'aimerais ces pages modestes, moi qui aime tant le lyrisme lorsqu'on aborde un paysage, la mer, un chemin de charroi. Mais là où l'amitié bavarde, s'invente et fleurit ses parterres, la modestie et la justesse du ton doivent régner en maître d'attelage, accompagner au petit trot l'acte d'écrire. Ne point trop en dire, ne point trop voiler le seul vertige de la peinture ici, tenue au bout des bras, vivante donc, admirablement vivante. Écrire sur un peintre doit rendre sa présence. C'est l'enjeu, l'objet promis des mots, "l'objeu" dirait Francis Ponge abandonnant ses cageots ensoleillés pour les dire, les reconstruire au bois blanc de cinq ou six phrases. Loin des effets de style et des images usées. Sans clichés ni pantalonnades. Ainsi voulonsnous aborder l'art, et précisément l'art d'un ami, loin bien sûr de la criée des cotes et des valeurs. Ce qui au fond ne veut plus rien dire, en ce maelström aux fatigues inversées.

\*

En ce type d'ouvrage, l'écrivain n'a pas le meilleur rôle. Il doit au moins ne rien trahir. Il fait dès lors antichambre. Ne voit pas mais regarde. Il est loin du bonheur de peindre, ne sait rien, ne connaît pas, n'a que sa maladresse si mal corrigée à dessein. Propre à rien déjà, gaucher contrarié trop longtemps, devenu maladroit rimeur d'à-peu-près, là-même où le peintre sait être juste, veut être juste.

On ne naît pas Malherbe pour rien. A nous donc d'affiner notre grammaire, d'éviter les adjectifs malvenus et autres maladies du beau phrasé. On abordera Guy de plein pied, directement, sans faux-semblants, sans attitudes, le connaissant assez pour retrouver en lui la sincérité de ce qu'il aime à peindre et partager.

Mais commençons.

## **ÉLOGE DU BORD DES RUES**

Aussi, contradictoires, approchons-nous à pas feutrés, à peine déguisés, un loup noir sur les yeux au début — nous venons de quitter le métro, marchant vite, un peu pressés — pour nous débarrasser de quelques idées sur l'art, des noix creuses et du bruit, de quelques fioritures inutiles, passées par mégarde dans la mauvaise mémoire du temps. On a dépassé parc et Hôtel Salé où broute pour l'éternité la chèvre de Picasso. Les trottoirs ici coûtent cher. On se croise poliment, coincés entre voitures, chiens et portes cochères. C'est un faux village restauré, agréable et ancien. Nous allons rencontrer quelqu'un qu'on aime. Sachons faire place nette au seul regard, à cette vérité qui fait seulement de nous des amateurs. Ainsi la peinture nous berce, nous guide et nous éclaire. Il faudrait avancer près des peintres avec discernement, sans autre souci que le plaisir ouvert, l'abandon au delà des styles et des talents, à une autre musicalité. Celle des fantômes de l'atelier, entre siccatifs et toiles posées, à la façon un peu informelle des sous-sols d'un théâtre privé, entre les loges et les escaliers secrets, une fois le rideau retombé. La peinture parle mieux ainsi, en biais, faussement naïve puisqu'enfin basculée dans la vie, quotidienne et surprise. Elle nous trouble alors car rencontrée vraiment, intériorisée en ces heures partagées.

\*

Charme réel des petites galeries disséminées comme des bosquets, noisetiers d'évidences et de couleurs poussant ici et là, la porte ouverte comme au bistro.

L'art a tout à dire en ces déambulations, herbe des talus chère aux promeneurs éveillés à la Jacques Réda, jazzman et maître poète, à Yves Martin en ces dérives, à ce jeu d'aiguillages à la Léon-Paul Fargue où, soudaine, la beauté de l'art inonde sous la chemise, au plus proche du coeur, celle que vous reteniez en vous. Vous pouvez partir après, finement lesté. Les nuages plus hauts. La Ville paraît moins lasse, moins dure. Elle a gagné en étrangeté et en tendresse. Celle de vous laisser vous retrouver, de fondre le bloc glacé et la suffisance, la couche de mauvaise foi où nous tient si souvent une journée. Quelques vitrines, des bouts rimés de l'Être, une sorte de miel pour les abeilles d'Arystée que nous sommes et l'après-midi semble plus vrai.

C'est une manière de vivre, un choix d'intentions justes. Frises volées aux gestes, aux pas de portes, à l'aventure tronquée et spontanée des traversées. Lieux d'âme ainsi retenus, dans la candeur d'une cour, d'une loggia, au fond d'une impasse, sous un passage couvert, offerts par la créativité d'un peintre, mais aussi celle d'un artisan ou d'un simple boulanger. Qui d'entre nous n'a pas été retenu par un livre coincé sur un lutrin, un violon galbé sous un trait de lumière, la pièce montée du hasard sous l'accumulation d'une boutique ?

L'argent n'a pas grand-chose à voir alors. C'est une forme d'imagination qui enrichit et seulement cela. Paris s'essouffle et pourtant s'ingénie à sauver ces parcours. Leur fragilité est une grâce. Apollinaire flâneur des deux rives, Aragon en paysan de Paris nous ont ouvert les yeux. Une fois dessillés, il n'y a plus qu'à laisser faire.

Le Commerce poursuit à sa façon cela et son contraire. Certaines échoppes achoppent sur notre désir de bien rêver. Ce sont des centaines de propositions d'art fortuit, qui d'année en année firent école, une des manières les plus simples où se charge et se fabrique du sens, un goût, l'intérêt insolite où nous tiennent les mots. Les Musées ne nous aident alors qu'à réviser, à passer ces partiels qu'en vieillissant personne d'ailleurs ne nous impose, sauvant ainsi ce qui, par chance, ne sert socialement à rien.

Guy de Malherbe profite de ce changement de décor où l'art d'aujourd'hui se remet à plat, reposant sa légitimité et sa question. Il n'a pas pour se faire connaître de haut-parleur, ni de limonaire devant sa porte, pas d'affiches, ni de ready-mades, pas même de tags. Simplement la beauté d'une galerie où on peut le trouver exposé à demeure en compagnie de quelques autres, Alexandre Hollan, Agnès Bracquemond, George Ball... Une entrée pavée derrière de lourdes grilles. Un immeuble classique ou classé mais qu'importe. L'imposte un peu sévère près d'une pile. Les siècles loués au ciel des voûtes, donnent sur un petit jardin : voici la Galerie Vieille du Temple. Quelques gros pots, des poteries où dorment des buis, l'invention des belles pierres ocres et fraîches d'un quartier du Marais, à Paris.

#### LE SALON SURANNÉ

C'est Proust qui évoque tout au début de "La Recherche", ces curieux pliages d'origami japonais où des fleurs de papier flottant sur l'eau s'ouvrent lentement et envahissent la vasque où on les pose. Le peintre a droit à cela, à ces ralentissements où il résiste au monde, à ce retrait de bourgeonnement, à ses pliages. Guy a longuement installé son chevalet dans l'immédiate proximité de ce qu'il partageait, une pièce classique, l'exercice détaillé d'un mobilier d'époque, le jeu de sas et de miroirs où lentement la vie barrait le temps, l'en protégeait, lui laissant le loisir de n'être que lui, dans l'ombre démodée d'un lieu. Un luxe de fait, quand aujourd'hui partout on vous invite ou l'on vous somme d'être autrui, d'être cet homme inventé des médias, en ce porte à porte de conduites bloquées.

Rencontrant le peintre, on saisit aussitôt qu'il vit ailleurs, décalé,

autrement installé sur la voie, en bordure d'un autre jeu, pas tout à fait dans notre Monopoly. Épris d'absolu, romantique au meilleur sens du terme, il fait au travers de son œuvre un travail à lui, très spécifique, qui d'emblée heurte ou retient. Ce qui m'a retenu, c'est précisément l'honnêteté et la persistance d'un même faisceau de signes - Malherbe a sa langue à lui - l'aventure en tous les cas, sans compromission vers un chemin par lui connu, entr'aperçu et déjà balisé. Un charme certain opère, relayé par une parole très claire, instruite d'elle-même et vite partageable, sans poncif car intériorisée.

