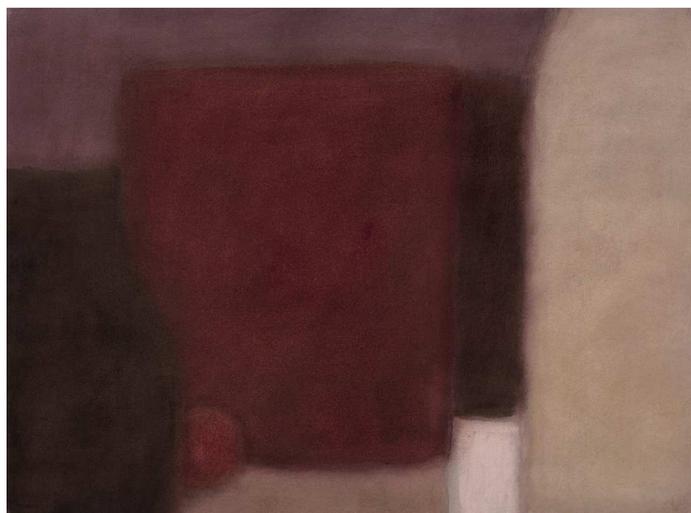


DOSSIER DE PRESSE

« ALEXANDRE HOLLAN, 30 ANS DE VIES SILENCIEUSES »

Du 6 juin au ~~3 novembre 2014~~ prolongée au 5 janvier 2015



« De l'autre côté »

Tous les jours sauf le mardi, de 14 h à 18 h

Entrée libre

COMMUNIQUE DE PRESSE



Vie silencieuse | 2013

La peinture d'Alexandre Hollan s'articule autour de deux thèmes : les natures mortes qu'il préfère appeler « Vies silencieuses » et les arbres, deux sujets que l'artiste traitera tout au long de sa carrière. Les Vies silencieuses font l'objet ici d'une première rétrospective présentée dans les salles d'exposition temporaire. En parallèle, des études d'arbres, répondant à celles d'Ernest Hébert et de Jean Achard, seront exposées dans le cabinet des dessins, côté musée. La profondeur et la couleur jouent un rôle essentiel dans ces natures mortes au style dépouillé, peintes à l'aquarelle en tons rompus.

Alexandre Hollan s'intéresse peu à l'apparence des choses mais plutôt à leur effacement dans l'espace en fonction de la perception de la lumière ; à peine devine-t-on les contours de quelques objets usuels simplement posés sur une planche. Proche de celui de Morandi, le travail de l'artiste, fait d'intériorité et de silence, est enraciné dans une tradition qu'il renouvelle avec maîtrise.

Alexandre Hollan est né à Budapest en 1933. Arrivé à Paris en 1956, après les événements en Hongrie, il entre à l'École des beaux-arts, puis à l'École des arts décoratifs. Dès la fin de ses études, il occupe tout son temps libre à peindre et à dessiner, exposant régulièrement en galeries à Paris et en Europe. Sa carrière a trouvé une consécration avec les dernières expositions proposées au musée Morandi à Bologne (2011), au Musée des beaux-arts de Budapest (2011), au musée Fabre à Montpellier (2012) et au château de Chambord (2013).

Le dialogue de l'artiste, lui-même auteur de plusieurs textes sur sa peinture, avec de nombreux poètes ou écrivains tels que Jacques Ancet, Yves Bonnefoy, Claude-Louis Combet, Philippe Jacottet et Pierre-Alain Tâche a donné lieu à plus de quarante publications de livres d'art et d'artistes.

Dans le cadre de cette exposition, **une conférence** est programmée :

« Peinture et poésie : la rencontre d'Alexandre Hollan avec Yves Bonnefoy »

Daniel Lançon, professeur de littérature française à l'Université Stendhal Grenoble 3, a notamment consacré des études au poète Yves Bonnefoy, à la poésie contemporaine, aux littératures francophones et de voyage.

Jeudi 9 octobre 2014 à 18 h 30 (« De l'autre côté »)

« Alexandre Hollan, 30 ans de Vies Silencieuses »

**« De l'autre côté », salles d'exposition temporaire du musée Hébert
Cabinet des dessins, musée Hébert**

Du 6 juin au 3 novembre 2014-prolongée au 5 janvier 2015

Ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 14 h à 18 h

Entrée libre

Un catalogue est édité pour cette exposition :

« Alexandre Hollan, 30 ans de Vies Silencieuses »

En vente dans les librairies départementales – 20 €

Renseignements à l'accueil du musée (chemin Hébert – 38700 La Tronche)
et au 04 76 42 97 35 - www.musee-hebert.fr

« ALEXANDRE HOLLAN, 30 ANS DE VIES SILENCIEUSES »

