

## Sommeil noir

**P**endant longtemps, Guy de Malherbe a peint des fleurs. Mais pas n'importe quelles fleurs. Des fleurs séchées, ou plutôt pourrissantes, figées dans l'instant même de leur chute. Peignant cela – ces *memento mori* – Malherbe donnait son sens plein à l'idée de « nature morte » : cette nature immobile (que font si bien entendre l'anglais *still life* et l'allemand *still leben*) dont le statisme est le signe même de la mort au travail.

Aujourd'hui Guy de Malherbe peint de jeunes femmes. Mais pas n'importe quelles femmes : des dormeuses. On a envie d'écrire : de « vraies » dormeuses. Modèles professionnels ou amicaux que le peintre invite à venir dormir sur le canapé de son atelier. Il faut tenter de s'imaginer cela. Et comment faire autrement que d'imaginer une telle scène qui, plus que jamais, semble condamner la porte de l'artiste au travail. S'imaginer, donc, le temps nécessaire à la peinture comme une double temporalité : celle de l'endormissement avant celle du tableau. Comme si l'acte matériel de peindre devait être précédé d'un autre, immatériel, fait d'attente. Comme si peindre une femme endormie était une cérémonie

en deux actes. Il faut donc, aussi, imaginer cette qualité de silence, cette nécessité, pour Malherbe, de peindre sans bruit, et suspecter que ce qu'il nous est donné de voir porte, dans sa matière même, quelques traces de ce silence nécessaire.

Car il ne s'agit pas ici de peindre un motif – la « dormeuse » – et de l'inclure, façon Courbet dans *Le Sommeil*, dans une scène. La femme qui dort n'est ni prétexte à narration onirique ni élément déclenchant d'une rêverie érotique : elle *est*, tout simplement. Et c'est d'abord cet état, le sommeil, que Malherbe s'attache (s'attaque ?) à peindre. État de présence paradoxale, physique, animale, de cette femme dont nous, peintre et regardeur, ne pouvons que constater la présence. Comme si, endormie, Olympia n'en était pas moins intimidante.

Comment peindre un état plutôt qu'une histoire ? Comment peindre, de surcroît, un état que même le langage peine à définir, lui qui doit se contenter de définitions négatives ? Ainsi le sommeil serait le contraire de la veille, la privation de conscience, l'absence de ... Mais là où échoue la langue commence parfois la peinture, cette pensée imageante. Du moins lorsque la peinture s'attaque à ses propres limites, faisant de la toile le miroir noir où se joue sa possibilité.

Cette privation qui fait faillir les mots, le noir peint par Guy de Malherbe l'incarne. Noir ni fond ni vide mais suspens : espace. Ce qui frappe

d'abord qui regarde ce nouvel ensemble de tableaux est moins la femme qui y dort que cette évidence aveuglante : ils sont noirs. Non pas qu'ils le soient entièrement, car jamais la dormeuse ne l'est, même si souvent un vêtement, des cheveux sombres ou un bijou semblent faire écho à cette couleur. S'ils le sont, ou, pour être exact, s'ils donnent la sensation de l'être, c'est parce que le noir, toujours, y est bien plus qu'un fond et tout autre chose qu'une manière de laisser l'espace dans une indéfinition de convention. Il est, en un même mouvement, ce qui fait naître le tableau et ce dans quoi celui-ci disparaît. Pas de vieille dichotomie fond/forme, chez Malherbe, mais une tension entre apparition et disparition, un art de l'entre-deux qui est précisément sa façon d'incarner l'état de sommeil : celui dans lequel la femme s'engloutit pour mieux réapparaître. Pas d'opposition, donc, entre la femme et l'espace obscur qu'elle habite et génère tout à la fois, mais un autre type de morcellement, bien plus subtil. De la dormeuse et du noir qui fait son lit, difficile de dire qui absorbe l'autre, qui envahit l'autre. Il n'est que de voir la façon dont Malherbe peint des corps morcelés, tendus entre incarnation et perte, corps fragmentés par la noirceur du sommeil. Et que dire, enfin, de ses grands diptyques ? D'ailleurs faut-il parler de diptyques alors que deux toiles accolées portent les deux morceaux d'une seule image ? Comme si, plutôt qu'à deux tableaux, on avait affaire à une seule oeuvre coupée en son milieu : une dormeuse portant en son sein la marque physique de l'entre-deux où elle se tient.

C'est ainsi, de fait, que Malherbe affronte, en peinture, la question du sommeil. Par la tonalité nocturne de ses oeuvres, mais aussi, de façon plus singulière, par la recherche d'un certain nombre d'équivalents matériels à cet état jugé irreprésentable. Brèche installée au cœur même de la représentation comme pour mieux dire qu'une femme qui dort est, à l'instar d'une fleur en train de faner, dans les limbes entre vie et mort. Et puis il y a aussi, et ce dans chacune des toiles aujourd'hui présentées, cette manière si particulière qu'a l'artiste de jouer avec les lois de la pesanteur. De jouer ou de déjouer car, d'un tableau l'autre, le déroutant succède au vraisemblable. Mais savons-nous vraiment ce qui se passe lorsque nous dormons ? Vraisemblables, donc, ces toiles où le modèle (et c'est en cela que nous pouvons dire qu'il dort vraiment) semble peser d'un poids que seul possède un corps détendu, chaque membre, chaque trait du visage tendant vers le bas du tableau qui devient soudain une assise confortable où venir s'enfouir. Il y a, dans certains de ces visages, quelque chose de la beauté de ces femmes que l'on regarde dormir et qui soudain, dans le calme du sommeil, ont chassé tout nuage de leur front. Mais il y a aussi, à l'inverse, des forces physiques plus étranges qui s'emparent des corps endormis. Ainsi cette femme, dont seul le visage et un bras presque désaxé émergent d'un manteau (à moins qu'il ne s'agisse d'une couverture, on ne sait, mais peu importe) qui semble soudain si lourd qu'il paraît l'écraser au point d'attenter à la cohérence de son anatomie. Et cette autre, à l'inverse, qui à l'air de flotter, tout en haut



35 x 35

d'une toile de grand format, portée par quelque force inconnue qui cesserait sans doute si elle venait à se réveiller. Les dormeuses de Guy de Malherbe, comme les somnambules, ne doivent pas être réveillées brutalement.

