

1.

13/12/13

Cher Michel, il faut que je vous parle d'un truc.

Une sorte de projet auquel j'aimerais vous mêler mais uniquement bien sûr si vous sentez que cela vous tente, je n'aimerais pas du tout que vous vous y impliquiez par obligation donc surtout vous pouvez dire non en toute simplicité. Au départ cela concerne la peinture de mon ami Pierre Mabille dont je vous ai déjà parlé, parce que je pensais que cette peinture pourrait vous plaire. Pierre Mabille, c'est celui dont je vous ai offert le livre jaune, et dont je vous avais fait suivre les démêlées par mail avec les représentants de l'Eglise catholique à propos d'un ensemble de vitraux qu'il est en train de fabriquer en Anjou. Je le connais depuis longtemps. On est des sortes d'amis même si on ne se voit pas souvent, chacun s'intéressant d'assez près à ce que fabrique l'autre. J'aime bien les discussions qu'on a. Il peint depuis une quinzaine d'années la même forme - une amande, une mandorle horizontale - en variant les tailles, les rythmes, les combinaisons colorées. C'est un héritier de Matisse, de Bonnard. Je sais qu'il pense à eux quand il peint. Cette forme, ses amis, ses proches, se sont mis à lui en envoyer des photos à chaque fois qu'ils la rencontrent dans la réalité. Ça lui fait maintenant une grosse collection d'images. Et il a fait la même chose avec les mots. Chaque fois que quelqu'un donne un nom à cette forme, il le lui adresse. Il a rassemblé tout cela sous forme de notes, de collages, dans ce qu'il appelle l'antidictionnaire. Pierre Mabille écrit aussi, à côté de ses peintures, avec une grande simplicité. C'est la personne la moins grandiloquente que je connaisse. Il est à la galerie Jean Fournier. Et les responsables de la galerie lui ont proposé de faire un beau livre, une sorte de rétrospective en livre.

On a pensé à des conversations à trois. On parlerait, on enregistrerait, je transcrirais tout cela, je vous le soumettrais à tous les deux. Et on peut penser que cela deviendrait la part écrite du livre. Nous avons tous les trois de la bouteille, des goûts et des couleurs, nous aimons la peinture, je crois que nous pourrions arriver à nous parler assez librement. Sans se sentir obligés de se conformer à des modèles. Pour

ma part c'est une perspective qui me plairait, d'avoir affaire à vous deux de cette manière là...

2

26/12/13

Chère Christine,

Je suis allé voir quelques oeuvres de Pierre Mabilles sur Internet. L'idée de la mandorle horizontale répétée me plaît bien. D'autant que ses couleurs ne sont pas trop éloignées des miennes. Il a une jolie palette. A priori je suis partant pour ce projet mais il faut se rencontrer et en discuter plus concrètement. Que voulons-nous dire et faire ?

Mon père avait un ami poète surréaliste qui s'appelait lui aussi Pierre Mabilles. L'une de mes tantes, conservatrice à la Bibliothèque nationale, était plus ou moins amoureuse de lui. Pas ma tante Lise, non : ma tante Aline, qui a longtemps dirigé la salle des catalogues et qui chaque année, pour Noël, faisait de la confiture de pamplemousse.

3. Le livre.

On ira à l'atelier, on ira à la galerie, on ira aux Gobelins, voir la tapisserie en cours. On pourrait aussi aller à Chalonnes, voir les vitraux.

Peut-être que je me contenterai de transcrire des conversations à l'atelier, devant les peintures.

On cherche des dates.

Venir à l'atelier en début d'après-midi, pour la lumière. L'hiver.

4.

Dans la pièce où j'écris il y a un tableau de Pierre Mabilles.

Un tableau de 2007, je crois, quand les formes ont commencé à beaucoup se superposer, à s'entremanger les unes les autres, avec un effet de mouvement latéral d'autant plus prononcé sur celui-là qu'il n'y a que deux couleurs : du bleu, du orange.