Guy s'est établi pour se tenir à distance d'un certain temps disqualifié. Non pas qu'on ne puisse pas discuter avec lui de l'actualité, bien au contraire. Chrétien, il a ses révoltes et ses engagements, des évidences, une souche commune. Mais par une chance calculée, méritée, cela reste extérieur à ce qu'il peint. Parlant peinture, se met en place un autre registre, immédiatement, modeste et ferme, relayé par un don d'observation, un lyrisme soudain, la proximité impérieuse de peindre et de transmettre.

Il nous reçoit depuis son petit atelier envahi de toiles rangées et de bois retenus. Une bonne odeur vous accompagne dans ce dévoilement progressif de lui. C'est au cœur de la ville l'assurance d'un lieu clos, retenu et subtil. Aller ainsi à confesse ici et là chez les peintres ou les poètes nous fait un bien fou. L'âme en paix chasse dès le premier quart d'heure la lumière de l'été, laissé dehors, pour un automne de mots pleins et d'échanges, la lente palinodie de l'amitié créatrice. Il faut vivre en plein cœur de son époque, n'en rien ignorer. Reconnaître sa violence et ses heurts, son injuste insanité. Être lucide, cohérent, voire désespéré et en panne, et cependant s'engager et espérer la Clarté renouvelée de certains jours.

Il convient d'aller chez les peintres comme on va à la campagne, pour visiter et parsemer ici et là l'année, au gui l'an neuf, de ces quelques sources d'être, où relayer sa foi, sinon légitimer un peu sa part d'espoir. Ainsi font ces rencontres et certains lieux, une surcharge de bonnes lectures et le bel attribut qu'il y a à découvrir ce que quelques artistes oblitèrent du temps. J'appelle cela "mes tabernacles". Ce sont autant de vives fontaines.

\*

Cette expérience de peindre n'est, chez Guy, jamais relayée par une auto-justification, si commune et si plate, si discursive chez tant de plasticiens, ni faux effets d'idées. Elle apparaît très vite comme naturelle, en seconde peau, entre vocation — patiente à digérer ses maîtres et influences — et métier, dont le ton et l'originalité établissent une matière à lui, en champ propre, déjà reconnaissable. On se demande vraiment ce qu'il aurait pu faire d'autre! Voilà bien un artiste à part, portraitiste reconnu, échappant le plus qu'il peut à la commande, habité quotidiennement par l'usage du fragment, il en vient à expérimenter une autre séquence du temps. Cette sorte d'homme réfracté, rétracté, sérieusement engagé dans un processus privé, est en fait complètement plein de lui et de son univers, sans autre recours que l'évidence de ce qu'il peint, totalement attaché à ce travail et ce sens, avec suffisamment de doutes et de crampes au poignet, d'envie de continuer, pour correctement avancer.

L'œuvre gagne à cette lenteur, à l'endurance qu'il y a à ne pas basculer au delà de ce que le peintre parcourt. D'où la difficulté à en parler, si on ne l'installe pas en réalité là même d'où elle provient.

Guy de Malherbe a maintenant quitté ce bustier des formes où le tenaient un milieu, des obligations, sa culture familiale, peignant ce qu'il devait rendre, laissant peu à peu de côté la géométrie figée des guéridons, du piano, des tapis lentement en allés vers l'oubli graduel des tentures. Nous insisterons évidemment plus sur ce qu'il peint maintenant.

Cependant quelques repères nous rapprochent l'œuvre. L'Aristocratie dont il est, est à la fois pionnier, elle l'a montré historiquement, et prisonnière de son passé. Elle s'isole ainsi, vivant repliée sur ses fastes, mondaine ou parodique, multipliant l'attitude contrainte ou élitiste d'une foule de signes maillés, utiles à souligner l'appartenance. Mais pour peindre, pour atteindre à une certaine universalité du talent, cela ne suffit pas. Il faut ouvrir le monde à d'autres sangs mêlés. Car s'il n'y a pas d'oubli, dans ce souci obligé à l'Histoire, il n'y a plus de présent, de ruptures, de contrepoints. Attaché, le peintre risque de n'être qu'un antiquaire, renouant son fil d'or à la légende de la tribu, d'un nom, d'un clan. Il ne peut mesurer son chemin sans d'autres turbulences à l'aune seule d'un fauteuil Régence, d'un objet révélé, d'une table Empire, en cette suspension rigide et bientôt morne d'un riche appartement.

Ce que résumait bien son ami Jean-Paul Dumas-Grillet :

"Ils habitent avenue Rapp ou avenue Kléber dans des appartements viscontiens. Il y a beaucoup d'ombre et pas de jardin. Le jeune homme de la campagne apprend à se satisfaire de l'existence cloisonnée du citadin. Rue de Lille, en revanche, au dernier étage avec vue sur les toits, il travaille dans un atelier que l'on aurait bien vu dans un film de François Truffaut. C'est la vie de bohème. Comme à la table de Pablo, on partage des salades géantes et on se délecte d'un vin méridional."

\*

L'ennui du confort vous jette un jour dehors, loin des attentes vaines et des compromissions. Les plus douces, celles qu'on apparente si vite à des regrets, auraient tôt fait de vous désarmer. Il faut bien convenir que la vie coule aussi ailleurs, et surtout autrement, au delà du salon de musique.

Adieu "abolis bibelots" pour paraphraser Mallarmé, ceci du nom d'une petite toile, de la taille d'un cahier de classe, représentant un Bouddha sur un guéridon, près d'une cheminée surchargée. Adieu les nymphes, les rideaux au bout des couloirs, l'enfilade des portes entrouvertes, les parquets à points de Hongrie, les tapis trop savamment disposés, les plaids ou les innombrables cadres au mur. Adieu l'Amiral et les brocarts.

Le peintre doit s'établir à partir d'une autre région. Rien ne l'empêche de porter en lui la haute et docte idée d'une fidélité ou d'un rang. Mais il s'agit de l'intérioriser, d'en faire le fer de lance d'un autre état, consacrant plus de temps à cerner ces mille instantanés où la vie s'affiche. Affirmer la réalité et la rendre tangible, à coup d'épures et de réussites, voilà ce que va être son nouvel engagement. Après ces poses absentes, ces belles huiles sur toile, certains de ces suspends émotifs d'une composition trop classique et légèrement convenue, comme le furent le "Courrier d'été", "Une jeune fille du Maine" ou "La cheminée", un autre état d'esprit préside à ce qui vient, plus libre, plus dégagé des références, sans vrai statut, comme une petite chose à lui, un événement personnel, que la peinture va faire passer et chanter sur tous les toits, sur tous les bois.

LA BEAUTÉ BOUGE

Ce changement est graphiquement visible. De petites scènes à la Bonnard : "La lecture", "Femme en collants noirs", découpent une autre vérité. Très vite moins empesée, plus sensuelle, alanguie, précise, d'une

féminité mieux acceptée et donc perceptible. Une jeune femme, " La lucidité", les cheveux tirés, pieds nus, se tient droite les mains au dos, contre le mur et nous regarde fixement, sans jamais baisser les yeux. C'est un grand panneau de bois, presque grandeur nature. La lucidité est bien là : elle parie sur la surprise, le rendu au fleuret, la touche juste, le prompt saisissement. Guy va se séparer de la redondance et du décorum, d'une certaine dose d'excellence, qui, j'en conviens pût plaire, pour installer l'œuvre au fil des jours, dans la belle facilité, soudaine et précaire. La capter, la retenir, la faire durer, voilà l'enjeu.