Quand je disais, à propos du noir, qu'il *incarnait* le sommeil, c'était ça aussi que je voulais dire : que cet artiste ne cherche pas à représenter des femmes qui dorment, de belles endormies, mais, de façon plus profonde, à éprouver et nous faire éprouver cet état-là. Tout, ici – distorsions physiques, invraisemblances spatiales, tableaux coupés en deux – participe de cette recherche. Ce que Malherbe inflige à sa toile et à son modèle est

une façon de faire l'expérience du sommeil. De faire l'expérience c'est-à-dire d'éprouver dans sa chair et dans son identité ce qui se passe là, dans cet entre-deux. Ce qui ne peut se dire peut se vivre.

Et ce qui se vit là est, à l'instar de ces *Fleurs éprouvées* autrefois peintes par Malherbe, de l'ordre de la chute. Qu'elles gisent sous une couverture, qu'elles semblent flotter provisoirement dans un ciel noir, ou bien qu'elles soient représentées tête pointant vers le bas, toutes ces dormeuses sont des femmes déjà tombées ou bien saisies à l'instant même de leur chute. Un de ses tableaux (en réalité deux panneaux accolés), peut-être l'un des plus impressionnants de cette suite noire, montre une femme endormie, tête dirigée vers le bas de l'image. Elle est nue, mais une couverture ocre la recouvre et ses cheveux longs et dénoués paraissent flotter vers un sol invisible. Couchée, mais vue du dessus, elle semble littéralement voler dans un ciel noir, comme un ange déchu. On songe, irrésistiblement, à Delacroix. Pour la palette sombre, mais aussi parce que Malherbe offre là une sorte de version inversée de cet ange debout qui lutte avec Jacob dans la fresque de la Chapelle des Saints-Anges, à Saint-Sulpice, oeuvre ultime de l'auteur du *Sardanapale*. On songe à Delacroix et soudain reviennent en mémoire ses propos, rapportés par Baudelaire : « Si vous n'êtes pas assez habile pour faire le croquis d'un homme qui se jette par la fenêtre, pendant le temps qu'il met à tomber du quatrième étage sur le sol, vous ne pourrez jamais produire de grandes machines ».

Si Guy de Malherbe n'ambitionne pas de faire ces grandes compositions que le XIX<sup>e</sup> siècle nommait des « machines », il y a, sans aucun doute, une mise à l'épreuve de sa capacité à être peintre dans ses tableaux noirs. Femmes qui dorment, femmes qui tombent comme autant de pièges que l'artiste installe au cœur de son travail, comme pour mieux le menacer de l'intérieur. Le menacer, ou plutôt le féconder, à en juger par la simplification des moyens, la radicalisation des compositions, et le plaisir de montrer que décidément oui, le noir est une couleur. Jamais, peut-être, l'artiste n'a été aussi peintre.

« Ce que j'aime, c'est être en train de peindre », me dit Guy de Malherbe dans son atelier, devant ses dormeuses. Phrase qui pourrait paraître banale si elle n'était prononcée précisément devant ce défi à la peinture. Phrase singulière, donc, qui nous fait mesurer la bascule opérée par l'artiste, du motif irréprésentable à la peinture rendue possible. Peindre une femme qui dort c'est, dès lors, peindre un être qui accepte de se laisser saisir, d'offrir sa présence sans rien en maîtriser. Pas de psychologie apparente chez une personne assoupie. Non pas que l'artiste s'en méfie. Il peint, par ailleurs, et ce depuis toujours, des portraits dont certains sont de véritables face à face entre le regardeur et le regardé. Portraits dans lesquels les visages, cadrés comme ceux du Fayoum, sont moins soumis à une logique de la ressemblance physique qu'au désir de conserver la trace émotionnelle de celui qui a posé. Mais ici, rien de tout cela. Nous

regardons quelqu'un qui ne nous regarde pas. Nous voyons quelqu'un qui ne nous voit pas et dont le sommeil semble comme une autorisation à continuer. Possession ? Si l'on veut, mais alors d'un genre particulier, mêlé de frustration. Car que possède-t-on en regardant une personne qui dort ? Une image. Un leurre d'intimité qui s'impose comme pour mieux masquer le fait que l'essentiel se dérobe. Présence paradoxale, disais-je en commençant. Oui car présence physique, certes, et troublante, mais tellement contrebalancée par une sensation de dérobade, de manque. Qui, du modèle qui nous regarde et nous gêne, ou de celui qui dort et nous laisse regarder en paix, nous livre plus de son intimité ? Si érotisme il y a, chez Guy de Malherbe, il réside dans cela : dans cette tension entre abandon et distance, entre illusion de voir et sensation que l'essentiel nous échappe. Chaque dormeuse est cadrée au plus près, mais reste inatteignable. Cadrage serré qui nous rapproche des corps pour mieux les morceler. Pour mieux maintenir la peinture dans l'entre-deux protecteur de ce sommeil noir.

Pierre WAT