C'est un grand tableau. Je suis installée en hauteur, dans une mezzanine, et quand je tourne la tête à gauche, je le vois, sur le mur

d'en face, au niveau de mon regard, il est accroché très haut. Le mur est couvert à la chaux et le relief des pierres dessous est sensible. Si bien qu'il y a comme un écho : la répétition/superposition horizontale des formes bleues et oranges par-dessus le bosselage horizontal, irrégulier des pierres chaulées. Le mur qui n'est pas plat du tout fait ressortir la planéité du tableau, le lisse de la toile, les aplats impeccables à distance, le brouillage figure-fond, l'artificialité, en tout cas l'isolement du tableau dont le orange et bleu ne renvoient pas à des couleurs environnantes - même si juste dessous il y a les rayonnages d'une collection polychrome de livres pour enfants. Ces couleurs, sous l'apparence du duo qu'elles forment, j'ai peu de chance de les rencontrer dans la réalité qui m'entoure en dehors du tableau lui-même que je promène mentalement avec moi au-delà des moments où j'écris en sa compagnie. Tout à l'heure j'ai pensé à son orange devant les monbretia du jardin à côté du bleu des lavandes. Mais ce sont des tons au milieu d'autres tons, des formes végétales, mobiles, réagissant à la lumière, au vent, taches colorées parmi d'autres - rien à voir avec la fixité de la peinture.

Michel Pastoureau l'autre jour nous expliquait qu'en héraldique, l'association de deux couleurs dans une répartition donnée pouvait amener à désigner ce duo par un nouveau nom, comme si ces deux couleurs, pourtant distinctes comme sur le tableau de Pierre, n'en faisaient qu'une : bleuorange - bleu-or-ange - angeorbleu. Mon tableau angeorbleu.

5. Mélodie des couleurs

- Il y a dans la peinture de Pierre Mabilille quelque chose de rayonnant. Ça diffuse vers l'extérieur une énergie qui revient dans le champ. Pas toujours. Certains rapports de couleurs assombrissent ou ennuagent, il y a aussi des couleurs plus timides, rêveuses, mélancoliques...
- Tu projettes. C'est comme de dire que le jaune des tournesols de Van Gogh est joyeux...
- Mais on ne peut pas nier que les couleurs agissent sur nos humeurs. Nous ne recevons pas un jaune bouton d'or comme un violet

nocturne ? Même si c'est culturel, comme dit Michel Pastoureau, ce n'en est pas moins réel.

1. - Pas seulement les couleurs, c'est le rythme des formes aussi, le jeu de leur apparition/disparition. Le rapport de toutes ces données entre elles.
2. - Mon tableau angeorbleu, je ne dirais pas qu'il est gai ou triste. Mais il est dynamique. Il y a du dynamisme dedans. Pas celui d'une bombe qui explose, ou d'un feu d'artifice – quelque chose de plus détaillable, le glissement d'un banc de petits poissons qui vous filent entre les jambes quand vous marchez dans l'eau. Je m'explique : la peinture ne donne pas l'image de ce banc de poissons, elle l'évoque par le dynamisme qu'induit la répartition de ses formes.
3. - C'est peut-être le bleu qui fait penser à la mer.
4. - Mais le orange alors ?
5. - Il y a des tons folâtres, folâtres et tristes, riches et gais, riches et tristes... verts comme les hautbois, doux comme les prairies...

1.
6.

La scène des marins qui dorment dans les hamacs au début du Cuirassé Potemkine. Dans la cale. Ils sont jeunes, nombreux, beaux, la caméra s'attarde sur chacun. Le mouvement de la mer berce leurs hamacs qui en ployant prennent des formes qui ressemblent à celle de Pierre. Entrecroisement de tous ces hamacs filmés. Et sur le plan très court qui vient juste avant, la forme aussi est là, dans le miroitement de la lumière sur l'eau.

7. Souvenirs, vieux tubes. Le tube de peinture, un objet magnifique. M. P. les a collectionnés petit garçon. Il accompagnait son père, ami des Surréalistes, dans les ateliers des peintres, c'est là qu'il a pris goût à la couleur. L'un d'eux, Marcel Jean, lui donnait les tubes usagés dont il n'avait plus besoin.

P.M. parle des gros tubes Lascaux et d'une boutique d'artiste où on vend des tubes vides : le tube est vide et prêt à recevoir les restes des mélanges qu'on a faits. Le tube vide est parfait. Juste une étiquette à

remplir.

8.

- Et toi, Pierre, ça remonte à quand tes plus vieux souvenirs de couleurs ?

9. Classifier.

M.P. évoque de vieux nuanciers, datant du début XXème qu'on peut encore voir au magasin Sennelier. « Si j'étais collectionneur, je collectionnerais les nuanciers ».

P.M. : « Les nuanciers industriels, le nuancier RAL , objets précieux. » Cite son ami peintre Christophe Cuzin, capable d'appeler chaque couleur par son nom sur le nuancier RAL.