Traversée des apparences

Alexandre Hollan préfère appeler ses natures mortes « Vies silencieuses » rejoignant ainsi la définition anglo-saxonne « still lives » ou renouant avec la vieille appellation française du XVIIe siècle de « vie coite » et plus tard de nature « reposée ». Félibien plaçait au plus bas de la hiérarchie les peintres de « choses mortes et sans mouvement ». Ce ne sera qu'au XVIIIe siècle, avec le succès des oeuvres de Chardin, qu'on adoptera le terme de « nature morte ». Les Flamands et les Hollandais, qui ont développé le genre à partir du XVIIe siècle, les nommaient « nature endormie » (still leven). Souvent chargées chez les peintres du Nord, celles-ci disent davantage l'opulence à travers les fruits, les fleurs et les tables servies de leurs commanditaires tandis que, déjà, quelques peintres savaient échapper au pittoresque facile. C'est ainsi qu'on trouve des compositions plus simples chez David Téniers, Lubin Baugin puis, au XVIIIe siècle chez Chardin où le peintre s'attache à rendre les jeux de la lumière sur les objets familiers. Le XIXe siècle français verra la réaction de la peinture pure avec l'importance accordée à l'étude de la lumière et à la liberté dans le choix du sujet. Au début du XXe siècle, les « Pommes et oranges » permettent à Cézanne d'appliquer ces théories en définissant la forme par la couleur et en ramenant les apparences à trois formes élémentaires, le cylindre, le cône et la sphère.

Après les natures mortes du cubisme avec Braque et Picasso, Morandi, marqué un temps par son adhésion aux théories de la peinture métaphysique et du purisme, aboutira à un nouvel ordre : représentation frontale et formes géométrisantes d'objets familiers : bouteilles, pots et vases. Les qualités intimistes et poétiques de ce peintre conforteront Alexandre Hollan dans sa quête de la réalité : « Morandi est mon père, même maintenant, quand mon chemin va loin du sien ». De fait, l'artiste s'intéresse moins à l'apparence des choses qu'à leur effacement dans l'espace en fonction de la perception de la lumière ; à peine devine-t-on les contours de quelques objets usuels simplement posés sur des carreaux de terre cuite. Dans l'atelier, ils sont choisis tant pour leurs formes que pour leurs couleurs. Réunis par deux ou trois, les vieux récipients en tôle émaillée, en zinc ou en céramique, disposés selon un ordre précis, composent un volume. Avec patience, Hollan recherche les accords secrets, les affinités de tons ou au contraire, des couleurs qui s'opposent et luttent dans un rapport de force ; à la patine et à l'usure des objets répondent souvent les tavelures d'un fruit blet tandis qu'un fruit frais posé tout contre un pot illumine l'ensemble.

Cette mise en place favorise chez lui une méditation nécessaire qui anticipe l'acte de peindre. Elle lui permet de prendre possession lentement de leur présence et d'approfondir son regard. Installé devant la composition, à genoux sur une étoffe épaisse jetée à même le sol, le dos calé par l'aplat d'un tabouret, concentré, Hollan peint. Auparavant, il a placé près de lui dans de vieilles assiettes de faïence les couleurs : rouge magenta, bleu nuit, vert émeraude, un jaune et un brun foncé, utilisant l'aquarelle ou l'acrylique. Il reviendra à plusieurs reprises sur la feuille de papier, tendue sur la planche à dessin légèrement rehaussée, l'humidifiant d'abord avant de poser une nouvelle couche de couleur, reprenant son travail jusqu'à ce qu'il atteigne l'effet recherché : retenir les vibrations de lumière qui créent la forme mais que l'œil ne voit pas, traverser les apparences comme il le dit lui-même.

Dans une vision volontairement rapprochée qui laisse l'objet envahir le champ, il suggère une profondeur, née de la superposition des couches de couleur, et ouvrant sur l'infini. Exposées ici pour la première fois dans leur ensemble, les « Vies silencieuses » s'échelonnent sur trente ans, de celles réalisées en 1983 aux plus récentes peintes en 2014. Cette rétrospective témoigne du parcours du peintre marqué d'abord par la recherche de la profondeur tandis que la partie plus récente révèle l'émergence de la lumière.

