

Ce sont des fleurs des champs, mais le champ n'est pas là, et les fleurs sont en train de faner. Ce sont des corps humains, nus ou vêtus. Corps anonymes ou familiers, saisis tantôt de très près – un visage plein cadre – tantôt de très loin : certains nus sont pareils à des visions subreptices d'une femme, aperçue au hasard d'une porte entrouverte, au fond d'un couloir. Ce sont des êtres et des plantes, isolés comme des fragments arrachés au temps qui fuit, et ce sont les motifs que Guy de Malherbe peint inlassablement – comme on pose une question.

Ce sont des objets trouvés, c'est-à-dire des objets perdus que Guy de Malherbe a récoltés : morceaux d'objets usuels, vieilles portes, bois flottés, qui s'en allaient vers leur disparition, coupés de leur origine comme les coquelicots qui se fanent dès qu'on les arrache à leur champ. Ce sont ces restes, ces ruines que l'artiste récupère – sauve ? – pour en faire le support de ses nus, de ses portraits et de cet ensemble de fleurs auquel il a donné le titre général de *Fleurs éprouvées*.

Guy de Malherbe peint sur le motif : modèle, femme aimée, enfant, fleur... Être ou objet désirés, il n'est de sujet à peindre, pour lui, que celui dont il éprouve la présence. Plus encore, il ne saurait y avoir d'autre façon de concevoir l'acte de peindre, pour cet artiste, que comme épreuve de la présence. Je parlais tout à l'heure d'une question reformulée d'œuvre en œuvre. C'est bien de cela qu'il s'agit : interroger ce que je vois, et, surtout, interroger ma capacité à retranscrire cela. Douter de celle-ci et faire de ce doute le moteur même du travail. Pour qui a eu la chance de pouvoir confronter les œuvres que le peintre choisit d'exposer à ses carnets de travail, un sentiment d'écart délibéré s'impose, et éclaire l'ensemble. Écart entre la précision virtuose des dessins qui peuplent les carnets et l'inachèvement, le manque, l'incomplétude qui sont les marques de l'œuvre peinte. Écart voulu par l'artiste comme un

aveu d'impuissance à tout saisir. De cette épreuve-là, le travail doit porter la trace.

Guy de Malherbe organise, en apparence, son travail en séries, chaque ensemble étant dédié à un motif : nu féminin, fleur... Mais cette organisation-là est un leurre pour qui confond peinture et image. Car si Malherbe constate l'organisation apparente du visible en genres différenciés, son travail dit le refus des taxinomies, des classements qui établissent des frontières étanches, au profit d'une vision organique du monde, où l'unité l'emporte sur la séparation. Du moins est-ce ce à quoi il aspire. Autrement dit le but inaccessible – l'utopie – qu'il s'assigne comme fin.

De fait, si unité il y a, entre les différentes séries qui constituent l'ensemble de l'œuvre, c'est une unité en creux : construite autour du négatif, du manque. Le destin commun aux corps et aux fleurs, tels qu'ils sont ici montrés est (si l'on peut dire cela d'une fleur) d'être des êtres vers la mort. Les fleurs se fanent. Les corps sont toujours représentés comme des fragments de corps : tronqués par le cadrage qui coupe les têtes, isole les troncs... Tel est, aussi, le paradoxe du désir, qui découpe les corps, isole tel ou tel membre comme un fétiche, et, nous le collant sous les yeux, fait disparaître tout le reste : ces autres membres nécessaires à l'unité et à la vie du tout.

La condition de l'homme moderne, pensait Charles Baudelaire, est d'être condamné au *spleen* : marqué par la chute hors du paradis terrestre, l'être humain erre entre deux pôles. Gardant en lui la mémoire et la nostalgie de l'unité perdue, il aspire à restaurer celle-ci. Mais, en même temps, il sait que cette quête de l'origine édénique est vouée à l'échec. Condamné à la nostalgie, à un désir de consolation impossible à rassasier, il lui reste comme seule arme l'œuvre d'art conçue comme aveu de cet état-là. L'œuvre comme machine à démasquer la mort en travail dans chaque parcelle de nature, même la plus fraîche, la plus désirable. Pas de fascination morbide pour le pourrissement, chez Malherbe, mais un amour lucide du vivant. Lucide, c'est-à-dire forgé à l'épreuve de la perte.

Lucide, c'est-à-dire dévoilant l'ambivalence du désir de représentation qui a fait de lui un peintre. L'artiste sait qu'à vouloir saisir une présence vivante, on la fige. Il sait que, sans doute, la meilleure façon de conserver la mémoire des êtres et des choses est de laisser le temps accomplir son travail d'effacement progressif. Surtout ne pas concevoir la peinture comme un vain maquillage des ravages du temps. Une fleur qui fane est une fleur qui meurt. Mais une fleur fanée peut durer, sous cette forme-là, plus longtemps que celui qui l'a cueillie.

Guy de Malherbe peint sur le motif avec la mémoire. La sienne, la nôtre. Celle qu'il trouve, déjà là, dans les objets ramassés dont il fait le support de sa peinture. Travaillant par accumulation de strates, concevant son travail comme l'ajout d'une épaisseur de vie sur d'autres épaisseurs, il construit un espace feuilleté dans lequel l'image peinte ravive (plus qu'elle n'occulte) le souvenir des images enfouies dans le bois usé. Son travail opère comme une levée de fantômes. Les siens, mais aussi les nôtres. À toujours nous livrer des images incomplètes, l'artiste stimule notre capacité à imaginer : à achever par le souvenir ce que l'œuvre ébauche. L'imagination : la « reine des facultés » selon Baudelaire.

La seule unité retrouvable, c'est peut-être celle-là : celle du visible et du caché, du saisi et de l'oublié, du vivant et du mort. Les fleurs de Malherbe sont comme les *Femmes d'Alger* de Delacroix vues par Baudelaire en 1846 : « Son tableau, dit le poète, le plus coquet et le plus fleuri. Ce petit poème d'intérieur, plein de repos et de silence, encombré de riches étoffes et de brimborions de toilette, exhale je ne sais quel haut parfum de mauvais lieu qui nous guide assez vite vers les limbes insondés de la tristesse. » C'est en traversant cette épreuve de vérité, en affrontant avec lucidité la part de mort qui hante les motifs les plus fleuris et désirables, que Guy de Malherbe est devenu peintre. C'est au prix de cette épreuve-là que corps nus et fleurs fanées ont pris leur dimension picturale : celle de Vanités.

Pierre Wat.