- Les noms des couleurs changent-ils ?

M.P. : « Les marchands de couleurs se sont aperçus que les noms donnés aux couleurs influençaient les acheteurs.

L'acheteur modifie son choix en fonction du nom des couleurs ». Alors on associe la couleur à un numéro pour que ce soit plus neutre. Mais les chiffres aussi ont une symbolique...

M.P. pense que le nom comptait aussi considérablement dans la peinture ancienne. Ainsi dans la peinture italienne de la Renaissance, pour représenter le sang impur, le mauvais sang, on choisira toujours le même pigment : sang de dragon. D'autres pigments rouges proches existent, mais on s'en tient à sang de dragon...

Les noms de couleurs dans les maquillages, les vernis à ongles. M.P. se souvient d'une mode dans les années soixante : « A ce soir », « Pas tout à fait », « Mais encore » pour désigner des coloris de bas et de collants...

Les coloristes sont des poètes épiques, dit Baudelaire.

10. Cette récolte de formes et de mots qui s'est organisée autour du motif que Pierre nous sert depuis vingt ans, et qui fait qu'ensuite, quand on rencontre ce motif dans la vraie vie – une feuille d'eucalyptus, un motif du décor de la tasse à café dont je me sers tous

les jours... - forcément on pense à lui (encore qu'il y ait aussi des fois où l'on croise cette forme, ce « remember me » sans faire attention, sans penser à Pierre Mabile. Parce qu'on a l'esprit occupé ailleurs tout simplement, et on ne voit pas la forme, ou on la voit mais elle nous glisse sur la conscience et l'association ne se fait pas : on ne peut pas penser tout le temps à la peinture de Pierre Mabile...). Ce « remember me », ce « forget me not », c'est l'inverse de la situation classique où la peinture représente des choses vues dans la réalité. Ici on part de la peinture et on retrouve dans la nature, dans la vie courante, cette forme qui devient la marque de Pierre Mabile.

Elle devient ainsi un sujet de conversation.

- Au début tu la dessinais plus maladroitement. Maintenant elle est parfaitement régulière.

11. L'incroyable difficulté qu'il y a à définir la couleur, ce que sont chacune des couleurs, dit Michel Pastoureau.

Essayez donc d'expliquer ce qu'est le rouge : si vous allez voir dans le dictionnaire : rouge : couleur rouge. matière colorante rouge. de la couleur du sang, du coquelicot... Alors il y a la définition des physiciens, la place du rouge dans le spectre... Aimer la couleur, aimer son indéfinition. « le rouge cette couleur si obscure, si épaisse, plus difficile à pénétrer que les yeux d'un serpent » - c'est encore Baudelaire.

12.

- Sans le vouloir, dit M.P. À P.M., vous déplacez sur une forme la difficulté de nommer qui va habituellement avec la couleur. La forme une espèce d'utopie, d'épuration de quelque chose.
- Donald Judd, quand il parle de couleur, c'est toujours par rapport à un volume. Comment la couleur peut détruire, souligner, être appréhendée comme un volume. Parois brillantes qui s'autoreflètent les unes et les autres. La couleur du matériau.
- La couleur du journal. Les cubistes étaient des coloristes bistres. Valeur plus que couleur. La trame et les lettrages deviennent une sorte de gris. Le noir et blanc, c'est une couleur.

13.

L'entretien, (c'est Louis Marin qui parle), est « une conversation mais point à bâtons rompus... »

« une légèreté attentive »

« une gratuité sérieuse »

« une distance prise avec l'émotion ».

14. Chez Vermeer. Un lundi après-midi de juillet 2012 je retrouve Pierre Mabillet au Louvre, devant *la Dentellière* de Vermeer. J'entame ce jour-là un voyage à travers l'Europe et les Etats-Unis à la rencontre de toutes les peintures attribuées à Vermeer aujourd'hui. Il y a des Japonais comme toujours. Beaucoup de jeunes Japonais et Japonaises se photographient à côté de *la Dentellière*. Nous regardons les deux Vermeer : *La Dentellière*, *l'Astronome*. Nous regardons aussi les Pieter de Hooch et d'autres oeuvres de Hollandais moins connus. Nous ne savons pas que nous allons faire un livre ensemble dans deux ans. Et voilà qu'au bas de *La Dentellière*, que nous avons souvent regardé l'un et l'autre pourtant, sur la nappe-tapis bleu vert de la table au premier plan, presque absorbée par le fond, nous découvrons ta forme : une fois, deux fois, trois fois – motifs de feuilles mangés par la couleur, horizontales et obliques ; tu n'as jamais pratiqué ce presque ton sur ton.