Conscient, habile, ayant depuis longtemps une main assouplie en de nombreux portraits, Guy de Malherbe devient moins soucieux du seul rendu, moins coincé dans le vouloir tout dire. Il abandonne l'académisme descriptif précédent, s'assure en des sujets plus courts, devient plus leste. Il a laissé la bonne volonté de l'apprenti et sur la cheminée en marbre, l'amidon avec lequel il soulignait les poses. Le voilà maintenant qui parle à voix distincte et sûre.

On situe ces barricades éblouies, en riant, trop heureux de l'euphonie des sons et des dates, aux alentours de 1989. Et cela seul importe!

7

La Beauté est suspendue à ce peu de gestes, à ce peu de bruit où l'on se tient. Il faut la retenir au delà des formes dispersées d'aujourd'hui. Son double nous hante à la façon complice d'une amie de toujours, qu'on sait farouche et nue. Il convient de la poursuivre en liberté, jamais de la traquer et surtout de ne jamais l'asseoir sur le mitan d'un lit si l'on sait que l'on ne la désire pas assez.

La Beauté est perspicace. Elle exige l'attachement et l'oubli volontaire de soi, la totalité, le soleil et la lune posés sur terre.

## UNE JEUNE FEMME ACCOUDÉE

Une huile sur toile, "Le lit", pleine, carré d'un mètre sur un mètre, ouvre un passage, sortie de route réussie. Elle ouvre plastiquement à l'œuvre à venir, fait de la sorte passage au travers d'un large aplat grisé, au travail sur bois. Elle anticipe ainsi cette façon nouvelle de rendre, sans surcharge, ni décor, une femme apaisée. Une pause nostalgique dans la façon d'envisager un corps, enfin moins rigide, suspendu à la réalité. Le visage ailleurs, les cheveux roulés négligemment, quelques mèches sur le front, la jeune femme rêvasse, le regard légèrement perdu, le bras accoudé au gris doucereux du bois d'un lit. Les pieds nus dépassent un peu, au bout d'un jean. C'est l'élégance simple d'un mouvement sans recul. Un instant rendu à sa légèreté.

#### RALENTIR TRAVAUX

Une suite en damier segmente visuellement la présence de livres brochés, toiles, installés sur des étagères, à peine rangés, ou alors de guingois. Élle présuppose un goût pour la lecture, une belle pratique de l'ennui, des après-midi lentes, dépensées à l'ancienne. La présence effective de récents catalogues d'art continue la conversation entamée. On les aime ces vieux compagnons des bons jours. Ils sont et furent de toutes nos croisades. Lire guérit de la parole vaine, inventorie sans l'avouer les places fortes, les objets de maîtrise et de fait, par imprégnation vitalise. Ici et là, au dos d'un livre rouge ou d'un jaune, entre l'exposition du tumultueux "Groupe Cobra" et celle chantournée de Matisse, les années se croisent et s'inventent, le chevalet enfin continue de s'instruire et se colore, pollinise.

Ainsi ces animaux sauvages d'un traité du XVIIIème nous ramènent à l'illustration, au commentaire en trompe l'œil où le peintre se cherche. Ces gravures rehaussées des bestiaires des Cabinets de Curiosité, cette avant-garde de naturalistes et de collaborations à des Sociétés Savantes ne furent-elles pas pour nous aussi les premières voies imaginaires où nous nous délections, étendus au bas de l'escabeau d'une bibliothèque de famille que nous n'avions pas eue. L'enfant commence à peindre à onze ans, initié par un oncle. Il partage aussitôt cette étrange impression à la fois de voler une clef aux adultes et d'en avoir le plein droit, soucieux déjà de rattraper les choses visibles et dispersées.

Ce monde rédimé en ces feuillets sonores — de grandes feuilles de papier Canson à retourner avec doigté — où chaque page contient l'infini, semblait alors sans fin, une fois étendu à l'horizon des calques... Dessiner débuta un songe ouvert. Il continue. Prendre un livre et le poser. Peindre un lieu et s'y retrouver. Vieilles reliures, planches peintes et portulans, gravures, estampes, feuilles mortes, l'arbre haut au bout du domaine, statues moussues, petit point d'eau et aquarelle... Voici venu l'âge élargi.

Guy de Malherbe ne s'inscrit pas en rupture avec la tradition de l'art. Au contraire, il participe d'un vraie proximité avec tous, de toutes époques, sans retrait de tendance, en cette matrice de formes multiples, curieuse et fraternelle où il partage du temps, Picasso fréquenté en ses forces d'excès, mais aussi l'art pariétal, l'antiquité, l'italianisme ou plus secrètement les boites révélées, magiciennes et fragiles, d'un Joseph Cornell...

Guy peindra une multitude de petits essais, des natures plus vivantes que mortes. Ces exercices sans prétention assurent la main, la rassurent aussi. Le peintre organise à son rythme l'espace de son jardin. Ces toiles sont les parterres d'une année, quelques vivaces faciles et déjà vues, récurrentes, mais aussi des surprises, ces annuelles où il retient ses effets. Il ne peut qu'en être content, réconcilié lorsqu'il atteint la vraie minute de ces excès. On y retrouve sa respiration au fil des mois, prenant la touche courte comme un café, une cigarette, un disque aimé, vite posé, si souvent fredonné. La bonne chanson rendue...

Ce sont des trouvailles à saisir et regarder au creux de l'atelier, laissées là sur les berges d'un travail intérieur plus long, sinueux et discret.

#### RETENIR LE BONHEUR

Le secret est multiple. Il tient à l'abandon partiel de la toile tendue pour quelquefois utiliser un papier marouflé, un simple carton peint, tenu serré, encollé au cœur d'un cadre étroit. C'est aussi le passage soudain au bois, lors d'un autoportrait, vertical et en pied, établi un beau jour sur une vieille porte trouvée, comme un volet ouvert sur autre chose, hasardé, objet trouvé de l'art, et cependant faussement fortuit, car attendu et espéré. L'auteur en fit vingt fois le tour avant de commencer.

Le bois donnant une nouvelle loi au peintre, l'invitant à suivre l'influx de ses formes, de ses textures, de ses lignes, mais aussi de ses imperfections, de ses troubles ou de ses manques. Le support fonde l'acte rapproché qui est celui de peindre, d'un coup directement sur le bois enduit.

Il faut donc trouver du bois, pour "chauffer" le peintre dans son atelier, pour l'aider à amoureusement caresser les planches, les laisser dériver au long des rayons pleins de projets, les oublier, les redécouvrir, les raviver. Toute une petite menuiserie d'intentions, une ébénisterie des possibles bousculent l'atelier. Une forme agit alors comme destination. Deux lattes denses et allongées, presque des battoirs à linge, deviendront "L'Homme et la Femme", en parfaite citation biblique, choisies un jour de pure évidence, s'imposant comme le ferait la Grâce. Un éclat dense de chêne retiendra un Christ de douleur, affaibli puisque sans bras. Il y a beaucoup de religiosité à cela, à retrouver sous les bois peints les vierges noires romanes.

On voit quelquefois chez des collectionneurs de telles lames égarées de la ferveur. Un antiquaire de Lisbonne, démasqué dans les dédales d'escaliers et de rues perchées, confisquait ces parures d'églises dignes de Zurbaran. Elles étaient inabordables, la plupart naïves, une ou deux absolues, relayant l'âme en un soufflet habité par des anges. Guy devrait envahir ces excès de la Présence. Je l'en crois capable, lent et méditatif, au fond de lui si sombre quelquefois, pugnace aussi à tenter de dire ce qu'il croit.

\*

Il nous faut aider le peintre en sa recherche et la découverte ici et là, dans des brocantes, aux puces ou à la campagne, de solides planches en chêne, mortaisées et d'un grain parfait. De vieux meubles défaits, un tiroir à plein vent, né d'une table de ferme en Combrailles, en une Auvergne partagée, aux étés étincelants et aux hivers trop secs.

