



GUY DE MALHERBE, À L'ORIGINE

Artiste des origines du monde, Guy de Malherbe reprend la peinture à ses commencements, en brossant de physiques et métaphysiques chaos primordiaux en guise de discours de la méthode pour une renaissance picturale géologique. Panorama de reliefs et de rivages qui précèdent et débordent la notion même de beauté à Vendôme, dans ce jardin de la France qui l'a vu naître. **PAR EMMANUEL DAYDÉ**

Guy de Malherbe : Rivages, fragments, figures
Grand Manège du Quartier Rochambeau, Vendôme
Du 5 juillet au 24 septembre 2024

« Enfin Malherbe vint », soupirait d'aise Boileau dès le premier hémistiche de son *Art poétique*. Il voulait parler du rude François de Malherbe, « réparateur » de la langue française au début du XVII^e siècle, qui pourfend à l'épée les mauvais usages et les archaïsmes, décidant de l'orthographe en favorisant « déjà » plutôt que « jà », ou supprimant à la hache néologismes et diminutifs qu'il juge ridicules, tels « larmoyable »

ou « pourpre » – qu'affectionnaient encore au XVI^e siècle Ronsard dans son manoir de la Possonnière, situé tout près de Vendôme. Pour mener à bien sa réforme, l'incorruptible poète normand s'appuie sur cinq grands principes : la correction, la clarté, la plénitude, l'harmonie et la sobriété de la forme. À des siècles de distance, son lointain descendant Guy de Malherbe pourrait bien reprendre à son compte ces exigences, quand bien même certains les jugeraient dépassées, à l'instar des vers nouveaux du poète. S'il garde des souvenirs émus des cours de dessin dispensés dans son enfance par l'École de Ginette Martenot, qui privilégiait l'équilibre, l'harmonie et la vitalité du geste, le jeune homme ne s'est guère accommodé de l'enseignement dispensé par les Écoles Penninghen ou Olivier de Serres, et moins encore par les Beaux-Arts de Paris, où il fait un passage éclair de 15 jours. Il n'a que faire du hasard et de la spontanéité, qui tiennent lieu de maîtres-mots à la fin des années 1970. Pour Nicolas Poussin, fondateur en même temps que François de Malherbe du premier classicisme français, la fin de la peinture, cette « imitation avec lignes et couleurs de tout ce qui se voit sous le soleil », est la délectation : Guy de Malherbe sera donc Poussin ou rien. Mieux encore peut-être : le premier peintre, comme on dit le premier homme. Que faire en effet, quand tout a été peint, sinon recommencer ? Avant même de peindre sa vie, Malherbe est le peintre des origines, des naissances, des commencements, qui ne veut « recevoir aucune chose pour vraie qu'il ne la connusse évidemment être telle », comme le préconisait Descartes. Voulant savoir dessiner un visage, un pied, une main avant que de vouloir remettre en question ce savoir, il reprend la peinture à partir de zéro, dans la position de l'enfant ou de l'artiste préhistorique. À l'instar de l'homme du Paléolithique, qui n'avait d'autre repère que son regard pour tracer le monde au charbon sur la pierre, Malherbe le jeune pratique l'excitation visuelle devant le spectacle des choses. Tentant de rédiger – sans succès – *Pour un Malherbe*, le poète Francis Ponge en avait eu l'intuition dans les années 1950, juste avant la naissance du peintre : « La moindre désinvolture à l'égard de (François de) Malherbe nous est interdite, écrivait-il. Au milieu du "torrent de ma vie" fut roulé un jour ce petit rocher MALHERBE, et voici ce qui en résulta. » Selon Roger Caillois, il existerait « une beauté générale, antérieure, plus vaste que celle dont l'homme a l'intuition », qui resterait figée dans *L'art des pierres*.

Guy de Malherbe. *Rivages*.
2016, huile sur toile, 195 x 300 cm.



À la poursuite de cette beauté spontanée, « qui précède et déborde la notion même de beauté », l'homme des reliefs et des rivages remonte le temps jusqu'à « la perfection quasi menaçante » du minéral, ces « pierres qui possèdent on ne sait quoi de grave, de fixe et d'extrême, d'impérissable ou de déjà péri ».