Présentées au rez-de-chaussée, les oeuvres du début offrent au regard du visiteur leurs tonalités rompues et sourdes, mates, presque ternes. Baignant dans les vibrations lumineuses, le contour des formes s'atténue tandis que toute la composition paraît se dissoudre et s'enfoncer dans l'espace coloré. Par la suite, les objets réapparaissent, les formes s'affirment comme si l'artiste n'avait plus peur de leur présence. On retrouve les oeuvres à l'étage traitées en couleurs plus claires et transparentes, avec une gamme nouvelle. Dans le recueillement que requiert leur accès, les « Vies silencieuses » d'Alexandre Hollan nous libèrent des agressions sonores de la rue, du rythme effréné des échanges urbains, et opposent la quiétude de leur état à la dispersion visuelle de la vie contemporaine. En parallèle, une dizaine de dessins au fusain, présentés dans le cabinet d'art graphique du musée, permettront aux visiteurs de découvrir un autre sujet cher à Hollan, les arbres. Ils sont nés d'un dialogue qu'il entretient depuis de nombreuses années avec les chênes qu'il retrouve lors de ses séjours en Languedoc où il dispose d'un mazet-atelier. Troncs, branches, feuillages constituent autant d'«objets naturels» que l'artiste choisit, où il s'attache, entre l'aube et le crépuscule, à capter les variations de la lumière et à noter les moindres frémissements qui les traversent. Au quotidien, la relation familière qu'il entretient avec eux, tandis qu'il dessine, l'amène à saisir leur individualité en leur donnant un nom tel que « Le Grand Guerrier » ou « Le Fier ». Dans une économie toute cistercienne des moyens, le fusain et la blancheur du papier suffisent à Hollan. L'œil s'émerveille du noir intense ou velouté des masses végétales, se laisse prendre par le mouvement cursif et léger des branches que le soleil anime dans l'espace, ou se surprend de l'effacement des formes à travers le jeu varié des ombres et des lumières.

Les arbres dessinés en plein air par Hébert et Achard au XIXe siècle accompagnent sur les cimaises ceux de Hollan qu'ils semblent préfacer. Tandis que les deux peintres dauphinois, traitant le même sujet, le font en quelque sorte par « l'extérieur » dans une recherche mimétique, l'artiste contemporain se distingue par une attitude différente. Pour lui, l'arbre est un être vivant qu'il aborde et pénètre par le dessin, dans le silence de la garrigue dont, au terme d'une longue et patiente observation, il a pu révéler les flux d'énergie et les vibrations les plus profondes le reliant à lui. Et Alexandre Hollan d'écrire : « je suis ce que je vois ».

Laurence Huault-Nesme,
directrice du musée Hébert

ALEXANDRE HOLLAN, LA VIE DES COULEURS

Il y a d'abord ce fait essentiel : la nature morte n'apparaît que tardivement dans l'œuvre d'Alexandre Hollan, quand l'artiste a cinquante ans, ce qui peut étonner quand on songe aux maîtres du genre, Chardin, Cézanne ou Morandi, qui le pratiquèrent dès leurs débuts. Et cet étonnement croît si l'on observe que le peintre ne s'était jusque-là consacré, hormis quelques portraits, qu'au paysage, c'est-à-dire à un genre où la nature morte n'a généralement aucune part, tandis que des maîtres comme Courbet et Manet, avant d'en venir à faire de « pures » natures mortes, en avaient peint dans des tableaux de figures où elles constituent souvent de très beaux détails. Aussi a-t-on l'impression qu'Alexandre Hollan aborda ce genre d'une manière impromptue, sous le coup d'une singulière impulsion, et surtout sans presque de préparation sinon – on le présume – celle que lui donnait sa connaissance d'œuvres d'autres peintres, et notamment de Morandi.

Il faut donc comprendre qu'à un moment, ce genre de la nature morte s'imposa au peintre, avec une sorte d'évidence, comme une réponse possible à un besoin éprouvé plus ou moins consciemment et que la peinture de paysage ne suffisait pas à satisfaire, peut-être même comme un besoin créé par la pratique constante de la peinture de paysage. Je crois qu'il ne faut jamais perdre de vue cette succession, qui apporte un éclairage particulier en ce qu'elle amène à penser la nature morte par rapport ou par opposition au paysage, ce qui n'est pas une approche commune. Or, on voit bien que ce qui paraît d'abord et toujours en cause dans un tableau de paysage, c'est l'espace, le rendu de l'espace dans son étendue, son ouverture, et, secondairement, la suggestion de la vie de la nature, des mouvements du ciel, des arbres, des herbes, des eaux, de l'air... Secondairement ? On ne peut le dire dans le cas d'Alexandre Hollan qui, en « réduisant » chaque fois la nature à tel ou tel arbre qu'il a remarqué et qui va occuper la plus grande partie de la toile, rend l'espace par le mouvement de son feuillage, par l'ombre ou par la lumière qui le pénètre. D'une certaine façon, il faut le remarquer en passant, cette « réduction » de la nature à un chêne ou à un olivier s'apparente au procédé de la nature morte qui choisit quelques fruits ou objets pour mieux rendre compte de la diversité du monde en les étudiant en profondeur.