De petites fenêtres volées à des placards, contentes d'être enfin réinvesties, espèrent une icône, lovée, au cœur de leur bonheur. Le peintre le sait et ne tardera pas. Et viennent alors "Une jeune fille en rouge" appuyant son menton sur le coude, quelques femmes enchignonnées, des lits où le modèle inspire les doux rapprochements de l'intimité. Quelquefois des jambes croisées, des bas, des bottines, l'alerte vive d'un abandon, une robe la nuit, un dossier de chaise envahi par la soie, l'à peine jeté-là d'un déshabillé, une fenêtre donnant sur cour, l'effet voilé

d'une porte orientée sur un bain, un couloir, une chambre. De nombreuses pièces ainsi peintes s'enchaînent et s'emmêlent dans une sorte de rêve amoureux. Elles instillent, se répétant, un appétit de voir, d'approcher et de prendre. On aime alors tenir ces toiles et ces tableaux bien dans la main. Cela installe l'amateur dans le faisceau subtil et rapproché d'un bonheur en creux. C'est Vuillard peignant ses amies devant des zinnias et des phlox, mais aussi les baignant aux couleurs des nabis comme surprises gaiement au bord du tapis et du tub, tellement présentes, jamais lasses, bien au contraire, volontaires et sans l'ombre d'une insolence, débarrassées des carcans et crinolines, enfin libres de vivre.

\*

Ces supports, une fois peints et exposés, apparient des différences d'essences visibles dans la structure du bois, pin, hêtre, pommier. Cette diversité des bois et des effets dynamise l'envie de peindre, mais aussi celle de posséder. Tout nous fait vite envie ! Certains petits tableaux alors se répondent et même se répandent subtilement. Leur fréquence s'augmente à les rapprocher. Ensemble, ils habitent très vite l'endroit où on les met, font aussitôt leur place, chaleureux, fugacité voletante quelquefois, irradiants pour certains, depuis le creux du bois, accrochant chaque geste dans la pièce où ils sont.

Une suite de séquences peut aussi développer à l'infini la rêverie ouverte d'un corps. Ainsi la jolie danse de Marie-Hélène, femme de Guy et modèle patient, en ce privilège inducteur d'une intimité de vingt ans, est très souvent présente sur les esquisses et les toiles. Elle va laisser tomber progressivement à ses pieds, naturelle et donnée, peignoir et combinaison bleue, au fil d'une dizaine de poses combinées, au ralenti d'un long panneau de bois clair. On aime avec gourmandise les nombreuses offrandes de son visage peint, ici et là et la vivacité des couleurs d'un

manteau, d'une robe. Ailleurs, le velours des tissus lourds et riches, paudelairiens, en poursuit la pâleur. Un autre jour, elle est rendue au clair-obscur d'une architecture simplifiée, devant une fenêtre, un mur, l'ete, le papier peint d'un salon, ou à sa toilette, endormie, attentive, attendrie, nue, riche d'être vue, voire entr'aperçue au cœur d'un décor simplifié à la Carra comme dans "Contre-jour" ou tout au contraire dans la rapidité d'un regard volé.

L'œuvre de Guy est toute d'intentions mêlées à ces conduites, observance et désir. Ceci comme un don, sans perversité, ni trouble. Bien au contraire. Pomme ou femme bien posées sur le bord du panier à fruits. Chiffre éteint de l'osier soulignant la présence effective d'une pêche, le grain soyeux d'une peau, le troublant des cheveux sur le dos. Mais ceci sans commentaire accessoire, sans annexe.

Son modèle est au-delà de la simple anecdote. Elle échappe ainsi répétée, rapprochée, distanciée aux contingences. Ses hanches généreuses, sa plénitude, son sourire, ses épaules fines portent une touche d'intemporalité où le peintre s'exprime. Cette femme pourrait être drapée à l'antique, sortie très tôt d'une fresque étrusque. Vivante, elle est au moins romaine, tant l'italiennité stendhalienne de sa présence la situe en Méditerranée. "Buste de femme, le regard détourné..." date de 1994. C'est une petite huile sur bois totalement emblématique du rendu de ces dernières années.

Un autre petit tableau dans les rouges, l'étend sur un côté, bien calée sur ses avants bras, "Pensive", déplacée sur la gauche, coincée sur un coussin dont le blanc reçoit bien la lumière. De profil, elle est pour le peintre une citation réduite d'un tableau célèbre de Degas, une mélancolie, vue et revue à Washington à la Philips Collection.

Guy se range dans la corporation des amoureux du bois. Elle tend à se corrompre maintenant que le monde rural s'efface largement. Mais retrouvant ses racines, l'amour intact des forêts, l'envie des grandes marches en bottes et pulls roulés, on espère en des week-end au fil des sentiers, les chemins creux du Maine où il restaure avec femme, enfants et amis, un, deux, trois bâtiments du XVème siècle, tenant du fort et de l'enceinte d'une cour fermée. Les poutres mal équarries sont si lourdes qu'elles semblent tenir seules les murs et les toitures. Le bois retient les siècles plus sûrement encore que la mémoire des pierres.

On est bien là en pays de connaissance. Proche des exigences d'un peintre qui nous rapproche, Andrew Wyeth, Américain attaché aux paysages, aux clôtures des champs, à l'angle tombant de la lumière, à la neige laissée en blanc sur l'aquarelle, qui nous aide à saisir la dureté sensible des lignes d'ombre du Maine et des côtes de l'Atlantique Nord. Guy lors de voyages aux États-Unis, pour des expositions personnelles à New York, a rencontré plusieurs fois son œuvre ainsi que celle de Edward Hopper, et avec enthousiasme celles de Mark Rothko et Richard Diebenkorn.

Lors d'un récent vernissage, Guy définit ce qui pour lui maintenant compte. On le sent à la mesure de ses moyens, envisageant une quarantaine plus clairement, plus physiquement impliquée, la maturité aidant, la réponse de peindre plus directement liée à l'oubli des buts, libre enfin de se laisser aller à l'ordinaire, à l'apparente facilité de l'ordinaire. En fait, à l'ordonnancement renouvelé des images vivantes. Le bol de lait renversé sur la toile. De faux sujets mineurs. La suffisante envie de donner à voir. Joie et ferveur, vibrante candeur. Spontanéité et retenue.

Mais citons-le:

"Depuis quelques années, je poursuis un travail sur des supports déconcertants dont l'étrange présence me fascine : objets trouvés, débris de meubles, portes anciennes. J'accumule dans mon atelier ces épaves délaissées par le temps.

Je viens inscrire avec la peinture sur tout ou partie de ces morceaux de bois mes images du quotidien. C'est en peintre classique, dans le sens du XVII ème, et intimiste à la fois, que j'investis ces objets d'art brut. Je mène une quête sans fin, puisque c'est l'ineffable présence des êtres, des lieux et des objets qui m'intéresse au delà de leur apparence.

Instants volés, fixés à la matière de ces bois arrachés.

L'ombre portée est le thème de plusieurs de ces "objets peints". Elle bouge, elle se déforme, provoquant des vibrations de lumières et de couleurs. Ce double de nous même que font naître, tantôt le soleil, tantôt le feu ou bien la lumière électrique, constitue comme un écho de l'être, mystérieux et insaisissable."

\*

Aussi voici le merveilleux petit pot jaune, à la Vermeer, jaune et bleu, une tendance, une espèce de tendresse exaltée par les fleurs sèches, la Deauté passée mais encore là. Guy ne peint pas souvent les fleurs vives.

-a fragilité a plus de ressources, le bleu subtil des bleuets défaits n'a Dour lui plus aucune réserve. La nature est là, enfin conquise sur l'instant.

