

## Écritures d'Alexandre Hollan

André Lamarre

Numéro 228, septembre–octobre 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1932ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lamarre, A. (2009). Écritures d'Alexandre Hollan. *Spirale*, (228), 35–38.

# Écritures d'Alexandre Hollan

Mais tu deviens toi-même un arbre de paroles...  
— Paul Valéry

par ANDRÉ LAMARRE

**A**trop s'appuyer sur l'antique constat du mutisme de l'art, on en vient à nier, du moins à réduire, sa part de langage. Or, non seulement l'œuvre d'art s'offre-t-elle en appel de mots — ce qui suscite la critique et les écrits d'art —, mais elle s'inscrit d'emblée dans un tissu de langages. On ne peut isoler l'expérience de l'œuvre et l'expérience de la matière qui la constitue du vaste ensemble de discours qui produisent la lecture de l'art, aussi bien celle que fait l'artiste de son travail que celle du spectateur. Alexandre Hollan le déclare d'entrée de jeu : « *Je crois que je suis mon propre public.* » Donnée fondamentale que cette extériorité du créateur face à l'objet, au processus et à l'œuvre. Elle implique que l'artiste n'est pas qu'acteur : il est premier témoin et porte-parole de l'expérience. Ces fonctions importent autant que la production matérielle de l'œuvre, l'art conceptuel l'a montré. Le journal de Delacroix, la correspondance de Van Gogh et les conversations de Cézanne appartiennent à l'art moderne au même titre que leurs toiles.

Limiter Hollan à l'exercice de la solitude et du silence relève d'une vision restreinte, qui ne peut qu'entretenir un mythe orientaliste et passéiste de l'ascète contemplatif. Solution facile d'identification et de simplification d'une démarche qui s'avère inclassable et complexe. À contre-jour, nous aborderons cette œuvre éclairée par le langage — comme ces arbres qu'il interroge au lever du soleil ou au couchant — afin de présenter Alexandre Hollan, peintre d'origine hongroise vivant en France depuis 1956<sup>2</sup>, comme un artiste du discours.

## Écrire la parole

Écrire sur cette œuvre consiste d'abord à rapporter des paroles.

Dans *La journée d'Alexandre Hollan* (Le Temps qu'il fait, 1995), la première monographie consacrée à l'artiste, le poète et essayiste Yves Bonnefoy annonce que, s'il analysera ses méthodes, « *ce sera assez constamment en l'écoutant nous parler de ces dernières* ». En effet, Hollan pratique généreusement et avec rigueur l'art de la parole. Non comme une phase supplémentaire ajoutée à celles du travail plastique, mais comme étape essentielle à la production de l'œuvre. Avec ses intimes, ses amis, ses visiteurs, peintres, poètes, critiques, il se livre à un entretien infini (cette expression de Maurice Blanchot désigne avec justesse tous les aspects de la communication en art). Aux conversations privées s'ajoutent les interventions orales lors de vernissages, les entretiens publics ou radiodiffusés<sup>3</sup>. Paradoxalement, pour plusieurs, le premier contact avec ce travail d'art visuel passera par le son, la voix de l'artiste — et l'invisible. Ce lien produit pourtant — déjà — une expérience de l'œuvre puisque Hollan sculpte sa parole comme une matière, ponctuée de silences, d'hésitations, tendue dans la recherche de la forme du dire, composée d'une série de fragments oraux (plutôt que lancée dans un débit fluide synchronisé au déroulement d'une pensée toute faite). Commentant l'entretien devant public qu'elle a tenu avec l'artiste en 2007, en Haute-Provence, Louise Warren révèle avoir préparé trop de questions, étant donné la quantité de silences chez son interlocuteur. « *À la radio, une animatrice se serait jetée sur tous ces blancs. Ce silence fait tellement partie d'Alexandre qu'il ne me serait pas venu à l'idée de l'interrompre.* »<sup>4</sup> Cette irruption constante du silence signale une exigeante écriture de la parole, ouverte à ses incertitudes, attachée à ce que l'essayiste nomme « *la pensée de la création* », en acte dans le discours sur l'art. Ni théorie, ni philosophie, ni justification,

ni interprétation, ce discours manifeste la préparation à l'œuvre dans le langage.