À la fin, c'est trop de silence*

Après s'être frotté au fantastique géomorphisme de Salvador Dalí en peignant la « tranquillité géologique » (dixit le Catalan) de la baie de Cadaqués en Catalogne, Guy de Malherbe prolonge sa quête d'une beauté primordiale en refluant vers d'autres plages minérales à l'ouest de l'Europe. En 2005, l'artiste s'en va admirer le chaos rocheux des Vaches Noires, formation vieille de 150 millions d'années qui s'étend sur plus de 4 km entre Houlgate et Villers-sur-Mer en Basse-Normandie. Apprécié pour sa sauvagerie par le romantique Paul Huet, mais ignoré

par les impressionnistes – Degas leur préférant la plage de sable blanc de la cité balnéaire –, ce « Jurassic Park » aux pieds d'argile dresse ses falaises effondrées de marne, de craie et de dépôts sédimentaires riches en fossiles au bord de l'estran, non-lieu mouvant sans cesse découvert et recouvert par la mer. Effectuant ses campagnes de peinture en plein air à marée basse, le peintre installe une toile carrée devant les éboulis, souvent dos à la mer, pour croquer de manière naturaliste, en à peine une heure, ce qu'il voit. « La peinture, dit-il, ce n'est pas représenter, mais faire apparaître ce que le réel renvoie. » De ces « prélèvements de paysage » saisis sur le motif qu'il appelle des matrices (Seurat les nommait des croquetons) naissent de grands tableaux exécutés à l'atelier, chaos de terre et de lumière, tels des magmas éteints brossés d'une touche hérissée empruntée à Markus Lüpertz, un artiste qu'il admire. Devant ces pierres

Guy de Malherbe. *Stèles*. 2018, huile sur toile, 33 x 41 cm.
À droite : *Falaise*. 2023, huile sur toile, 114 x 146 cm.



noires, en forme de crânes osseux comme saisis « dans l'immobilité visible de la mort » (Caillouis), et ces ombres obscures, dont on ne sait si elles recèlent un vide ou un plein, on croit voir « *this yellow grave of sand and sea* » (le jaune caveau de sable et de mer grave) chanté par le poète gallois Dylan Thomas. Apparaissent aussi en arrière-plan les *Matériologies* et *Texturologies* de Dubuffet, simples carrés de terre riche et brunâtre, voire même les *Ramble Drawings* du regretté Richard Serra, dessins gorgés de poudre de pastel et de crayons lithographiques, où les formes dessinées dans la profondeur épaisse paraissent des excavations. En 2014, tel le jeune héros de George Sand dans *Les Ailes de courage*, qui s'enfonce pour se cacher dans les déchirures de la dune auprès des Vaches Noires, « toute coupée à pic, très belle, très sombre, avec des parois bigarrées de rouge, de gris et de brun-olive », Guy de Malherbe transforme une série de brèches aperçues dans la falaise en cavernes primitives. Se souvenant d'une déchirure dans le papier peint de sa chambre qui le fascinait quand il était enfant, l'artiste peint des

origines du monde féminines ramassées en de coupants triangles abstraits. Peintures au bord de la disparition, sortes de *Triangle Forms* ou de *Curves Hard-Edge* d'Ellsworth Kelly saisies par la débauche, ces sexes d'ombre cernés de rouge, de bleu ou de brun ne figurent plus rien, sinon peut-être l'angoisse devant l'image manquante de la nuit sexuelle.

Quelque ennui donc qu'en cette absence*

Montrant, tel Antée retrouvant ses forces au contact de la terre, un goût très vif pour les sols et terrains, Guy de Malherbe lève rarement les yeux vers la mer et le ciel, qu'il confond en un horizon à peine visible, relevé tout en haut de la toile. Toutefois, lorsqu'il tourne son regard vers les espaces vides de l'infini marin, il peint les brise-lames de la plage telles de noires stèles funèbres, dont les fantomatiques ombres bleues s'allongent immensément sur le sable jaune. Avisant des pierres plates en équilibre sur la



grève, l'artiste dresse en un immense triptyque ces *Éléments du rivage*, qui se métamorphosent en un dolmen élevé devant la mer noire sur du sable rouge. Ces pierres philosophales rendues à une nature vierge de toute humanité paraissent se souvenir de quelque culte ancien, à la manière d'une *Image* de Debussy égrenant ses notes au bord de l'évanouissement : Et le soleil descend sur le temple qui fut... Attaché au portrait tout autant qu'au paysage, Malherbe poursuit parallèlement en atelier ses études de figures couchées. Faisant poser Sarah, une jeune fille épuisée par son travail de nuit, celle-ci s'endort durant les séances. Étonné devant cet abandon et cette absence, l'artiste peint tout d'abord sa belle endormie en équilibre instable sur un fond sombre. Puis, songeant à Victor Hugo, il a l'idée de faire s'allonger sur la plage d'Houlgate Sara la baigneuse, « belle d'indolence / (qui) se reflète / dans le transparent miroir / (et) bat d'un pied timide / l'onde humide / où tremble un mouvant tableau ». Devenus femmes sans têtes, sans jambes ou sans bras, des morceaux de corps découpés gisent sur des serviettes rouge sang, scènes de massacre et de terreur aveugle. À l'instar de la photographie, la peinture cadre et encadre un paysage, qui ne peut être peint dans sa totalité, seulement dans son essence. Sectionné, le corps devient paysage à son tour, fragments d'une réalité impossible à transcrire. À ces restes corporels succèdent des reliefs culinaires. Avisant des plateaux d'huîtres ouvertes et mangées, l'artiste peint en gros plan ces coquilles escarpées, moirées en leur intérieur,

