

C'est une petite peinture de 2013, ce que Guy de Malherbe nomme une *matrice*. Elle a été peinte sur le motif, à Houlgate. C'est une faille dans la falaise ; une sorte de grotte. Après un séjour à Dieppe, à l'automne dernier, Guy de Malherbe a repris cette peinture matricielle de 2013. Il est chez de nombreux peintres des œuvres de cette nature qui ne cessent d'accompagner la recherche. Ils y retournent régulièrement pour faire avancer le travail car elles condensent l'essentiel de leurs préoccupations. Ce sont des œuvres génériques.

Cette falaise d'Houlgate n'a pas la consistance de celles d'Étretat, où le peintre a également travaillé. On verra dans l'exposition, parfois juxtaposées, leur profonde différence : frontalité des hauts-murs de craie blanche d'Étretat (étagement des strates, verticalité constituée de la superposition de plans horizontaux), vertige de l'abîme, le regard qui s'enfonce au risque de se perdre dans les profondeurs du triangle sombre (des noirs souvent colorés) d'Houlgate. Plus meuble, presque molle, cette falaise ne cesse de se modifier. C'est une matière faite de glaise et de fossiles divers. Cette instabilité est propice à l'observation et au travail sur le motif. Quand il fait sec, elle se craquèle ; quand il pleut, elle devient boueuse, s'effondre par endroits. Elle prend alors un caractère organique, extrêmement vivant : la falaise devient un paysage en soi, et en mouvement perpétuel ; souvent, y apparaissent des figures.

La première *Matrice* est une peinture sur bois de 2009. On y voit, blotti, toujours au pied d'une falaise, dans un creux, un amoncellement de roches. Au premier plan, en bas à droite, un rocher de plus grande taille étend son ombre bleue sur un sol d'un jaune éclatant. Cette première matrice générera une série de peintures représentant des corps ou des fragments de corps parmi les rochers, souvent dans une position de repli, leurs courbes épousant les contours du paysage, visages absents, têtes souvent manquantes, corps endormis, assoupis, réfugiés, échoués, mais recueillis par le paysage.

Et c'est bien là toute l'histoire – ou du moins une bonne partie – de la peinture de Guy de Malherbe. Cette relation entre les corps – ou les figures – et le paysage. Et cette histoire est précisément une histoire de peinture. Et c'est aussi l'histoire de la peinture. En effet, Guy de Malherbe est de ces peintres qui fréquentent aussi assidument, voire davantage, les maîtres du passé que ses contemporains. Sa peinture, forte de cette connaissance intime, s'attache autant à la composition qu'à la couleur ou à la texture de la peinture. Comme certains de ses grands aînés, il entretient une relation étroite avec le sujet – figures, portraits ou paysages – qu'il entreprend de peindre souvent d'après nature, ou juste après, de retour à l'atelier, et dans la fraîcheur de la sensation de la chose vue, qu'il peut retrouver si besoin dans la peinture saisie sur le vif – déjà fortement peinte et aboutie. Il reprend ainsi des thèmes que l'on pourrait qualifier de classiques. Mais, aussi surprenant que cela puisse paraître, son art emprunte également à l'abstraction, dans la singularité de ses compositions comme dans l'utilisation de la couleur – notamment de grandes plages d'une même couleur, que l'on ne peut nommer aplats tant la qualité de la texture de la peinture rend vivante la surface, ni qualifier de monochromes. Guy de Malherbe est de ces peintres qui ont l'ambition de rendre visible le réel autant que de rendre vivante la peinture. Il sait, parce qu'il est peintre, que le seul moyen d'être fidèle au réel, le seul espoir d'en rendre en peinture la vérité, pour reprendre la célèbre formule de Cézanne, est de se concentrer absolument sur les moyens qu'elle offre, d'en mobiliser toutes les facultés, tout en trouvant une matière et une manière qui lui soient de plus en plus propres. C'est là le sens d'un engagement. C'est ce qu'il a décidé de faire en se consacrant exclusivement à cette activité et en réunissant les meilleures conditions pour y travailler – un atelier, du temps pour se concentrer et persévérer dans l'inconfort de la recherche mais aussi, parfois, la jubilation de l'apparition des formes. Mais revenons à la figure. Se serait-elle totalement absentée des dernières peintures ? À y regarder de près, il n'en est rien. La figure est désormais profondément incorporée au paysage. Cette faille dans la falaise – en creux – modèle une figure, ou plus précisément, un corps. Réconcilier la figure et le paysage, c'est peut-être l'un des projets que le peintre poursuit secrètement. Un double projet, pictural bien sûr, mais aussi, peut-être, plus profondément existentiel. Il y a dans la peinture de Guy de Malherbe, très visible dans son évolution, une volonté de (re)trouver une unité. Sortir des clivages habituels : figure/paysage, abstraction/figuration, dessin/couleur, surface/profondeur, fond/forme... La peinture peut devenir cette peau qui rassemble des choses éparées dans une même corporalité. Elle est cette surface texturée qui fabrique les échanges entre le dedans et le dehors, une surface qui respire (qualité de la touche, espaces non peints qui laissent apparaître la toile vierge), inspire, expire, transpire. Elle est le lieu et le véhicule d'un transport singulier qui reconstruit le réel pour rendre compte de ce qui ne peut être vraiment perçu que dans une unité retrouvée. Pour ce faire, elle ne nie pas la séparation première, bien au contraire, elle distingue, clarifie, met en ordre et en mouvement. Le regard trouve en elle le moyen de reprendre le laborieux travail – parfois fécond, souvent exaltant – de donner forme et sens au monde visible. C'est bien de cette ambition dont il est question ici. La portée de cette peinture, son retentissement, peuvent être grands et ébranler nos représentations communes. Guy de Malherbe nous donne la possibilité de nous engager dans un travail de réconciliation avec le réel car la peinture peut également être douée de cette capacité à renforcer cette conscience ou simplement en réanimer le désir.