## L'écriture du lieu

Autre écriture d'approche : l'organisation de l'espace. Relevant de l'art de l'installation, l'atelier constitue en soi une œuvre, au point où l'on en conserve certains, transformés en musées, déplacés ou réinventés comme celui de Brancusi à Beaubourg. Le mythique antre d'Alberto Giacometti, rue Hippolyte-Maindron, à Paris, a donné lieu à de nombreuses descriptions et inter-

prétations, ainsi qu'à des textes majeurs tel *L'atelier d'Alberto Giacometti* de Jean Genet. Toujours y sont mis en relation l'espace de création, le corps de l'artiste, ses matériaux et ses œuvres. Chez Hollan, en dépit de sa simplicité, l'atelier prend des proportions étonnantes. Chacune de ses résidences compte des ateliers, chaque espace de vie en suscite un. Or, ancien élève des Arts Décoratifs, Hollan compose ses lieux de vie, y travaille la mise en scène du quoti-

**Paradoxalement, pour plusieurs, le premier contact avec ce travail d'art visuel passera par le son, la voix de l'artiste — et l'invisible. Ce lien produit pourtant — déjà — une expérience de l'œuvre puisque Hollan sculpte sa parole comme une matière, ponctuée de silences, d'hésitations, tendue dans la recherche de la forme du dire, composée d'une série de fragments oraux (plutôt que lancée dans un débit fluide synchronisé au déroulement d'une pensée toute faite).**

comportent tous un lieu scénique, une table, une tablette où il dispose les objets à peindre ou dessiner. Face à cette vue, nettement délimitée et agencée, il installe son plan de travail, simple rectangle de bois faisant office de table où poser la feuille blanche ou le travail entamé, près des pinces et des couleurs. Un troisième espace, sur un banc très bas, loge le corps, presque agenouillé, prêt aux gestes de la création. Cette rigoureuse écriture de l'espace, condition de



production de l'intensité, se reproduit de lieu en lieu, l'atelier ainsi répercuté en écho.

À l'extérieur, dans la nature, la même composition. D'abord s'effectue le choix du lieu physique, dont le nom apparaîtra parfois dans les titres : Viols-le-Fort, le Bosc (Le Bosc-Viel dans l'Hérault, au sud-ouest de la France), la garrigue, le plateau, etc. Puis le motif : l'arbre est un objet trouvé. Enfin la vue, ou les vues (chaque arbre en offre plusieurs). Cette opération de cadrage appartient évidemment au travail de composition picturale. Alors, dans la logique de l'atelier, l'artiste installe — parfois à demeure pour plusieurs mois — le plan de travail et l'espace du corps, face au motif. Cette habitation du paysage nécessite temps et attention. Une fois ces contraintes en place, le corps s'approche, circule, s'arrête et se livre à une danse qui agence l'œil, la main, le fusain (ou le pinceau) et le papier.

Or, ces espaces de création ne restent pas secrets. Alexandre Hollan les fait visiter, il guide l'invité dans le paysage, lui présente les arbres, lui propose les vues, décrit la mise en place de l'atelier éphémère. Ainsi écrit-il le paysage et le recompose-t-il dans sa parole. Il existe des courts métrages, disponibles sur vidéo<sup>5</sup>, où la caméra, guidée par l'artiste, effectue de tels parcours, cadre l'atelier et montre parfois l'œuvre en train de se faire, devant le motif. À l'occasion de ce travelling avant, repris à l'intérieur, se produit alors une quadruple mise en abyme : dans la résidence qui fait déjà œuvre (dont certains murs portent des dessins de Hollan), on accède à un des ateliers comme à une installation, on observe la mise en scène d'une vue (groupe de pots et de contenants usés) et, enfin, sur le plan de travail, le papier absorbe la peinture et les formes de cette vision construite.

## Écriture de la pulsion

À l'extérieur, l'écriture du paysage se double d'un espace de fiction. Alors que les objets d'intérieur demeurent innommés, Hollan donne un nom à chacun de ses arbres, nom

qui reviendra au titre de l'œuvre ou de la série. Certains plus près de la désignation d'espèce ou de lieu : *Chêne vert de la vallée tournante*, *Grand chêne à Viols-le-Fort*, *L'Olivier de la côte*. D'autres évoquant le mouvement : *Le petit Vertical*, *Le Tournant*, *Le Chêne volant*. Ou citant l'histoire de l'art : *Le petit Poussin*. Plusieurs disent l'autorité et la puissance : *Le Gardien d'en haut*, *Le Glorieux*, *L'Ancien*. Enfin, fréquemment interrogés, d'autres gardent trace d'une violence subie ou exercée : *L'Indomptable*, *Le Foudroyé*, *Le Déchêné*. Par la métaphore et la personnification, l'artiste structure la dimension littéraire de son univers.