En fait, le peintre ne s'inscrit pas vraiment dans la tradition de la nature morte, qu'il commence d'ailleurs par rebaptiser en parlant de « vies silencieuses », pour écarter le fâcheux adjectif « morte » et lui substituer le substantif « vie », bien sûr, mais aussi pour indiquer qu'au fond les objets en eux-mêmes, en tout cas leurs formes, ne sont pas vraiment ce qui l'intéresse. Et s'il les dispose très soigneusement, avant de les peindre, d'une part il en restreint presque toujours le nombre à deux ou trois, auxquels il ajoute parfois un ou deux fruits ; d'autre part, il les peint en se tenant accroupi devant eux, très près, à quelques dizaines de centimètres, de sorte qu'ils occupent la plus grande part de la toile et y sont souvent à peine identifiables : on reconnaît un poêlon à son manche, un broc à son anse, un arrosoir, des pots, des vases... Mais cette rapide et sommaire identification, « à la silhouette » si j'ose dire, semble surtout la dernière barrière opposée à l'abstraction, à laquelle plus d'une fois, on le sent bien, l'artiste est sur le point de céder. D'où cette question, simplement : pourquoi n'y cède-t-il pas ? Qui rejoint sans doute en profondeur cette autre question : pourquoi choisit-il exclusivement, depuis qu'il peint des natures mortes, de vieux objets de terre cuite ou de fer très usagés (usagés, non pas cassés ni trop détériorés, la

différence importe), qui ont été abandonnés dans des décharges, dans des ruines ou au bord des chemins ?

Avant d'essayer de répondre à ces questions, il faut noter encore qu'Alexandre Hollan commence à dessiner et à peindre des natures mortes au moment où il renonce à la vie nomade qu'il a menée des années durant, quand il fait l'acquisition d'une petite maison, d'un mazet, près de Gignac (Hérault) où il viendra travailler chaque été. Un changement qui correspond assurément à une volonté d'approfondir son art en allant et retournant toujours aux mêmes motifs : des arbres qu'il a distingués et nommés. C'est donc alors que l'artiste aborde la nature morte, comme s'il lui fallait trouver un contrepoids de stabilité à l'incessante étude du mouvement auquel il se livre en dessinant et peignant le feuillage de ces arbres. Comme si l'attention portée à leurs lignes dynamiques était quasi exclusive, ne pouvait composer avec une attention qui se porterait à leur matière et leurs couleurs, lesquelles empêcheraient même une juste perception de ces lignes (et il est significatif à cet égard que le peintre écarte tout élément descriptif de ses représentations d'arbres : les frondaisons restent dans l'ombre, les troncs n'apparaissent presque jamais, on ne voit pas le sol...).

Entre 1984 et 1989, c'est au fusain qu'Alexandre Hollan exécuta beaucoup de ses premières vies silencieuses, noires sur fond noir, aux motifs presque invisibles, en recourant donc au même médium qu'il utilise très souvent pour ses études d'arbres, ce qui facilita certainement l'apparition d'un genre nouveau dans l'œuvre. Mais si le fusain – tel que le peintre le manie – avance lentement sur la feuille, vibrant comme la baguette du sourcier ou l'aiguille des sismographes, enregistrant et traçant le mouvement secret de l'arbre observé, il ne peut guère que passer et repasser sur un objet immobile, s'y appesantir, presque infailliblement réduire les blancs et, avec eux, la lumière : il perd alors la fonction dynamique que sa légèreté et sa « sensibilité » lui confèrent, et ne conserve que sa faculté d'exprimer la durée, de suspendre indéfiniment le temps. D'où la menace, tôt perçue par l'artiste, d'une noirceur envahissante où tout s'abîme, et, pour l'écarter, deux choix étroitement liés : celui d'étudier la couleur (« Pour échapper au presque noir [...] », note le peintre dans un texte inédit, « j'ai essayé de m'attacher à la couleur ») et, pour ce faire, celui d'utiliser principalement l'aquarelle comme médium, parfois l'acrylique. Pourquoi l'aquarelle ? Parce qu'elle permet (et même exige) une rapidité d'exécution propre à saisir la sensation évanescence de telle ou telle couleur ; permet aussi de multiplier les couches sans longue attente causée par le séchage, et d'obtenir des effets de transparence imprévisibles, qui peuvent aider à rendre de subtiles nuances.

Mais Alexandre Hollan traite l'aquarelle d'une façon particulière, très différente de celle de Cézanne par exemple. Au lieu d'en user avec parcimonie, comme celui-ci, pour « moduler » les formes et suggérer la lumière, il passe couche sur couche (souvent plus de dix), nuance sur nuance, jusqu'à ce qu'apparaisse ce qu'il considère comme la « vérité » de telle ou telle couleur. Il y a là une sorte de paradoxe en ce sens que l'artiste épaissit une matière fluide pour la creuser, car c'est bien en ces termes qu'il évoque son approche des natures mortes. La vraie couleur, celle qui vibre et vit, se trouve en profondeur, sous la couleur plate et égale, en fait irréaliste, que fournit le cercle chromatique : dessous et cachée par elle. Par les mélanges imprévisibles qu'elles suscitent, les couches superposées d'aquarelle créent une profondeur qui défait ce qu'a d'impénétrable et d'inerte une couleur unie et laisse entrevoir ce qui y respire. Entrevoir seulement car ce serait une illusion de croire que cette vie intérieure