Guy de Malherbe. *Brèche*. 2015, huile sur toile, 80 x 80 cm.
Ci-contre : *Reliefs, huîtres*. 2020, huile sur toile, 46 x 55 cm.

tels d'immenses reliefs rocheux flottant sur des fonds ultracolorés. Des artichauts démembrés et des côtelettes dévorées prolongent ces anti-Vanités, où l'absence de nourriture ne renvoie plus aux plaisirs éphémères de la vie, mais à la mort géologique de la matière.

Ô toi, qui d'un clin d'œil sur la terre et sur l'onde* Affirmant avec Delacroix que « la peinture se fait en se faisant », Guy de Malherbe n'a pas besoin de chercher pour trouver. À partir de 2013, il transporte son chaos primordial plus au nord, sous les falaises de Varengueville-sur-Mer, hautes, massives, éclatantes d'une blancheur de craie traversée de lignes de silex noires. Monet, le premier, a rendu le site célèbre en réalisant de saisissantes vues de l'église Saint-Valery au bord de l'abîme et de son petit poste de douanier en contrebas. « Quel sacré métier je fais là, écrit-il à sa femme durant l'hiver 1897, j'ai beau voir de belles choses, c'est vraiment trop difficile. » À sa suite pourtant, tandis que « des dames aquarellistes installent leurs pliants devant la primitive chapelle des pêcheurs » (J. E. Blanche), le peintre du silence Georges Braque y prend ses quartiers à la fin des années 1920. « J'essaie de tirer mon œuvre du limon de la terre », dit-il – sans renoncer pour autant à faire planer de grands oiseaux au plafond du Louvre. Peignant en pleine pâte de longues bandes horizontales de falaises, de galets, de champs et de ciel, l'ancien cubiste crée des vitraux bleus et jaunes pour l'église du cimetière marin, où il se fait enterrer. Si Miró, réfugié chez Braque en 1939, invente de nouveaux pictogrammes pour sa série *Les Constellations*, Simon Hantaï, qui loue la villa Les Catamurons en 1963, y réalise sa propre série du même nom, en pratiquant des pliages bleus et bruns qui flottent au centre de ses toiles. N'ignorant rien de ces recherches plastiques qui rendent caduque toute différence entre abstraction et figuration, Malherbe ose sa propre écriture de pierres, presque à la façon d'une expérience érotique, telle que celle décrite par André Pieyre de Mandiargues dans son récit *La Marée*. S'il tente de grands panoramas de la mer vert et bleu vue depuis le haut de l'à-pic, l'artiste renonce vite à la séduction de cet infini changeant pour se retrouver coincé sur le plateau continental, tels les jeunes protagonistes de *La Marée* devant le mur naturel de l'Atlantique Nord des falaises du Pays de Caux. Délaissant les musiques de Bach ou de Ravel qu'il aime à écouter le matin, il monte le son de Jimi Hendrix ou de Led Zeppelin le soir, pour batailler sur sa toile à grands coups de pinceau furieux. Barrant les parois de craie d'une touche plâtrée verticale, que vient balafrer et contredire une ligne de silex ultra-noire horizontale, l'artiste semble

animer une froide composition digne de Buren ou de Parmentier en la confrontant aux ombres folles de rochers réduits à des zébrures de pinceau. Taches qui deviennent de sang, lorsqu'il se réessaye à peindre la falaise après les attentats du Bataclan. Après avoir vu les bleus et les verts phosphorescents des icebergs du Perito Moreno en Patagonie, d'où étaient originaires sa grand-mère et sa mère, Malherbe s'est approprié une nouvelle palette de couleurs hurlantes. « Le problème avec les Français, lui avait dit Sean Scully, c'est qu'avec vous tout vient de la tête

et rien du cœur. » À l'instar des grilles et des blocs colorés du peintre irlandais-américain, qui revendique une certaine influence française à laquelle il confère chaleur et sensualité, Guy de Malherbe réinvente son propre art minimal naturel, ondoyant, souple, calme et douloureux devant l'archaïque spectacle du monde. « Mon beau souci, de qui l'âme incertaine / a comme l'océan son flux et son reflux », murmure-t-il face à la Manche, citant le dessein de son âme en même temps que le *Dessein de quitter une dame* de François de Malherbe. ■

*Premiers vers extraits de poèmes de François de Malherbe

À LIRE

François de Malherbe : Poésies, NRF Gallimard, 1982

Guy de Malherbe, éditions de Corlevour, 2016, 162 p. (édition poche de la monographie initialement éditée en 1992)