Nous voici au seuil du récit. Hollan raconte souvent comment il a « trouvé » certains de « ses » arbres, au détour d'un chemin, comme une apparition, au hasard de sa quête dans la garrigue, espace exactement contraire à celui de la forêt. La découverte s'accompagne d'un acte de naissance : l'arbre prend à la fois corps et nom. Il indique son élan premier. Il ouvre un répertoire de formes, de mouvements. Il occupe une fonction de vigile ou de mémoire. Surtout il vit en lutte, traverse une guerre. S'il n'est pas foudroyé, il en ressort glorieux, indompté. Scène mythique ou symbolique qui dramatise l'épreuve de création, signifiant que, pour Hollan — comme pour tant d'autres artistes —, la peinture ou le dessin comporte une explosion de violence, surgie de la tension entre le motif et le corps, entre l'intérieur et l'extérieur, alors que le sujet et l'objet échangent sans cesse leur place, toutes limites abolies. Qui est foudroyé ? Qui reste indompté ? L'arbre ou le peintre ?

Dans ses notes, Hollan interroge cet espace du conte, lu comme mythe, légende, saga ou chanson de geste. Un étonnant chapitre d'un de ses essais a pour titre « Génies, dragons ». Conscient de la dramatisation qu'il met en œuvre, l'artiste invoque le guerrier, nomme le dragon, « cette force qui habite l'arbre », à la fois obstacle, épreuve et alliance. Tous les éléments du récit folklorique s'y retrouvent, dans le désordre, au gré de la pensée.

Seule importe cette avancée : « *L'élan puise dans l'imagination primitive.* » (*Je suis ce que je vois. Deuxième partie. Notes sur la peinture et le dessin 1997-2006.* Cognac : Le Temps qu'il fait, 2006.)

*Le Déchêné*. Ce jeu de mots, unique dans toute l'écriture des titres chez Hollan (qui couvre plusieurs décennies) agit comme un révélateur. Le procédé du mot-valise permet de lire, par homophonie, l'inclusion du *chêne* dans un mouvement de *déchaînement*. Comme si l'arbre quittait son être, niait son être. Comme s'il portait en son nom le déchaînement, la libération des forces qui l'habitent, qui le défont et qui le font. Louise Warren qui, en tant que commissaire invitée, a consacré, au Musée d'art de Joliette, en 2006, une exposition complète à ce seul arbre, souligne la violence de cette sortie de soi et précise que, par son nom, « *il défie la figuration* » et se trouve « *libre de ne pas être un chêne* »<sup>6</sup>. Donc, un titre qui défait la figure, qui montre que le travail pictural implique un combat, puisque la forme fuit, fait toujours défaut, et que la pulsion la relance sans cesse.

## L'écriture de l'image

Cet espace habité par une mythologie personnelle donne lieu à tout un travail de documentation. « *J'ai toujours photographié, c'est une préparation à la peinture, au dessin* », déclare l'artiste cité par Yves Bonnefoy. À son usage personnel, pourrait-on objecter. Mais ses photographies, maintes fois reproduites, introduisent à l'œuvre : paysages, arbres, nombreuses vues du même arbre, photographies de l'atelier de la nature et d'œuvres sur papier déposées au sol devant l'arbre, de l'automobile qui agit comme abri et coffre à outils, de l'atelier intérieur (avec la même mise en scène face au motif). Dans son écriture photographique (développée aussi en mouvements sur vidéo), Hollan accentue les processus de dédoublement de l'image, qui se retrouvent dans les expositions et dans les livres, la photographie de l'arbre ou des objets et l'œuvre sur papier placées côte à côte. On croit reconnaître le pro-

cedé : à gauche, une photographie (de préférence ancienne) de la montagne Sainte-Victoire et, à droite, une toile de Cézanne (ou sa reproduction). Ici, par contre, l'artiste réalise souvent (ou commande, selon ses exigences) la photographie, explorant formes et mouvements du motif, lumière et couleurs, inventant une forme personnelle de *land art*, d'art éphémère d'occupation du paysage. Un processus d'hybridation qui agence les corps et les espaces : spectateur placé devant une photographie (ou une vidéo) qui représente Alexandre Hollan, à sa table dans le paysage, en position de création face à l'arbre et, devant lui, entre eux, le rectangle du papier qui porte le dessin en cours, qui interroge une *ixième* fois *Le Déchêné*.

