

Alexandre Hollan

L'invisible est le visible

L'INSTITUT LISZT, CENTRE CULTUREL HONGROIS

PRÉSENTE LA DONATION HOLLAN 2017 AU

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BUDAPEST

EXPOSITION EN COLLABORATION AVEC LA GALERIE LA FOREST DIVONNE, PARIS

Dr. Judit Geskó

Introduction à l'exposition



Depuis sa création, l'Institut Liszt de Paris entretient des relations étroites avec les acteurs de la vie artistique française. C'est un lieu emblématique d'échanges où, à côté des artistes hongrois les plus importants, une place particulière est accordée à nos compatriotes qui vivent et créent en France. Notre préoccupation quotidienne est de renforcer ces relations culturelles bilatérales et surtout de créer des occasions qui permettent de rendre visibles et inoubliables ces rencontres.

Mon premier contact avec Alexandre Hollan date de 2017 à Bruxelles dans la Galerie La Forest Divonne où je pénètre pour la première fois dans l'univers silencieux et pourtant particulièrement éloquent des tableaux d'Alexandre Hollan. Dans le bouillonnement intense de la ville, soudain, la lumière se fait, le temps s'arrête. Devant ces arbres majestueux, tantôt d'une éblouissante puissance tantôt d'une fragilité diaphane, la ville et ses fracas disparaissent, pour ne laisser que le calme d'un silence intérieur. La part de l'invisible nature y apparaît alors dans toute sa grandeur.

C'est cette expérience que j'aimerais partager avec vous, ici à Paris, dans cette capitale encore plus impressionnante, encore plus intense. Laissons-nous submerger par l'immensité de la nature. Laissons les œuvres d'Alexandre Hollan nous rendre l'invisible visible – œuvres qui, par ailleurs, font partie d'une généreuse donation de l'artiste au Musée des Beaux-Arts de Budapest.

Adrienne Eva Burányi

Institut Liszt Paris
Directrice par intérim



L'invisible est le visible

Au cours de vingt ans de carrière, j'ai eu la chance d'observer Alexandre Hollan au travail, quand – pareil à Cezanne – il se tenait à genoux dans son atelier, sur un coussin usé en velours rouge devant ses natures mortes ; ou dans l'herbe épineuse devant ses arbres aimés.

Je n'ai jamais osé l'approcher. Je l'ai juste observé depuis la porte de l'atelier, ou dans la campagne autour du petit village de Gignac, de derrière une immense pierre roulée par les forces naturelles. Lui, il regardait ses motifs pendant des heures, et moi, je le regardais. Des questions phénoménologiques flottaient dans l'air : qui peint ? et que peint-il ? qui est peint par lui ?

La méthode de travail de Hollan élaborée pendant des décennies est souvent considérée comme intuitive. Dans la langue de Pascal, il serait un « esprit fin ». Mais à en croire toujours Pascal, ce n'est pas tout : « Et les fins qui ne sont que fins ne peuvent avoir la patience de descendre jusque dans les premiers principes des choses spéculatives et d'imagination¹. »

Les membres de l'école de Fontainebleau, les peintres de Barbizon, les impressionnistes et les postimpressionnistes, y compris Cezanne, étudiaient également l'organisme, le mouvement, l'atmosphère environnante et les couleurs des arbres. Rien de théorique ne leur était étranger. Les arbres, les branches, le mouvement des feuilles d'un côté, la masse, la structure et la forme de l'autre. L'arbre, la pomme, le citron flétri, le potiron, la cruche et la vaisselle en tôle : c'est la vision du monde de Hollan qui atteste clairement ce qui est important pour lui. Il ne s'arrête pas à la représentation de la plasticité des objets, à la perspective abstraite de la représentation

1: Blaise Pascal : *Pensées*, Tome 1, Section 1, Paris, Hachette, 1904, p. 13.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9607935r/f345.item#>

des corps, il les combine avec la couleur, ou même avec le noir du graphite. Grâce aux teintes différentes, il suit de près le relief des objets et la profondeur de l'espace. Pour Hollan c'est l'invisible qui est important parce qu'il enferme la lumière, la couleur et la perception. L'artiste renverse l'idée de base du *Visible et l'invisible* de Maurice Merleau-Ponty, publié en 1964. Il remplace même la conjonction par le verbe être : *L'invisible est le visible*.