-Cet après-midi là, tu m'as aussi parlé de Bonnard. Bonnard accompagnant sa femme dans les villes d'eau. Bonnard représentant ce corps féminin bizarrement déformé dans une baignoire parce que sa femme prenait toujours des bains. Bonnard peignant à côté de madame Bonnard endormie l'été, l'après-midi, dans une chambre d'hôtel. La peinture de Bonnard réfractaire à un rôle dans l'histoire de l'art dont son oeuvre ne constitue pas comme d'autres un maillon. C'est pour cela aussi que tu l'aimes.

1.

15. Peintres. Voici des noms de peintres prononcés lors de notre première rencontre à trois en janvier 2014 : Matisse, Bonnard, Matta, Dali, Soulages, Buraglio, Shirley Jaffe, Dominique Gautier, Sam Francis, Dibbenkorn - M.P. dit qu'il était fou de Dibbenkorn à une époque.

Et par la suite : Monet, Rougemont, Matthieu, Vermeer, Fontana, Martial Raysse, Malaval, Alain Séchas, Bridget Riley, Ellsworth Kelly. Et ceux qu'on aurait pu prononcer : Jonathan Lasker, Richard Tuttle...

1.

16.

On constate que les peintures d'avant, celles qu'on appelle maintenant du début car elles ont trente ans et plus, avaient par leur choix de formes et la manière dont ces formes se disposaient, quelque chose à voir avec des intérieurs.

Sur les peintures récentes, les bandes horizontales, avec leurs zones balayées, font penser au paysage vu du TGV.

- Je prends le train chaque semaine ; c'est vrai que je regarde souvent ce spectacle en pensant à la peinture.

« Comme ils voient la matière de manière beaucoup plus abstraite que nous, dit Diderot en parlant des peintres, il sont moins éloignés de croire qu'elle pense. »

- C'est un geste humain, un geste fait main. Mais il est si répété qu'on pense forcément à la machine. Mon objectif, dit le peintre c'est l'infini : infinir cette forme.

- Ta forme, où était-elle avant que tu commences à la mettre dans tes peintures ? L'avais-tu déjà vue ? Y avais-tu déjà pensé ?

17. Naguère. La première fois que je suis venue dans ton atelier, il y a longtemps, à Montparnasse, tu commençais ce travail avec la forme. Les formats étaient petits, tu ne savais pas où cela t'emmènerait, il y avait encore des tableaux avec des formes d'objets, une peinture assez liquide, qui coulait un peu. On entendait dans l'appartement des cris d'enfants.

18. A l'atelier. Je ne saurai jamais très bien, n'étant pas peintre, ce que

c'est que la peinture. Quelqu'un passe sa vie - on est forcément peintre longtemps - dans une pièce, un atelier, avec des pots, des couleurs, des toiles, des pinceaux et d'autres instruments pour appliquer la couleur, palette, chiffons, vieux vêtements, peinture séchées en gros paquets berlingots ou remise dans des petits pots ou tubes, des sièges, une table, un chevalet peut-être, un appui main qui sait ?, comme chez Vermeer, de la lumière, des châssis, un lecteur de C.D. Le sol est maculé de taches multicolores. Il y a de grandes baies pour faire entrer la lumière, on dit qu'il est préférable que ce soit la lumière du nord. Ici on donne d'abord sur des HLM des années 70 pas tous en très bon état, quelques enfants jouent dehors, puis un immense cimetière qui monte. Les toiles sont rangées selon un système qui en cache une bonne partie, le peintre sait où elle se trouvent, sans doute qu'il a mis de l'ordre avant qu'on arrive, il va les chercher avec assurance. Des clous ont été fixés sur un mur pour les accrochages temporaires. Seul le peintre sait où sont ces clous, et dans un geste ample et précis il pose le châssis dessus et rectifie l'horizontalité. Se tait.