Une telle stratification de la vision met en doute à la fois la nature et le cliché qu'on s'en fait, le réel et sa représentation. Cette délitation de la perception et de l'expression rejoint la réflexion contemporaine sur les simulacres, les séries, qui postule que l'objet d'origine ne prime pas, ne préexiste pas, toujours déjà engagé dans un flux d'images qui se représentent les unes les autres et se transmutent dans les discours.

## Les écrits d'Alexandre Hollan

À partir de sa correspondance, de ses courts textes de catalogue, de ses carnets de notes, l'artiste a composé les deux recueils *Je suis ce que je vois. Notes sur la peinture et le dessin*, publiés en 1997 et 2006, à retenir parmi les plus importants écrits d'artiste, toutes époques et cultures confondues. Hollan a inventé une forme originale, regroupant des séries de fragments dans des ensembles titrés, une trentaine dans chaque livre, dont voici les premiers : « L'impression et l'image », « Travailler », « Le regard et l'attention », « L'espace ». Les fragments, souvent très courts (quelques phrases, quelques lignes), parfois brefs (une phrase, une ligne), près de l'aphorisme ou de la notation, parfois plus longs (quelques paragraphes) et s'apparentant au court fragment descriptif ou réflexif, sont





Le déchêné, 2005  
Photographie de I. Sarkantyu

tous datés, mais agencés dans un ordre thématique qui perturbe la chronologie. Cette présentation implique donc un journal de création continu, puis un travail d'archivage, suivi de relectures préalables à l'extraction de passages et à un patient labeur de composition. Les sauts temporels suscités par le bouleversement des datations créent paradoxalement un effet de hors-temps, chaque note participant à la composition d'un discours retrouvé, par-delà l'éclatement et la dispersion des années et des ateliers.

Le titre et le sous-titre des deux volumes indiquent qu'il s'agit d'essais sur la création, plus précisés-

ment de fragments autobiographiques portant sur l'expérience de la perception et de l'expression. On pense à des traités, sources d'informations sur la pratique picturale et ses techniques, à comparer aux essais de Wassily Kandinsky (en particulier *Point et ligne sur plan. Contribution à l'analyse des éléments de la peinture*) ou de Paul Klee (*Théorie de l'art moderne*), véritables grammaires des formes, amplement illustrées. Hollan fait de même : il reproduit le trait spirale dont il parle, les hachures, les touches, etc. Il insère de nombreuses reproductions d'œuvres, judicieusement placées de façon à créer un continuel va-et-vient entre texte et image, accéléré par la mise

en abyme de quelques photographies d'atelier et de paysage. Cependant, la méthode de Hollan, qui décrit et explore les techniques, les étapes, les effets, n'a rien d'une théorie, d'une analyse ou d'un traité. Nettement pédagogique mais non dogmatique, fortement ancrée dans la pratique, sa pensée prend la forme d'un journal infini de la démarche, rendue lisible par le souci de la clarté, la réduction des effets de langage, la condensation de chaque note et son extraction du tissu discursif. Cette pratique savante du fragment situe Hollan parmi les grands écrivains du genre, de Henri Michaux à Pascal Quignard. Écrits à lire comme des textes, en portant attention à leurs

attaques, à leurs chutes, à leur élan, dans des livres pensés et conçus à tous les niveaux, dans une écriture graphique cohérente et subtile : « ces notes sont elles-mêmes des traits »<sup>7</sup>, écrit Louise Warren. Et Hollan y inclut sa calligraphie : il a tenu que son titre apparaisse en page couverture sous sa forme manuscrite, de même que tous les intertitres.