de la couleur puisse en être extraite et montrée, de croire qu'on puisse la « remonter » (c'est le mot utilisé par le peintre) sans tout aussitôt l'annuler, l'annihiler. De sorte qu'à la limite, dans ces vies silencieuses – et maintenant on comprend mieux la nécessité du mot « vie » – s'il ne s'agit évidemment pas de peindre des objets, il ne s'agit pas davantage d'accorder subtilement des couleurs, comme le fait Morandi, mais d'essayer de saisir, presque de libérer en elles, à leur source, les vibrations, les ondes lumineuses qui les font être, comme si, pour le peintre, dans la peinture, la lumière était toujours retenue prisonnière par la couleur. Du coup s'éclaire aussi le choix a priori étonnant de vieux objets abandonnés et détériorés ; si l'artiste les préfère à tous autres, c'est qu'il voit qu'en brouillant et altérant de cent façons leurs couleurs de surface (par chocs, frottements, corrosion, oxydation...), le temps a bien commencé le travail que lui-même s'applique à poursuivre.

Dans un tel art, il faut reconnaître la grande part prise par la méditation devant le monde, devant les choses du monde – arbres ou objets –, et par une singulière rêverie dont la fin dernière est bien moins l'œuvre que la mise au jour ou la suggestion de forces vitales, celles qui agissent et décident de la forme d'une frondaison, comme celles qui donnent aux couleurs réelles leur intensité. Par cette dimension éminemment spirituelle de son travail, mais sans jamais recourir à aucun « thème » spirituel, Alexandre Hollan occupe une position tout à fait originale dans la peinture de son temps. Il est réconfortant d'être ainsi confronté aujourd'hui à une œuvre qui invite à regarder plus attentivement le monde et qu'on ne saurait donc réduire à des tableaux ou des dessins, quelque beaux qu'ils soient.

Alain Madeleine-Perdrillat, avril 2014.

ŒUVRES EXPOSEES

Vies silencieuses

(1)

Vie silencieuse, 1983

Fusain sur papier
37 x 50 cm

(2)

Vie silencieuse, 1983

Fusain sur papier
37,5 x 50 cm

(3)

Vie silencieuse, 1983

Fusain sur papier
30 x 40 cm

(4)

Vie silencieuse, 1983

Fusain sur papier
32,5 x 43,5 cm

(5)

**Premières vies silencieuses,
1984**

Aquarelle sur papier
16,5 x 22 cm
Datée en bas à droite « 8.2.84 »

(6)

**Premières vies silencieuses,
1984**

Aquarelle sur papier
16 x 18 cm
Signée en bas à gauche « A.H. »
Datée en bas à droite « 3.2.84 »

(7)

**Premières vies silencieuses,
1984**

Aquarelle sur papier
17 x 22 cm
Datée en bas à droite « 5.2.84 »

(8)

**Premières vies silencieuses,
1984**

Aquarelle sur papier
16,5 x 20 cm
Datée en bas à droite « 3.2.84 »

(9)

Vie silencieuse, 1984-1985

Technique mixte,
papier tendu sur châssis
50 x 64,5 cm
Signée en bas à droite « Hollan »

(10)

Vie silencieuse, 1986

Aquarelle sur papier maroufflé sur toile
54 x 81 cm

(11)

Vie silencieuse, 1986

Aquarelle sur papier
20,5 x 24,5 cm

(12)

Vie silencieuse, 1987

Naissance de la profondeur
Technique mixte
34 x 50 cm

(13)

Vie silencieuse, 1988

Papier maroufflé sur toile
54 x 73 cm

(14)

Vie silencieuse, 1988

Aquarelle sur papier
27,5 x 34,5 cm

(15)

Vie silencieuse, 1989

Technique mixte,
papier maroufflé sur toile
58 x 77 cm

(16)

Vie silencieuse, 1990

Technique mixte,
papier maroufflé sur toile
57,5 x 77 cm

(17)

Vie silencieuse, 1990

Aquarelle
57 x 77 cm

(18)

Vie silencieuse, 1990

Technique mixte,
papier maroufflé sur toile
57 x 76,5 cm

(19)

Vie silencieuse - Paysage, 1990

Technique mixte,
papier maroufflé sur toile
58 x 77 cm

(20)

Vie silencieuse, 1991

Technique mixte,
papier maroufflé sur toile
57,5 x 77 cm

(21)

Vie silencieuse, 1991
Papier marouflé sur toile
57,5 x 77 cm

(22)

Vie silencieuse, 1991
Technique mixte,
papier marouflé sur toile
58 x 77,5 cm

(23)

Vie silencieuse, 1991
Aquarelle sur papier marouflé sur toile
58,5 x 77,5 cm

(24)