Le peintre n'habite pas sur place. Aussi quand il vient c'est forcément pour un temps long : une demi-journée, la journée entière. Il est seul. Avec la radio, de la musique. Il a une petite cuisine où il peut se faire du café, ou même réchauffer un plat. Il n'y a pas forcément de livres dans un atelier. Les peintres lisent, mais en dehors de l'atelier. Les peintres écrivent, aussi, parfois. C'est concret, c'est matériel, la peinture, c'est sale, en tout cas ça fait des tâches. Le peintre change de tenue quand il arrive à l'atelier. Il y a les formats, grands, petits. Les peintures commencées, les peintures anciennes qu'on ressort, celles dont on ne sait pas trop encore..., celles qu'on n'aime plus et qu'on ne montre pas, jusqu'au jour où...

19. Dessous.

- La première couche c'est ce rose. Il y a le blanc de la toile, le rose qui recouvre tout.

- Le dessin disparaît ?

- Le rose est assez transparent. Je dessine sur ce fond rose. Là ce

fond rose, après du vert très clair, jaune vert par dessus. Que j'ai fait en coucher fluide, même irrégulière. Puis il y avait quelque chose de foncé qui devait être peut-être gris, peut-être verdâtre, ou bleuâtre. Et puis ça a été repassé encore. Au bout d'un moment j'ai décidé que cette surface là était belle, intéressante. Et je l'ai gardée. La dernière surface que j'ai faite, ce sont ces quatre formes qui viennent flotter, qui sont en aplat dessus. Un peu comme dans la Suite Bonnard.

Le bleu il était plus clair avant, plus clair que le orange. Je l'ai foncé pour que ce soit vibrant. C'est ça qui m'intéressait le plus, de voir la vibration. On sent ici qu'il y a des couches claires sur des couches foncées, qui donnent cet aspect qui me plaît. Là sous le orange il a le vert, ça se voit. Pas de violet. Il a été remis après.

20. Martial Raysse.

J'ai un truc un peu perso avec Martial Raysse, dit Pierre. En 1979, ou 80, j'avais vu son expo à Beaubourg, qui s'appelait *Loco Bello*. Ça a été un choc pour moi. Il avait quitté les Nouveaux Réalistes et il faisait ses boîtes, ses petits dessins. Sa peinture est devenue de plus en plus bizarre. Mal faite, figurative, avec des personnages étranges, des carnivals, des peintures très irrégulières avec des choses carrément kitsch. Là récemment il a refait des peintures. Tempera sur toile, très maladroit, comme s'il recommençait à zéro. Palette terreuse, désagréable. Maintenant il reprend sa palette pop art avec sa matière vieillot. Très très grands formats. Toujours cette imagerie bizarre. Des trucs de très mauvais goût. Des sculptures. Et franchement, ça me pose des questions. L'expo qu'il y a en ce moment à Beaubourg est géniale parce que c'est son itinéraire. J'ai revu entièrement l'expo que j'avais vue en 80. Et puis il y a les films... Dans les films on voit bien qu'il n'est pas un Nouveau Réaliste comme il faut... C'est une oeuvre que je n'arrive toujours pas à juger. On voit sa maladresse et on voit son invention. C'est pour ça que ça me plaît. C'est un personnage. Théoriquement personne ne peut suivre quelqu'un qui avance de cette façon. Si on le montre aujourd'hui cela veut dire qu'on lui a fait confiance dans tous ses errements. Il pose très tôt la question du bon et du mauvais goût. On voit déjà sa maladresse avec les Nouveau

Réaliste. Mais on voit aussi son invention. Ses installations sur une plage, avec des ustensiles, des mannequins, des fonds fluo. Tu as du mal à rester devant certaines peintures. Je ne comprends pas, il met une peinture très intéressante et à côté un truc indéfendable. Non je ne l'ai jamais rencontré. Je sais qu'il vit retiré, un peu comme un ermite. Malaval, je l'avais rencontré. C'est la même époque pour moi. Mon regard était neuf, très attentif, sans a priori. C'étaient des découvertes, premières amours. La vue de ces tableaux c'était comme un espace qui s'ouvrait, où je pouvais entrer... Ce sont les expo qui ont déclenché mon travail : Martial Raysse, Malaval à la maison des arts de Créteil, Oyvind Fahlström à Beaubourg ...

21. Vilain violet.

M.P. et P.M. se parlent des couleurs qu'ils n'aiment pas : violet pour Michel, les couleurs que Pierre n'aime pas sont celles qu'il appelle couleurs d'ameublement : des couleurs un petit peu passe partout. Il lui arrive de travailler exprès avec ces couleurs qui ne lui plaisent pas.