Le second *Je suis ce que je vois* s'ouvre sur cinq fragments sous le titre « Notes » : « Prendre des notes. Interroger cette force qui après le travail reste. Interroger l'expérience sur son désir, sur la manière de le toucher. » Puisque « écrire aide à mieux percevoir »,



on constate que l'écriture est partie prenante de la sensation et du travail de l'artiste, qu'elle relance la création et en ce sens la précède parfois. L'écriture de l'essayiste Hollan est aussi ancienne que son œuvre picturale de la maturité (trente ans de notes sur la peinture et le dessin, à ce jour). Autre façon de dire que les écrits d'Alexandre Hollan ne s'avèrent ni des suppléments, ni des ajouts, ni des accompagnements, ni des prolongements de son travail pictural, souvent perçus comme des pièces hétérogènes incluses *a posteriori*. Puisque ces écrits relevant du journal intime travaillent au même discours que la parole, la conversation et la correspondance, l'artiste est loin d'être seul face à l'objet. Les lettres et les textes s'inscrivent dans une circulation du langage, dans un travail infini et collectif d'interprétation, à un haut niveau d'exigence. À une « Lettre pour Y. B. » répond tel essai de Yves Bonnefoy. Hollan écrit : « *Le réseau des notes nourrit la présence en recherche, la rend plus consciente.* » De même que le paysage se strie des lignes de parcours menant aux arbres (de nombreux artistes ont fait œuvre de tels trajets, Renée Lavaillante entre autres), tracé analogue à la marche de l'amateur dans la galerie ou le musée, de même que l'arbre se vit comme un réseau de traits, le livre construit un dispositif de fragments.

En 2002, chez Fata Morgana, Alexandre Hollan publie le livre d'artiste *Écritures d'arbres*, qui synthétise ses pratiques d'écriture et de dessin. Sous une couverture à rabats comme un boîtier ouvert, une seule feuille pliée. Des quatorze pages ainsi liées, certaines tiennent du carnet de dessin, ne comptant qu'un signe tracé au pinceau. La majorité rappelle les deux essais, recueillant des notes sur la peinture et le dessin, datées, formant une courte anthologie. Cependant, toutes sont manuscrites, rappelant — même retranscrites — le carnet de notes. Cette sélection condensée fait apparaître un récit, centré sur le personnage de l'arbre offert à la sensation et à l'expression, qui s'ouvre, collabore, résiste et vole.

Le livre se termine sur une sélection de *Signes d'arbres*. Ce titre, conféré à de nombreuses séries de dessins, exposés en bandes suspendues et composés en damiers, confirme à quel point la recherche de Hollan participe de la composition d'un langage, semblable à une partition abstraite, un condensé infini de la diversité des apparences. Ces signes ne produisent pas un langage de l'art détaché de son objet, mais surgissent à l'écoute de l'écriture de l'arbre. Cette publication rejoint évidemment la calligraphie orientale, au service autant de l'écriture que de la peinture. Déplié, le livre peut donner un panneau suspendu, à la lecture verticale.

Le processus de la répétition, central chez Hollan (qui s'adresse aux mêmes arbres depuis des années, voire des décennies), se concrétise ainsi dans les séries de *Signes d'arbres*. Système de variations correspondant aux avatars du motif selon la saison, la lumière de la journée. *La journée d'Alexandre Hollan* en cite une page très significative : de telles séries de quatre signes, dont le traitement va du simple au complexe, apparaissent superposés et soulignés d'une date comme d'une légende, écrite elle aussi à la verticale. Ainsi, la suite « 25 5 94 / 1 » doit se lire « première série du 25 mai 1994 » (*La journée d'Alexandre Hollan*). Journal de l'arbre, journal de l'expérience et journal de l'œuvre s'équivalent, pratiqués par la même écriture. Or, point de fuite et pierre angulaire, le signe le plus courant se retrouve au bas des lettres, des cartes, des dédicaces — qui comportent souvent des effets graphiques — comme sur les dessins et les toiles : la signature d'Alexandre Hollan, faite d'un amalgame de ses initiales, le A s'accolant au H, autre signe d'arbre, signe de soi en tant qu'arbre.

### Les écrivains de Hollan

Tout ce travail des langages démontre que, plus qu'un autre, cet artiste refuse le mutisme de l'art ou, du moins, l'enserme dans un périmètre d'écritures qui intensifient le moment du silence et de la solitude, le moment du contact

direct avec la matière. C'est donc un vaste ensemble de discours que les écrivains approchent lorsqu'ils travaillent avec Alexandre Hollan. Yves Bonnefoy fut le premier à le présenter dans une monographie, le situant au niveau des Cézanne, Morandi, Giacometti, rendant compte de sa démarche, proposant lectures et interprétations inédites. Pourquoi l'arbre ? « L'arbre est la limite presque extérieure de l'apparence ». Et la nature morte ? « *C'est une traversée de l'apparence* », écrit Yves Bonnefoy. Selon l'essayiste, cette avancée permet d'atteindre un au-delà, un instant d'effacement du langage. Cependant, dans « L'arbre le signe, la foudre », texte qui eut une édition séparée incluant des œuvres de l'artiste, Bonnefoy imagine les « *branches de l'écriture* » et les « *feuillages de mots écrits* ». Jamais n'a-t-il été si près des écritures de Hollan : « *Je n'aurais en moi que le trait* », écrit le poète à la dernière page<sup>9</sup>, lui-même à la limite du silence.