Vie silencieuse, 1992
Technique mixte,
papier marouflé sur toile
58 x 77 cm

(25)

Vie silencieuse, 1992
Aquarelle sur papier marouflé sur toile
57,5 x 77 cm

(26)

Vie silencieuse, 1992
Aquarelle sur papier
22 x 29,5 cm
Datée en bas à gauche « 26.4.92 »
Signée en bas à droite « A.H. »

(27)

Vie silencieuse, 1992
Aquarelle sur papier
21,75 x 29 cm
Datée en bas à gauche « 29.4.92 »
Signée en bas à droite « A.H. »

(28)

Vie silencieuse, 1992
Aquarelle sur papier
17 x 26 cm
Datée en bas à gauche « 92 »
Signée en bas à droite « A.H. »

(29)

Vie silencieuse, 1993
Aquarelle sur toile
61 x 84 cm

(30)

Vie silencieuse, 1993
Aquarelle sur papier
21 x 25 cm
Datée en bas à gauche « 26.9.93 »
Signée en bas à droite « A.H. »

(31)

Vie silencieuse, 1994
Aquarelle sur papier
19,5 x 27 cm
Datée en bas à droite « 6.94 »
Signée en bas à droite « A.H. »

(32)

Vie silencieuse, 1995
Naissance de la couleur
Aquarelle sur papier
22 x 30 cm
Datée en bas à gauche « 9.7.95 »
Signée en bas à droite « A.H. »

(33)

Vie silencieuse, 1995
22 x 28 cm
Datée en bas à gauche « 1.9.95 »
Signée en bas à droite « A.H. »

(34)

Vie silencieuse, 1996
Aquarelle sur papier
35 x 44 cm

(35)

Vie silencieuse, 1996
Aquarelle sur papier
21,25 x 24,5 cm
Datée en bas à gauche « 1.8.96 »
Signée en bas à droite « A.H. »

(36)

Vie silencieuse, 1996
Aquarelle sur papier
18,25 x 25,25 cm
Datée en bas à gauche « 10.96 »
Signée en bas à droite « A.H. »

(37)

Vie silencieuse, 1997
Aquarelle sur papier
35 x 53 cm

(38)

Vie silencieuse, 1998
Aquarelle sur papier
33 x 25,5 cm
Datée en bas à gauche « 7.98 »
Signée en bas à droite « A.H. »

(39)

Vie silencieuse, 1999
Aquarelle sur papier
17 x 23 cm
Datée en bas à gauche « 1.99 »
Signée en bas à droite « A.H. »

(39)

Vie silencieuse, 1999

Aquarelle sur papier

22 x 29,5 cm

Datée en bas à gauche « 99 »

Signée en bas à droite « A.H. »

(40)

Vie silencieuse, 1999

53,5 x 73 cm

(41)

Vie silencieuse, 2000

Aquarelle sur papier

19,5 x 26,5 cm

Datée en bas à gauche « 1.8.96 »

Signée en bas à droite « A.H. »

(42)

Vie silencieuse, 2001

Aquarelle sur papier

23 x 26 cm

Datée en bas à gauche « 29.4.01 »

Signée en bas à droite « A.H. »

(43)

Vie silencieuse, 2002

Aquarelle sur papier

19 x 23 cm

Datée en bas à gauche « 15.5.02 »

Signée en bas à droite « A.H. »

Monogrammée

(44)

Vie silencieuse, 2002

Aquarelle sur papier

19,5 x 26,5 cm

Datée en bas à gauche « 12.5.02 »

Signée en bas à droite « A.H. »

(45)

Vie silencieuse, 2003

Aquarelle sur papier

36 x 52,5 cm

(46)

Vie silencieuse, 2004

Aquarelle sur papier

19,5 x 25 cm

Signée en bas à droite « A.H. »

(47)

Vie silencieuse, 2004

Aquarelle sur papier

57 x 76 cm

(48)

Vie silencieuse, 2005

Aquarelle sur papier

53 x 72,5 cm

(49)

Vie silencieuse, 2005

Aquarelle sur papier

54 x 73 cm

(50)

Vie silencieuse, 2005

Aquarelle sur papier

51,5 x 71,5 cm

(51)

Vie silencieuse, 2006

Aquarelle sur papier

53 x 72 cm

(52)

Vie silencieuse, 2006

Aquarelle sur papier

53,5 x 72 cm

(53)

Vie silencieuse, 2006

Aquarelle sur papier

12,5 x 21,5 cm

Datée en bas à droite « 06 »

Signée en bas à droite « A.H. »

(54)

Vie silencieuse, 2007

Aquarelle sur papier

36 x 52,5 cm

(55)

Vie silencieuse, 2009

Aquarelle sur papier

38,5 x 57 cm

(56)

Vie silencieuse, 2009

Aquarelle sur papier

54 x 72,5 cm

(57)

Vie silencieuse, 2009

Aquarelle sur papier

30,5 x 51,5 cm

(58)