-e peintre a choisi ici et là cet instant, cet arrêt, mais il aurait pu se

Mais il donnera vie ("Fleurs pot noir" 1998) aussi à des tulipes, sur un châssis ancien retourné dont les traces de clous persistent et introduisent un motif décoratif brut, une répétition infime, un découpage serré. Dès que coupées les tulipes se raidissent, font comme des signes dans l'espace. Kertèsz les avait photographiées ainsi, mécaniques et solides, un rien cubistes, cela dès 1930. Et c'est vrai, elles réagissent de façon inattendue, se dressent avec une certaine nervosité. "Mon récit sera la branche noire qui fait un coude dans le ciel." (André du Bouchet).

Le peintre s'acharne à rendre cette courbure, ce signe et ce signal, cette calligraphie, cette moquerie des fleurs sur leur propre fin.

#### LE PROPOS DU PEINTRE

Guy de Malherbe s'inscrit dans une tradition de portraitistes, liant à une fonction décorative et directement affective de rendre un visage — il voyage et peint ici et là pour ce faire — une attention fébrile à ce qui l'entoure. L'intimité domestique de ses sujets, son approche des formes — des corps, quelques fruits, un bol, un compotier — peuvent aujourd'hui nous sembler dépassées. Et cependant, c'est précisément ce retrait, ce suspend des grands sujets, ce refus du velléitaire qui, inversement, nous l'attache.

Il ne sont pas nombreux ces peintres méditants, dont l'aptitude à rendre l'instant volé ou dévoilé, intimide encore. Ce sont des refuges précaires que les œuvres laissées par ces grands sédentaires que furent pour notre génération, les peintures de Giorgio Morandi, les dessins de Palézieux, les pages en prose de Jaccottet. Ils aident en leur retenue à ralentir l'ensemble du donné, du peint et du publié. Ils calment et freinent un peu la folle poursuite du sens dans une société aux images continues, éclatées, explosant notre manière de voir depuis tant et trop de contradictions. L'acte réflexif qui fait vous attarder sur ce qui peut sembler vain, voire même anecdotique, chargés comme nous le sommes d'une foule de savoirs, de repères, de collages pratiques, nous situe bien vite sur un autre mode. Il faut sentir ces présences comme les rares séquences d'un temps ralenti, le droit à ces naufrages subtils. C'est à nous de nous ouvrir autrement à l'expérience des choses et des êtres, un temps apprivoisés. Cela ne serait que pour les perdre un jour.

Ces œuvres apparaissent alors différemment : elles sont parfaitement autonomes. Elles portent en elles, en nous permettant de quitter même

pour un court instant, ce qu'il convient d'appeler le "Bruit du Monde", et ceci au delà d'un mauvais jeu de mots, au travers d'un autre bris du monde, cet autre panoramique renversé que savent être une table, une fenêtre, un lit d'angle, le bord d'un bain, la vieille leçon de Cézanne, doutant pourtant de tout.

Le peintre est là, dans ce maintien, dans ce souci obsédé, presque procédurier qu'il fait au réel, à tenter d'établir avec assez de constance à partir d'un sujet neutre, court ou monotone, quitte à se répéter, assez d'existence et de force à son propos. Il lui faut trouver une cohérence interne à de tels détails, sinon à quoi bon peindre, s'il ne s'agit que de se parodier. D'un coup, ces petits bois rehaussés, ces supports, ces bouts de portes ou de volets, ces socles sauvés sont nos allégories pauvres. Peints, ils offrent toute latitude aux rêves éveillés, bachelardiens, bien sûr, vus à la flamme d'une chandelle, loin du projet social et doctrinaire.

Le temps de la pleine rêverie n'appartient pas à la même séquence que l'ensemble de nos conduites sociales. On meurt graduellement à ignorer cela. Guy le sait. Il peut retrouver Delacroix qu'il admire, aller à pied le visiter en son dernier appartement au 6 rue de Furstenberg, entremêlant sa vie, son journal à quelques gravures. Il retiendra au passage sur les murs des quartiers adjacents l'aplat de quelques toiles majeures de Balthus. L'Art est dans la rue, bien autrement que clamé, en ces surimpressions du temps et de l'imaginaire. Guy et Marie-Hélène nous montreront depuis une vieille glycine, l'emplacement près d'une verrière, au long d'une façade romantique, d'une chambre où Rainer Maria Rilke demeura. Paris autour de nous court et s'active.

Un grand paravent peint, d'un format peu fréquent, du pont Louis-Philippe, est dans les teintes et personnages d'anciens livres d'enfant où Balthus secret couvait l'image. Guy a su donner assez d'ampleur à ce décor en silhouettes pour qu'il ne s'en sépare jamais. Et il a raison. La poésie d'une telle réussite a choisi son camp. Nous vivons moindrement en nos jardins d'acclimatation, voyeurs un peu, soucieux de nos fragilités, près de ces serres lumineuses des œuvres du Passé rapportées du Musée, devisant, sans préciosité ni esthétisme mal venu, sur ces quelques plantes rares où la mémoire s'enlace. La Culture agit en nous comme une curieuse chambre d'écho, entremêlant douleur et jouissance, enfantement et stérilité. Notre liberté s'affirme en ces lieux de conscience, par touches et aplats peints, devenus l'alchimie d'une présence plus dense, mieux relayée au Monde. "Une patine!" aurait dit Proust. Une induction subtile. L'Art, s'il n'est pas partagé, ne peut guère s'intérioriser. Il n'est alors qu'un fantôme s'effaçant.

Malherbe continue la patience des peintres de lenteur. Il poursuit le souci entêté de réussir ce pari d'évidence. Les peintres d'autrefois trempaient l'art dans la forge des années. Ils maintenaient ainsi depuis leur forte technique une seconde nature, au feu du détail, une géométrie courte gagnée sur une composition érudite.

# LA VIE MÊME

La marqueterie de tant de peintures, le bois d'échange où les secrets s'éventent, font de tant de travaux, la joie pleine d'un peintre en famille. Marie-Hélène est toujours là, entr'aperçue entre deux portes, une serviette de toilette pudiquement posée au long d'elle. Elle est riche de cela, du voile des couleurs, d'un violine si finement passé, d'une certaine qualité des planches cirées, des lattes d'un plafond haut, de la surprise d'être ainsi regardée. Le rendu sait ailleurs s'estomper, un rien

fondu, en esquisse. Peindre comme on dessine, "aquarelliser" l'huile, cela va devenir un jeu, on peut être elliptique, esquiver. C'est bien aussi. Le modèle se prête au jeu. Elle est toujours complice, connaît tout du peintre, ses bonnes et mauvaises heures. Elle l'influence à distance, retourne ses humeurs, se moque un peu. Le pinceau est l'inlassable sismographe dérapé des toiles réussies et d'approches ratées, cela à une demie-heure près. Chaque dessin revit son risque. On peut en témoigner. L'improvisation quelquefois fait fortune là même où curieusement la patience s'est fourvoyée.

Marie-Hélène continuera à relayer sur elle l'ombre et la lumière, assise en rouge devant une baie, réinventée avec très peu de choses, des touches verticales blanches ou bleues, et peu, très peu de couleurs. Riche de peu. Riche de rien, simplement heureuse. Elle n'est pas toujours nommée dans les titres des tableaux, mais qu'importe. Une planche, le revers d'un tableau, une, deux, trois suggestions à peine situées et la voilà, son visage aux cheveux légèrement frisés, de profil, le nerf tendu du cou, les épaules saillantes, une petite robe jaune : une simple apparition un peu Empire, à la Vigée-Lebrun, s'il fallait encore des références, à ce qui n'est qu'une joie de peindre, ce "Buste de femme, le regard détourné, décolleté jaune".