De nombreux poètes ont rencontré Hollan, écrit à partir de son œuvre, élaboré des publications communes (on consultera avec profit le récent *Cahier Alexandre Hollan*, paru chez William Blake & Co. Edit. en 2008, qui présente, sur 179 pages, une anthologie de textes, une bibliographie substantielle ainsi que des écrits inédits de l'artiste). Quant à Louise Warren, poète et essayiste, elle l'a connu à travers ses écrits. Depuis plus de dix ans, elle médite son œuvre, multiplie et diversifie ses collaborations : essais, poésie, exposition, livres d'artiste. Son *Livre des branches*. Dans *l'atelier d'Alexandre Hollan* présente cette singularité d'une visite, d'une vie dans l'atelier en l'absence de l'artiste. D'autre part, elle est seule à mettre en relief l'écriture du corps chez Hollan : « *Ensemble de signes comme dans un carnet de chorégraphie. Cet aspect corporel, physique, l'artiste n'hésite pas à le démontrer à l'aide de ses poings fermés, de ses bras tendus comme s'il dessinait dans l'espace la tension de la branche.* » L'exposition *Un seul arbre* mettait en lumière la multiplicité des écritures, la stratification des représentations, puisque *Le Déchêné* s'y présentait sous

forme photographique, picturale, graphique, manuscrite (une note de l'artiste, agrandie, sur le mur d'accueil, au-dessus des œuvres) et poétique. En effet, le dernier poème du livre *Oh merveille*<sup>8</sup> (dédié à Alexandre Hollan), s'y donnait à lire : « *le chêne / rouge, violet, noir / je suis de ce monde* ». Belle apparition sur les murs du musée, matérialisant la part d'écriture de l'œuvre visuelle. Le dernier vers assume la dispersion du sujet et la circulation des êtres, puisque l'adhésion au monde s'affirme à la fois dans la voix de la poète, dans le trait de l'artiste et dans l'évidence de l'arbre.

Critique des connotations de l'expression française, Alexandre Hollan a traduit « nature morte ». Sur le modèle de l'anglais ou de l'allemand, il nomme ses groupements d'objets et les œuvres sur papier qui les interrogent des « *vies silencieuses* ». Le travail sur le langage ouvre enfin au bruissement de la matière. L'adhésion au monde ne répond pas à une donnée initiale, à un engagement tenu, voire à un parti pris philosophique. Elle se conquiert par la traversée des écritures. ●

- Alexandre HOLLAN. *Je suis ce que je vois. Notes sur la peinture et le dessin 1975-1997*. Cognac : Le Temps qu'il fait, 1997, p. 36.
- Pour des informations bibliographiques et des reproductions d'œuvres, voir le site web de la Galerie Vieille du Temple, à Paris, qui le représente.
- Entre autres, sur France-Culture, à l'émission « Surpris par la nuit », un entretien avec Alain Veinstein, diffusé le 16 mars 2009.
- Louise WARREN. *Attachements. Observation d'une bibliothèque*, à paraître.
- Entre autres, le film de Marie-Claude BÉNARD et Anne MORTAL. *Alexandre Hollan en son atelier*. 2006, 18 min.
- Louise WARREN, « Un seul arbre », dans *La forme et le deuil. Archives du lac*. Montréal : l'Hexagone, 2008, p. 122. Ce chapitre reprend, légèrement modifié, le texte du catalogue de l'exposition du Musée d'art de Joliette.
- Louise WARREN. *Ibid.*, p. 123.
- Yves BONNEFOY. « L'arbre, le signe, la foudre », dans *La Vie errante* suivi de *Remarques sur le dessin*. Paris : Mercure de France, « Poésie / Gallimard », 1993, p. 216, p. 218.
- Louise WARREN. *Oh merveille* [2004], dans *Une collection de lumières (poèmes choisis 1984-2004)*. Montréal : Typo, 2005, p. 206.