Vie silencieuse, 2010

Aquarelle sur papier

73 x 109 cm

(59)

Vie silencieuse, 2010

Aquarelle sur papier

28 x 21 cm

Signée en bas à droite « A.H. »

(60)

Vie silencieuse, 2010

Aquarelle sur papier

22 x 28,5 cm

Datée en bas à gauche « 10 »

Signée en bas à droite « A.H. »

(61)

Vie silencieuse, 2011

Aquarelle sur papier

29 x 51,5 cm

(62)

Vie silencieuse, 2011
Aquarelle sur papier
28,75 x 53 cm

(63)

Vie silencieuse, 2012
Aquarelle sur papier
35,5 x 51,25 cm

(64)

Vie silencieuse, 2012
Aquarelle sur papier
53 x 72 cm

(65)

Vie silencieuse, 2012
Aquarelle sur papier
36,5 x 51,5 cm

(66)

Vie silencieuse, 2012
Aquarelle sur papier
53,5 x 69,5 cm

(67)

Vie silencieuse, 2012
Aquarelle sur papier
17 x 19 cm
Datée en bas à gauche « 7.1.2012 »

(68)

Vie silencieuse, 2012
Aquarelle sur papier
73,5 x 106,5 cm

(69)

Vie silencieuse, 2013
Aquarelle sur papier
12 x 18,75 cm
Datée en bas à gauche « 1.1.13 »
Signée en bas à gauche « A.H. »

(70)

Vie silencieuse, 2013
Aquarelle sur papier
33 x 48 cm

(71)

Vie silencieuse, 2014
Aquarelle sur papier
31,5 x 49,5 cm

(72)

Vie silencieuse, 2014
Aquarelle sur papier
46 x 64 cm

(73)

Vie silencieuse,
Aquarelle sur papier
17,5 x 24,5 cm
Signée en bas à droite « A.H. »

Les arbres (Cabinet des dessins)

(I)

Le Glorieux, 2002
Fusain sur papier
46 x 62 cm

(II)

Le Fier, 2008
Grand chêne sur la route
du Mas Navas
Fusain sur papier
47 x 58,5 cm

(III)

Saint-Pierreville, 2009
Fusain sur papier
22 x 28,5

(IV)

Châtaigner, Ardèche, 2009
Fusain sur papier
45 x 60 cm

(V)

**Petit bois sur le chemin
de Laganas, 2010**
Fusain sur papier

(VI)

Chêne de Garde, 2010
Fusain sur papier

(VII)

Chêne de Garde, 2010
Fusain sur papier
43 x 63 cm

(VIII)

Chêne du Languedoc, 2011
Fusain sur papier
43 x 53,5

(IX)

La Déchênée, 2012
Fusain sur papier
23,5 x 28,5

(X)

Sans titre
Fusain sur papier
42 x 50,5

(XII)

Sans titre, 2011-2012
Fusain sur papier
43 x 56 cm

*Collection particulière
pour toutes les oeuvres exposées
d'Alexandre Hollan.*

(XIII)

Jean ACHARD (1807-1881)

Paysage avec arbre

Encre sur papier

28 x 22 cm

Non signé, non daté,

Cachet en bas à droite

Collection musée Hébert, La Tronche

(XIV)

Ernest HÉBERT (1817-1908)

Allée dans un parc

Fusain et crayon blanc sur papier

31 x 24 cm

Signé en bas à gauche : «Hébert »

Dédiacé en bas à droite :

« à Mme Laure, E. Hébert »

Collection musée Hébert, La Tronche

(XVI)

Ernest HÉBERT

Sous-bois

Fusain et crayon blanc sur papier

31 x 24 cm

Signé et dédicacé en bas à droite :

« à Mme Jarry, E. Hébert »

Collection musée Hébert, La Tronche

DOCUMENTAIRE

Pendant la durée de l'exposition, un documentaire est diffusé :

Alexandre Hollan en son atelier (18')

Chemins d'arbres (18')

Par Anne Mortal – Marie-Claude Bénard, été 2007

Diffusion Association autour de la Terre – le Centre des Rives - 52160 Vaillant

CONFERENCE

« *Peinture et poésie : la rencontre d'Alexandre Hollan avec Yves Bonnefoy* »

Daniel Lançon, professeur de littérature française à l'Université Stendhal Grenoble 3, a notamment consacré des études au poète Yves Bonnefoy, à la poésie contemporaine, aux littératures francophones et de voyage.