Dans dix minutes, pendant que les solvants sèchent, ils sortiront, iront voir des amis, reviendront pour le thé avec quelques emplettes, Marie-Hélène ne travaillant pas aujourd'hui. La peinture de Guy est une et indivisible, faite de chaque chose familière, replacée autrement, et d'un répertoire de propositions sûres. Le peintre doit pour cela se laisser faire, débuter un croquis comme on touche un piano. Innombrables seraient ces descriptions s'il nous fallait les faire. Le modèle vit auprès du chevalet, inversant l'ordre et l'ordonnancement où le peintre l'espère. C'est sa

chance et sa liberté. Leur dialogue. L'encouragement du peintre à son modèle, ou peut-être l'inverse, plus souvent.

\*

En Songe d'Ursule, un peu, sans vanité, la revoilà en un triptyque, d'une forte composition, comme encastré par les vantaux d'un lit. Elle est là roulée et accoudée sur un lit de campagne, en trois séquences qui nous rapprochent graduellement sa présence. Une fenêtre grande ouverte invente la pièce, installe quelques verdures au loin, deux arbres clairs. Cette femme ne nous voit pas. Elle est bien, regardant dehors, toute à son réveil, à la fin d'une sieste. C'est le bel été, on est dans l'atmosphère tranquille de la grosse maison de famille, le modèle est nu, alangui. Le peintre a vraisemblablement chaud, lui aussi, n'a pas dormi mais s'est reposé à peindre ces instants, précis et rapide.

\*

D'autres femmes, assez peu de portraits ou de présences d'hommes, viendront ainsi accompagner la palette du peintre. Anne, Kristina, Stéphanie, et quelques anonymes, clientes ou amies. Un très récent portrait d'une algérienne réfugiée à Paris, fort et sûr, émouvant.

Anne pose régulièrement depuis une quinzaine d'années, par intermittences. "Deux fois Anne de dos et de face" joue sur le côté stèle, sur la part totémique des peintures d'église, avec des rappels flamands. Il s'agissait de retenir la mobilité de cette femme, en l'immobilisant, d'abolir la séparation, de retrouver l'espace d'identité où chacun est lui-même, plein et vide à la fois, connaissance absolue au risque d'être floué. Une sorte de seconde nature, de gommage du séparé à la façon des pages d'Emmanuel Lévinas, lues et relues. Le rapport tissu, chair, coton roulé fait filet sur le corps, pudique et hiératique, suspendu

à l'arrêt du peintre. Bien des fois, Guy de Malherbe aura recours aux mêmes procédés. Il s'agit de reprendre, d'entailler la falaise de la représentation, en ce sens, d'aller chercher quelque chose de l'âme des portraits du Fayoum.

\*

L'Autre modèle, l'autre excès du peintre est leur fille. Bientôt vingt ans. Autant d'années pour Guy, consacrées à ce choix de vivre de sa peinture. En lui et par elle. En elle aussi.

Apolline est au début une petite fille reconnaissable sur les toiles. Comme elle grandit chaque année, au point d'avoir abandonné la pose un peu contrite d'une enfant de huit ans, aux bas rouges, cela doit lui sembler loin maintenant. De l'ordre des bons souvenirs. La peinture, les peintures si nombreuses où elle troue la couleur, font un retour à ces années. Une permanence, bien sûr fictive. Elle continue à grandir ainsi chez les collectionneurs. Elle lave leurs yeux de sa belle présence. Aussi la confondons-nous à douze ans près d'un fauteuil avec Alice au pays des images, pour la perdre autrement, ici et là surprise et consentant à la pose, à quinze ans, à seize ans, coquette et enjouée, écolière puis bientôt étudiante, sautillant d'une jambe sur l'autre, au delà de ce fil tendu — son image — attentive à la longue et lente faction à ne pas trop bouger. Les dernières peintures la représentent lisant dans un fauteuil, mais aussi de profil, riant, soudaine, presque rendue à son ombre, en paix, une fois même carrément endormie.

Apolline au nom romain, petit prix de Rome de l'amour filial ; Apolline, belle et racée, aux grands yeux noirs, à la silhouette fine, aux révoltes soudaines, à la virevoltante tendresse du cœur, retient assez de fraîcheur et de jeunesse, de candeur et de soif de vivre pour incendier encore longtemps et subtilement bois peints et regards.

#### **UN COURAGE OBSTINE**

L'art de peindre, avant que d'être un moment fort et fusionnel, une belle corde laissée libre sur le cou, est bien sûr un état de lutte, comportant presqu'autant de moments de doutes que de saints au calendrier.

Le pinceau, pour ne parler que de lui est habile et pour le moins à l'aise. À la façon d'Oblomov, ce personnage d'un roman russe, continuellement dépassé car un rien paresseux, le voilà qui quitte la table, trop bien nourri de dialogues, de musées, de références, puis curieusement s'endort. La vie lui semble déjà trop longue! L'académisme le tente aussi. Il en vient, cet âne, à bourgeonner du bout des poils, dès que trempé dans la couleur. Voilà qu'il se donne des airs, prend une attitude dégagée, mais il manque aussitôt de matière. Le pinceau seul ne fait rien de vraiment neuf, ni même d'original. Tout ce qui reste à sa portée, bientôt lui échappera.

Le peintre quant à lui vit autrement, beaucoup moins calme. Il doit prospérer et se battre. Ne rien céder au tout venant. C'est un rosier, un bon vrai rosier remontant mais fragile en ces matinées où l'ennui s'installe, préside à l'abandon progressif de soi. Sa deuxième floraison ne viendra qu'après une forte taille. L'épine dort sous la rose. Il le sait. Il ne va pas tout déléguer au pinceau. Le peintre se doit pour avancer d'être ferme et lucide. De douter, donc d'élaguer. Il connaît ses rythmes, son peu de folie et d'intempérance. Il doit arriver à mieux caler son

projet. Il craint l'hiver des mauvaises redites quand elles recouvrent la magie première, celle si juste des incipits. Il convient d'y revenir sans cesse, d'en inventorier ce qui fait corps, et charpente en profondeur ce grand souci de peindre. Elles seules l'émeuvent et le mobilisent.

\*

Une page blanche, un panneau de bois sur lequel il va avancer, décomposer la lumière du jour, tracer plus ou moins facilement les convergences. Le tableau n'est que ce qu'il est. Avant tout, l'incarnation d'une image. Par contre, le fait de la concrétiser, la limite d'emblée, établit un choix. D'où ce sentiment en balancier d'une mauvaise foi de l'œuvre, la persistance d'une séquence volée, l'impression bien vite agaçante d'une inéluctable séparation d'avec les choses. Une image visible vient s'arrêter sur un rectangle. Elle se pose plus qu'elle ne s'impose. C'est un faux décalque transposé par l'atmosphère, l'humidité peut-être, l'ambiance, le panier des formes à venir.

Le cadre n'en fait pas le tour au départ, loin de là. L'image bouge puis lentement fait sa place. La peinture est alors finie. Cela peut prendre trois heures ou trois mois. Les choses dites résistent longtemps au silence où depuis le peintre s'est retiré. Le désir de peinture est à ce seuil, dans ce mouvement, entre ces imperfections et l'empli, le plein, la plénitude. Il en est là comme du poids d'un fruit. C'est Newton et son centre de gravité. Le peintre n'échappe pas à la loi d'attraction universelle. Rien ne tient au-delà du grand réel.

On voit une jeune fille, une femme, un peu sa chair, la carnation, les cheveux, un flou désirable et soudain, ou très lent, habillé, drapé, nu, pudibond ou claqué sous le fouet d'un retrait de couleur. On suit, on sait, on sent. Reste là sous nos yeux, s'il te plaît! Petite idole heurtée... Drolatique chardon vert, doucereux panicaut des instants révélés...

Guy: "Un visage est pour moi un paysage intact". C'est fort cela. Affirmer ainsi l'élan et la grâce, cette sorte d'apesanteur où certains êtres se poursuivent. Ce tremblement secret, ce mouvement, cette émouvante finitude, cette fatigue terrestre, l'argile des rides par lui, remodelé. Le temps en sa fiction, sourdement arrêté.

