l'espace figuré en tableau grâce à la métamorphose de la figure féminine en statue. Les mains presque toujours sont allongées ; elles pendent sur une cheminée, sur un bras de fauteuil, sur une jambe ; elles paraissent, tout comme les plis de mainte robe, sculptées dans le marbre. La métamorphose s'accomplit dans deux œuvres récentes ; les deux *Gardiennes* de 1989 mettent au point la figure déjà esquissée dans l'énigmatique jeune fille blonde à la longue main. L'une des "gardiennes" à la vaste robe blanche sans ceinture apparaît comme une vestale gardienne de la pureté. L'autre a reçu une ceinture qui confère à la robe blanche plissée la valeur de la bure. Le choc, au-delà du symbolique, naît de cette insolite blancheur. Tel est le bonheur jubilant



que dispensent ces blancs au milieu des verts. Bleu ciel du *Temps passe*, bleu roi des *Deux jumelles*, bleu pâlisant de *La jeune femme dans une chambre* : passer de femme en femme ici, c'est passer de couleur en couleur. La première place, présentement, semble appartenir au rouge : il éclatait dans maint tableau, privilégiant ici les bottes de



Marie-Hélène, les bas de l'une des *Deux cousines* ou la *Robe de Celle-ci* ; il explose en toute royauté pendant l'année 1989, non seulement dans la robe de la *Femme assise*, mais dans *Le fauteuil rouge* et encore, en 1990, dans l'éclatante jupe rouge de cette *Etude de personnage*.

La perfection de l'œuvre, ici rassemblée, de ce jeune artiste ne nous fait pas redouter que jamais Guy de Malherbe s'enferme en lui-même. Chacun de ses tableaux si achevés vit d'une exigence têtue, doucement intraitable. Chaque œuvre nous transmet la bonne nouvelle : l'artiste est au travail. Hasard ou destin, le peintre, en son enfance, passait ses vacances à Cadaquès : qui deviendrait dans la manière d'aujourd'hui les premières œuvres, apparentées à Dali, fantastique refoulé, préhistoire cachée de ses œuvres présentes ? Les tentatives récentes expérimentent de nouveaux supports en même temps que de nouveaux cadrages : anciennes portes, anciennes tables, des bois momentanément remplacent la toile. Derrière le présent, qui pourtant nous comble, nous sommes convaincus que des lendemains attendent.

Alors que, sur le devant de la scène, se succèdent les expériences du peintre, le dessinateur poursuit sa souterraine progression. L'architecte coloriste se double d'un parfait dessinateur qui ne refuse aucune nouvelle expérience, aucun nouveau départ. Fidèle à son nom, Guy de Malherbe croit au travail et il aime à citer la phrase de Francis Ponge, écrite à propos de Malherbe, le poète : "Pour que la lyre sonne, il faut qu'elle soit tendue".

Cette leçon, le regard de l'artiste nous la transmet en ses fréquentes apparitions. Face au spectateur, la fixité rigoureuse et provocante du regard nous communique sa certitude inquiète.

Véritable artiste, Guy de Malherbe
fait passer en nous la plé-
nitude d'une attente.

MAURICE MÉNARD