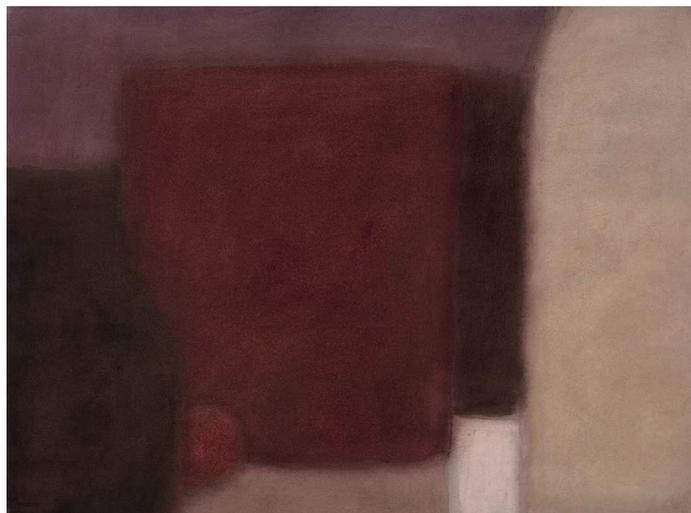
Jeudi 9 octobre 2014 à 18 h 30

« De l'autre côté », salles d'exposition temporaire

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



Vie silencieuse | 2013



Vie silencieuse | 2006

Reproduction des oeuvres : Gilles Galloyer, Illés Sarkantyu

D'autres visuels sont disponibles sur demande

CATALOGUE

A l'occasion de l'exposition d'Alexandre Hollan « 30 ans de Vies Silencieuses » au musée Hébert du 6 juin au 3 novembre 2014, un catalogue est édité :

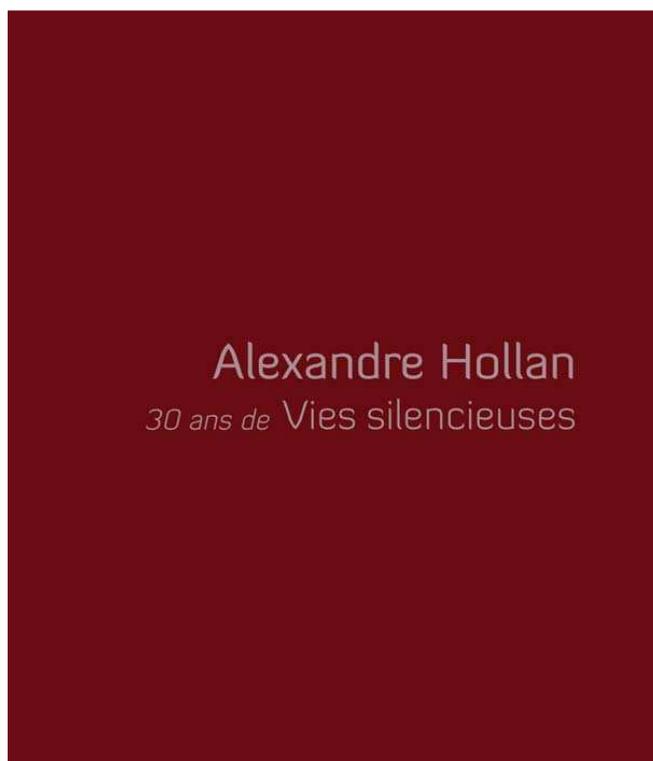
Textes d'Alain Madeleine-Perdrillat, Laurent Jenny et Laurence Huault-Nesme

Format 240 x 280 mm

48 pages - quadri recto / verso – cousu

En vente dans les librairies départementales

20 € TTC



INFORMATIONS PRATIQUES



Musée Hébert
Chemin Hébert, 38700 La Tronche / Grenoble
Téléphone accueil : 04 76 42 97 35
Téléphone conservation : 04 76 42 46 12
Fax : 04 76 42 97 37
Courriel : musee-heb@cg38.fr
Site : www.musee-hebert.fr

Musée ouvert tous les jours sauf le mardi, **de 10h à 18h**
Jusqu'à 19 h les dimanches du 1^{er} juin au 30 septembre inclus.
Fermeture les 1^{er} janvier, 1^{er} mai et le 25 décembre.
De l'autre côté (salles d'exposition temporaire) ouvert tous les jours sauf le mardi, **de 14 h à 18 h**.

Entrée gratuite.

Visites commentées sur demande.
Visite-conférence gratuite le 1^{er} dimanche du mois à 15 h 30.

Le musée a reçu en 2004 le label « jardin remarquable » et en 2012 le label « Maison des illustres » créés par le ministère de la Culture et de la Communication.

Accès : À 2 km de Grenoble par la D512.
Autoroute Paris-Grenoble (A48) et Valence-Grenoble (A49), sortie Grenoble-Bastille, suivre quai rive gauche/CHU La Tronche.
À Grenoble, tramway ligne B, station La Tronche-hôpital, puis autobus 31 arrêt Musée Hébert.

Contacts presse : 04 76 42 46 12

Laurence Huault-Nesme, directrice (l.huault-nesme@cg38.fr)
Catherine Sirel, chargée de la communication (c.sirel@cg38.fr) (LD 04 76 42 97 34)