Alexandre Hollan passe son enfance en Hongrie. Son profond attachement pour la nature naît en Transdanubie, puis lorsqu'il vagabonde dans les montagnes du Pilis à l'adolescence. Dans les années 1960, après avoir fini ses études à Paris, il commence à s'intéresser aux liens entre la vue et la peinture. Pendant cette période, il part pour de longs voyages en voiture, souvent durant plusieurs mois, en France et en Europe, et c'est alors qu'il ressent les forces cachées des arbres. Hollan, tel un pèlerin, observe minutieusement les traits de ressemblance dans la nature. Désormais, il est incapable de quitter le paysage français et les natures mortes de son atelier. Sa carrière s'accompagne de signes et de formes. Il réalise des dessins au pinceau et des gouaches, grâce à ses observations. Il essaye de réduire ses expériences acquises à leur pure expression. Au cours de ses expérimentations proches de l'abstraction vers 1970, il parvient – selon ses propres mots – à « ouvrir les formes » et, par la suite, à ouvrir les formes dans l'espace. Il arrive à formuler cette idée simple selon laquelle l'art serait une réalité organique indépendante qui coexisterait avec la nature, et serait de même valeur.

Dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, Cezanne a créé une forme en unifiant des fragments, car il réalisait que tout ce qui signifiait la totalité était perdu. Je pense que Hollan donne une réponse aux questions de nos jours en donnant forme au fragment du fragment, parce qu'il comprend qu'il y a deux cents ans, nous avons morcelé les grandes interdépendances du monde. J'en ai beaucoup discuté avec l'artiste quand il menait des expérimentations avec des dessins figuratifs.

Cependant, le souvenir de ces expériences antérieures l'accompagne tout au long de son parcours, et lentement, très lentement s'accomplissent les images dont l'une est montrée dans la présente exposition. Cette œuvre substantialiste est née en 2020 pendant la pandémie. Cette année, Hollan peut enfin réaliser ce à quoi il aspirait depuis longtemps. Il ne quitte pas

son atelier pendant près de deux mois et la turbulence de la vie extérieure se dissipe. La lumière éclatante du printemps envahit l'atelier à travers la porte ouverte du balcon et la fenêtre du toit. Cela devait être étrange : la vie s'était arrêtée, les objets et les fruits ridés entouraient le peintre. Hollan a tenté l'impossible : faire l'expérience du silence. Les musiciens éprouvent peut-être plus directement cette sensation. Par contre, les grands peintres connaissent mieux le concept du silence visuel. Ce silence a aussi été évoqué par le compatriote de Hollan, Simon Hantai, dont le centenaire a été célébré l'année dernière en France et au Musée des Beaux-Arts de Budapest. C'est également le Musée des Beaux-Arts hongrois qui a prêté le matériel de la présente exposition à l'Institut Liszt de Paris.

À la quête du silence, les compositeurs et les peintres peuvent trouver deux solutions possibles. L'une des deux empêche le silence de s'établir, l'autre le laisse surgir. Les titres de la *Trilogie* cinématographique d'Ingmar Bergman – *À travers le miroir*, *Les Communians*, *Le Silence* – nous guident bien sur ce chemin. Sans amour, sans relations et sans foi en l'autre, comment pourrions-nous vivre quand Dieu est silencieux ? *À travers le miroir* commence par la vue de la mer. En fond, nous entendons la *Sarabande*, la *Cinquième suite pour violoncelle en Do mineur* de Jean-Sébastien Bach. La musique met en scène l'introversión et la solitude qui sont présentes dès le début jusqu'à la fin du film. Nous avons une perspective similaire en regardant les œuvres de Hollan. Nous, les spectateurs, nous contemplons ces images étranges, les contours flous des arbres, leur mouvement ondulant. Une sérénité trompeuse émane de ces natures mortes. Les images nous attirent dans leur propre univers pour quelques instants.

Seulement, ces instants sont porteurs de sérieux doutes et de dangers : si nous regardons l'œuvre clé de Hollan peinte en 2021, *Perception. Lumière dans la couleur*, une phrase du livre de Péter Nádas intitulé *La mort seul à seul* nous vient immédiatement à l'esprit : « Or cette lumière qui aurait pu m'aveugler, me volatiliser, je ne pouvais l'atteindre². »

Que signifie ce désir ardent ? Ce que Hollan aurait voulu autrefois exprimer dans ses tableaux figuratifs, lors de la pandémie, il le ressent à

2 : Péter Nádas, *La mort seul à seul*, traduction Marc Martin, L'Esprit des péninsules, Paris, 2004, p. 239.

nouveau clairement dans le grand silence qui tombe sur la métropole française. La représentation des figures humaines de l'époque (même si divines) s'est avérée insuffisante. Sur ses nouveaux tableaux, l'objet et ce qui l'entoure irradient d'une lumière insaisissable et remplissent doucement l'espace. Cette sorte de réalité visuelle apparaît aussi sur les aquarelles de Paul Cezanne réalisées entre 1904 et 1906, surtout sur ses paysages provençaux. Rayonnement. Combien de connotations évoque cette notion ! « À partir du moment où l'on fait reposer l'Être sur l'homme, on ne peut plus partir de la notion d'Être. » – nous enseigne Maurice Merleau-Ponty dans une de ses conférences tenues au Collège de France à la fin des années 1950.