Pour réussir un tableau, il faut neutraliser la répétition, cette noix creuse des manques à peindre. Chaque peinture gagne à de telles ruptures. A peine perceptibles, elles sont d'une foudroyante motricité. Trouver l'églantier sous le rosier, en reconquérir la fleur, la subtile réserve, l'éclat au bout de trois années. Ne laisser en place que les branches maîtresses, puis l'arroser avec la main du cœur et greffer uniquement de la façon la plus juste, la plus inspirée.

Le peintre échappe ainsi à la toxicité des interprétations, à ce que les autres en disent. Fatigué comme il l'est par la chronologie bloquée de l'histoire de l'art, il doit continuer sur sa lancée. Les peintres sont en leurs œuvres tous du même temps, rapprochés par le regard. Poursuivre le vrai chemin de peindre, c'est le sien, aussi divers qu'il puisse l'être, chacun voyant midi à sa porte. Personne n'ayant la vérité, mais des modes d'expression différents, déroutés, déroutants, autant de sentiers que d'impasses ou de jachères.

Malherbe a un fort besoin de se nourrir sans cesse de l'œuvre des autres, de voir, de redynamiser l'odeur et la vitalité du temps à quelques expositions. Pas un jour pour lui sans ce bain! Nécessité d'admirer, d'être impressionné, de regarder, d'approcher, de retoucher, pour travailler sans exclure. Pour saisir, comprendre l'enjeu contemporain, donc peindre vraiment.

Le peintre d'atelier est toujours assez seul, isolé il mène sa barque. En choisissant une certaine indépendance d'esprit, il doit s'attendre à ne pas toujours être compris. Mais son œuvre se construit, explicite chaque présupposé. On en saisit l'événement. Il doit maintenant un peu se mettre en retrait, sinon à l'abri — le travail est la meilleure niche! — et ne plus rien modifier de ses comportements. Ses assises sont là, réelles et efficaces. Il lui faut garder les mêmes processus de création. C'est à ce seul prix, qu'il pourra explorer et rendre sa relation au visible, acceptant de construire à partir des figures d'intériorité, la langue ancienne et renouvelée, qui vient à sa rencontre et le traverse.

# LA MATURITÉ

Guy en vient à multiplier ses retraites rurales, attentif aux macérations lentes de la nature, donc à l'art, distanciant bruits et querelles. Il a assez promené ses chiens d'encre et d'huile colorées. Il a mieux à vivre devant son chevalet, enfin jardinier chez lui, contemplant et méditant les valeurs d'une autre saison. Il sent poindre en lui le rendu de quelques paysages, la ligne à l'horizon," les arbres en bois de l'hiver", l'éclat voilé d'un matin, la turbulente inaccessibilité de la lumière, en de fort courts écarts de verdure, la difficulté de rendre un caillou roulé dans la pelouse.

On vit mal si on vit à côté de soi. Notre mer intérieure a besoin de nous retrouver. Eau vive, eau dormante ou eau lustrale. L'éponge n'a pas accès au paradis.

Nos années courent déjà au devant, difficile d'en rappeler les chiots. Ces bâtards nous moquent un peu, nos idées une fois non réalisées nous tuent. Il n'y a pas si longtemps, la vie nous promettait une embellie, faite de fréquences d'art, de livres, de lieux très estimés et d'amis retrouvés, loquaces et fidèles. C'était un rêve un rien fin de siècle. Ces modèles, dont nous nous sommes épris, font maintenant ringards. Cependant, ils restent et durent en nous. Henri Heine et André Hardellet nous tiennent par la main. Nous passerons près de l'église Saint-Merri, vers la tour Saint-Jacques, fief des Alchimistes, à la recherche de cette boutique à la vitrine étrange, faite d'énormes rats empaillés et pendus. Ce sera une fête naïve, sous la lune un rien goguenarde.

Il faut, secrètement et cela pour quelques jours par mois, avant que ce ne soit pour plus longtemps, savoir se replonger dans nos vieux habits usagés, depuis ces courtes proses savantes des années d'apprentissage. On a tous en nos générations, via la télévision ou quinze magazines, découvert la peinture bien avant les peintres. Il existait de grands albums souples et splendides dans les rayons de Gibert Jeune, faits de mauvaises gravures. Nous les avions retenues avant même d'avoir pu approcher très humblement les toiles. S'y déployait l'image mystifiée de ces grands oiseaux noirs, trop vite sacralisés. Nous ne connaissions qu'à peine la dureté de la planche et l'exercice combien friable d'un carré de Canson. Nos crayons de papier y butèrent si souvent. J'en rêve quelquefois et je les vois danser, à la façon des marionnettes, émouvantes et nostalgiques, nées d'un ballet muet d'un conte d'Hoffmann ou d'une nouvelle du romantique Von Kleist. Mort jeune, il avait convié ses trois ou quatre amis à son suicide. J'avais déjà retenu cela avant que de le lire. Tant l'ardeur des vies espérées, rapprochées de cet autre monde, de cet au-delà des reflets peut chez quelques uns habiter la vraie vie. La vampiriser, c'est peu dire. C'est que la mémoire est affective et cruelle. Elle brûle et consume la trame de nos années. Guy poursuit lui aussi ces mêmes fantômes. La part imaginaire est ce renversement d'une simple bougie, reproduite dans tous nos livres scolaires, illustrant la vision des images inversées sur la rétine. C'est là qu'à quinze ans, naïf et laissé seul au seuil de l'art, j'ai cru percevoir la distinction des peintres. Cela me semblait être le secret, redressé et gagné, mimétique du peintre, à l'instar d'une correction optique. Peindre, devait agir en ce renversement. Loin, loin à des lieues des combinaisons de l'art conceptuel, des installations d'angle des minimalistes.

\*

Il nous reste, à lui, à moi, à nous, à tous ces autres de tout âge et d'aussi troublante condition, le même rêve de rencontres infinies, d'étranges conciliabules depuis nos beaux nuages, l'être au monde des sans-grades, le surplis un rien froissé de nos messes intimes, une épopée au vin-clair du jour, un chevauchement d'images soudainement mêlés. La vie fera, bien sûr, son lit. Elle est trop souvent l'amère migraine du peintre, la plaie des jours trop courts et si mal engagés. Mais elle est aussi la joie plénière et large, dispensant et attribuant plus qu'à son tour les bons carats des cimaises. On parle avec lyrisme de peinture, découvertes et patrimoine. On lit avec délectation les essais de Bonnefoy, Steiner, Magris ou Quignard. Le film d'Alain Cornault "Tous les matins du Monde" poursuivait une mystique classique, picturalement irréprochable, profondément frappée au goût français, à la fois musicale, intense et claire. Ce souffle d'air et d'âme contribua à son succès, si loin des lois du genre. Nous partageons nombreux cette cabane en bois où rencontrer le ciel. Cela ravive quelques espoirs, l'envie de continuer la sécrète espérance. Éric Rohmer est, en ce sens lui aussi, un peintre admirable, il lave les yeux, nous conte des histoires, des fabliaux d'aujourd'hui, imperceptiblement vécus.

L'art de voir, qui est au fond un art d'apprendre à voir, lorsque peinture et cinéma s'épaulent, établit des ponts subtils entre les deux. Le règne de l'image est celui des plus extrêmes contradictions. Ses enjeux sont si souvent limites.