Hollan utilise des couleurs très claires sur ses peintures de tâches et de lumière. À côté du bleu ou du vert clair, il dépose sur la toile un couple de couleurs, le rouge et le rose. Cet accord, composé de simples couleurs complémentaires, fait ressortir un rayonnement subtil des couleurs voisines. Selon les aveux de Hollan : « J'ai essayé d'étudier pendant longtemps cette lueur, en effet, certes très rarement, mais j'ai réussi à obtenir des accords de lumière vivants. Et cette pratique a profondément modifié ma perception chromatique. Dans une couleur, grâce aux nuances environnantes suffisamment perceptibles, une lueur colorée émane, ce qui produit une sorte d'expérience émotionnelle. Une expérience où c'est la lumière qui provoque les émotions et pas la couleur-même. » Cette expérience émotionnelle est exprimée le plus exactement par Péter Nádas dans son essai écrit sur la photographie, intitulé *Âmes sœurs* [Rokontelkek, 2021] : « Si Dieu existe, tu peux le retrouver dans une quantité minimale de lumière et dans un principe de composition minimaliste. »

Cela nous fait penser aux paroles de Saint Augustin : « Tu nous as faits pour toi, et notre cœur est inquiet jusqu'à ce qu'il repose en toi³. »

Alexandre Hollan, le grand peintre français d'origine hongroise est à la recherche de « L'Être et le Néant ». L'aspect philosophique de cette recherche ne doit pour autant pas cacher le fait que Hollan est un des seuls artistes contemporains ayant gardé son regard posé sur le monde visible, et trouvé *en lui* l'invisible.

3 : *Les Confessions*, i, 1, 1.



Les artistes comme Hollan, connaissent ce que c'est que de se replacer, comme le dit Merleau-Ponty, « dans un "il y a" préalable, dans le site, sur le sol du monde sensible et du monde ouvré, tels qu'ils sont dans notre vie, pour notre corps, non pas ce corps possible dont il est loisible de soutenir qu'il est une machine à information, mais ce corps actuel que j'appelle mien, la sentinelle qui se tient silencieusement sous mes paroles et sous mes actes⁴. » C'est ainsi que Maurice Merleau-Ponty nous avertit sur le fait que la philosophie doit observer les choses elles-mêmes et s'observer elle-même. Hollan a bien compris tout cela et y réfléchissait grâce à son regard scrutant la nature et l'homme qui en fait partie.

Hollan, tout au long de sa vie de créateur, était à la recherche du secret. Traversant ce monde épais, qui pèse sur nous, il cherche un regard éveillé à une réalité plus fine. Le fruit de ce regard est un monde subtil qui préexiste en nous, et où nous pouvons retrouver la paix. C'est peut-être le plus grand secret qui puisse exister.

Judit Geskó

Trad. : Anikó Ádám

4 : Maurice Merleau-Ponty : *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, 1964, pp. 12–13.

Dr. Judit Geskó :

Chercheur scientifique au Musée des Beaux-Arts de Budapest, Hongrie. Elle est membre de la Société Cézanne (France) depuis 2013 et membre de l'Administration depuis 2022.

Commissaire de plusieurs expositions :

Histoire du dessin français au XIX^{ème} siècle, Picasso, Max Ernst, Monet, Van Gogh, Cézanne and the Past, Cézanne to Malevich, Vera Molnár, Alexandre Hollan, Simon Hantai, etc.

Membre de l'Académie Széchenyi des arts et lettres (MTA).

Alexandre Hollan – L'invisible est le visible

du 9 mars au 6 mai 2023

Exposition de la donation Hollan 2017

au Musée des Beaux-Arts de Budapest (sélection)

à l'Institut Liszt, centre culturel hongrois, 92 rue Bonaparte, Paris 6^e

Œuvres récentes

Exposition à la galerie La Forest Divonne, 12 rue des Beaux-Arts, Paris 6^e