\*

La relation d'art est un simple alambic, sous la flamme par contre, c'est assez compliqué. En sort, lentement, une forte fabrique imaginale. Les peintures, une fois sèches, deviennent une suite de propositions à ramener chez soi. Une sorte de contemplation active en découle, presque naturellement, bel usufruit ému de la beauté. Cette relation s'approprie l'amateur. Attaché au travail du peintre, il le suivra, signifiant sans le dire trop haut, la promesse donnée. Le peintre se fortifie à ces rencontres. Sa formidable prétention est celle de vouloir sauver la part unique du temps à lui-seul imparti. Il en est responsable, puisque gardien du sens. D'où l'orgueil placé en cette charge. Mais il n'est rien au fond de plus qu'un concierge durant des heures, le cul vissé sur son tabouret, à frotter et refrotter la planche. D'où l'extrême humilité du propos, simplement transposé à la surface muette d'une toile. Sans renforts, sans bruit, sans effets lourds, faiblesse et force arc-boutés.

Car rien n'est facile. Nos maîtres s'éloignent, ce siècle si long, d'une richesse inouïe, contradictoire à plus d'un titre, puisque tout devient contemporain, à la fois perceptible et douloureux, farouchement possible car réapproprié, et cependant vain, décalé, usé dès que nous le touchons, comme un trait de lumière, le mirage au loin d'un plein faisceau de sens.

Ainsi nos vieux maîtres s'effacent. Il nous faut constamment en raviver les valeurs pour les perdre moins vite. Déjà au siècle dernier, Odilon Redon en voulant rendre la vie à ses symboles surchargés, d'une certaine

façon l'éloigna, posant sur chaque vitrail sous la lumière, la cendre. L'exercice masquait la Présence. Nous n'aimons plus que ses pastels, rayonnants depuis l'ombre froide d'une salle d'Orsay. Mais ceci n'épargne pas les écrivains. Ainsi, littérairement, pourtant splendide, baroque et plein de lui, Barbey d'Aurevilly, descendu de cheval, à trois pas des tourbières et des brumes, poursuit ici et là ses diaboliques. Elles n'auraient pas vingt ans, arboreraient une épaule tatouée et danseraient sur du rap. Baudelaire meurt lentement en Pierre-Jean Jouve, qu'on est bêtement en train d'oublier. Les lycéens l'ignorent. Pas le temps. La langue s'écartèle et dérive en d'autres idiomatismes.

Je rêve d'une mère attentive et me sais orphelin. Une femme, à la fois comme seule compagne et vérité. D'où mon goût des images décantées...

## PEINDRE ET CROÎTRE

Qui peint ou écrit ne peut le faire qu'à partir d'une part du feu. L'artiste est celui qui croît. Du verbe croître. Comme le dit le dictionnaire, qui ne sait pas mentir, il y a tant de mots pour le faire : croître, c'est "grandir progressivement jusqu'au terme du développement normal, en parlant des êtres organisés. " Magnifique syllogisme, Guy ne vit que pour cet état second : peindre, réfléchir, regarder, lâcher ses filets invisibles, et reproduire à parité ce qu'il voit, sait ou croit voir, croître en agrandissant l'étendue et l'impact de sa présence au monde. Il n'y peut rien, c'est une affaire patronymique, vitale et végétale, l'herbe pousse, "mauvaise herbe croît toujours"! Guy de Malherbe continue.

Justement, ce courage obstiné de l'œuvre d'art doit tenter de dire et essayer de rendre explicite des choses qui au demeurant ne le sont pas. Soit parce qu'elles sont trop simples, un compotier sur une commode, ou faussement données. Soit, et c'est bien entendu sans fin, juste là pour occuper sa vie durant, le chien taupier que sait être un peintre. Celles qui ne sont pas ou peu discibles méritent d'autant d'être rendues : l'amitié, l'amour, le vieillissement, la jeunesse, la douleur, l'autre compotier des jours, posé cette fois près de chacun, sur la tête comme un chapeau, sous les coudes car c'est un livre, sous les fesses, ce sera alors chaise ou lit. Car il convient de s'asseoir face au peintre et de le laisser faire. Il va délier nos nœuds, ouvrir et rendre un bon peu d'air au poisson frais, qu'on voudrait être.

Potiron des jours meilleurs, concombre ici du nez, orbes grossières et désordre de la pause, Picasso s'amusa et nous désencombra de l'enfance des formes. Dieu sait si on l'a aimé, peut être jusqu'à notre propre mort, puisqu'il a éradiqué à lui seul tant de peintres, amateurs par lui pétrifiés.

Morandi, plus proche bien sûr, vivait à l'étroit, simplifiant, séparant le bombé de ce qui est rond, serrant les bras dans sa chambre trop courte. Les beaux excès de nos aînés des plus grands aux plus petits, jusqu'à ce goût "bidouillé" des milliers de peintres, des Salons, des Indépendants, d'Automne, des Refusés, des Biennales, nous rendent à plus de quarante ans à la fois modestes, sédentaires et fous, stériles le mardi et le mercredi et gourmands le jeudi, en un mot, humains, trop humains, trois fois plus singes qu'humanisés.

C'est que l'art est d'abord imitation, puis graduellement imprégnation, puis dépassement, mais pas à proprement parlé de ceux que l'on admire, en fait plus simplement et seulement de soi, de ses résistances, écrans, vanités et autres obscurités. D'où l'enjeu chez les amateurs de peinture, des centaines de dessins et d'esquisses, agissant comme autant de replis, de remords, de réticences. Aujourd'hui, on les vénère comme des œuvres abouties, évacuant curieusement ce qui peut-être irait au-delà, suivant l'idée forte de Duchamp, d'arriver vite et bien en matière d'art, à du "définitivement inachevé".

\*

Peindre et croître, c'est ne plus pouvoir rentrer dans les vieilles chemises de son ancien "moi". Il devient salutaire d'en changer. Guy poursuit l'événement, la résonance, le modelé du fruit ou du geste sous les accords des teintes. Le public débarque au bord du quai, il s'y retrouve, comprend et partage son style soutenu, établissant une relation d'échange et d'exigence, basée sur la confiance. L'artiste n'a plus qu'à bien se tenir! C'est ce qu'il fait. On l'en remercie amplement.

\*

Le critique d'art pourra à son tour décrypter, expliquer, décomposer, dénombrer, démembrer, l'œuvre. L'entomologiste aime le papillon. Il l'adore, le collectionne. Loin de moi en ces pages la moindre envie d'épingler ma "piéride du chou". Ce serait faire un tour pendable à l'insecte. Plutôt voleter avec lui dans l'air tiédi d'octobre, se promener dans Paris, passer trois heures à suivre bouquinistes et galeries, quitte à manger du cake sur un banc Place des Vosges, pour se donner le temps de convoquer nos doctes sornettes et autres hallalis.

\*

Chez Guy fonctionne simultanément tel matériau ancien, tel signe parfaitement contemporain, un sens fort de la durée, tel vocabulaire à la fois excessivement précis, orienté et paradoxal, et un reste, une sorte de poids mort, lié à un souci contraire d'effacement. Chaque peintre oriente ainsi ses influences et citations, au-delà même de contradictions, qui ne sont pour tout dire qu'apparentes. Il gagne en cohésion au travers d'un tissage en ricochets, en bonds soudains d'une frénésie extraordinaire — une vraie vitalité — et des approches graduellement calmées, ralenties et pianissimo.

Guy, encore : "Faute d'une relation totale, on établit des morceaux de relation, qui eux rêvent d'atteindre la globalité. Voilà ce que sont mes tableaux." Le fragment vient en relais continuer l'expérience.

\*

J'aimerais souligner ce souci chez Guy de Malherbe de rendre coup par coup, ce qu'il peut, en un mot l'indicible. Il peut compter sur sa bonne et convaincante constance. Au prix d'une profonde et lumineuse patience, elle le porte, un peu mélancolique, à moduler harmonieusement ses effets. La peinture, qu'il traite avec tant de respect et de discrète pudeur, sait être chaude et juste. Forte d'une distinction sans retrait, soudainement énigmatique ou simplement très proche, elle est toujours aérée, vitale, intériorisant sentiment et émotion.

C'est bien cette "infinie liberté" dont parle son présent éditeur, Franck Bénéï, qui donne la pleine mesure de son talent.