1. - Ça c'est le tableau que j'ai réservé pour Michel : sa couleur préférée avec sa couleur détestée.
2. - Dans mon aversion du violet, le violet clair est pire que le violet foncé.
3. - Mais là par exemple, dans l'ensemble de couleurs qui se forme sur le tableau, le violet, vous ne l'aimez toujours pas ?
4. - Les couleurs interviennent les unes par rapport aux autres. Je ne peux pas l'isoler. Le violet central, assez foncé, ne m'agresse pas. L'autre qui est plus clair - et que je n'aime pas du tout - est un peu éteint par les autres couleurs. Il a une certaine discrétion. Le camaïeu atténue la nocivité du violet. Du coup ici c'est la couleur latérale un peu cacadois qui joue le rôle de vilaine couleur. Il y a toujours des méchants. Mais ce ne sont pas les mêmes pour chaque spectateur. Violet et vert, ce sont les couleurs centenaires de Wimbledon.
5. Je peux faire exception pour les violets de la nature. Mais les violets des Impressionnistes, des Post Impressionnistes ! les violets violacés... « leur délire violet », comme dit Valloton.

6. Nous convenons que le violet est une couleur un peu différente des autres. Comme si ses connotations l'emportaient sur ce qu'elle est physiquement. D'autres couleurs éveillent-elles de tels rejets subjectifs ? Les créateurs dans la mode ont encore un peu l'idée que le violet est maléfique.
7. - J'ai mis du violet dans un des vitraux de Chalonne et une dame est venu me dire sur le mode accusateur : dans votre projet il n'y avait pas de violet. C'était du pourpre, et là c'est du violet.
8. Pourquoi ce rapport au violet ? Le gris est une couleur tellement neutre qu'on ne le mentionne même pas. Le violet on le voit, il fait écart. Le mauve pire que le violet. Autre objet de la réprobation pastourellienne, le magenta. Le orange n'est pas très loin.
- « Le rose à côté de l'orangé, c'est une association que je ne supporte pas... »

- 1.
- 2.

22. Ce qu'on voit.

- On dirait un projecteur sur de l'eau avec des nénuphars.
1. - Ou plusieurs Pierre Mabile qui seraient cachés les uns sous les autres.
 2. - Ou un zoom, oui, une sorte de poursuite.
 3. - Là c'est plus de l'eau c'est du ciel
 4. - Moi je vois des objets
- P. retourne le tableau.

- Ça devient autre chose. Les tons foncés sont en haut.
Oui, cela lui est arrivé de retourner des tableaux en cours d'expo. Une amie à lui possède un de ses tableaux depuis très longtemps. Chaque fois qu'il va chez elle, si elle quitte la pièce P. retourne le tableau. Il semble qu'elle ne s'en soit jamais aperçu.

23. Optique.

Confusion pour l'oeil entre juxtaposition et superposition.
Je vois l'étroite bande verticale derrière, et Michel la voit par-dessus.
Pour moi c'est l'effet entrebaillement qui marche.

M.P. nomme les couleurs en partant du dessous.

- Moi je vois plus des couches devant derrière.

- Moi je vois des glissements.

- Cette question du jeu optique, ce n'est pas la question principale comme chez certains artistes. C'est présent mais ce n'est pas ce qui définit ta peinture. Il y a aussi quelque chose avec l'ornemental.

- Moi je ne vois rien d'ornemental dans la peinture de P., dit M.

- La répétition - certains textiles peuvent jouer là-dessus.

- Ce qui m'intéresse c'est le rapport coloré, pas la couleur toute seule. Du coup il faut que je trouve des moyens que ces couleurs soient assemblées, des formes. Alors j'emprunte à des principes de composition. Tandis que chez Bridget Riley, par exemple, c'est le rapport coloré dans un objectif de vibration maximum.

J'ai peut-être un jeu plus ouvert. Je découvre quelque chose qui m'intéresse, je creuse un peu. Puis après je passe à autre chose.

Ce qui m'a incité à continuer avec cette forme c'est que je pouvais faire des tableaux dans des registres esthétiques très variés, aller dans toutes sortes de registres.

Il y a des peintres qui développent un style, une écriture, ils développent une manière de faire - c'est comment peindre qui est important. Alors que moi stylistiquement ce n'est pas grand chose, mais j'aime certains états de la couleur, certains types de saturations. Dans la couleur je ne m'interdis rien.

Mais j'ai une sorte de tabou avec le noir. Des fois je mélange le noir à certaines couleurs.

- Cela change tout : avec ou sans noir et blanc.

J'ai fait des tableaux avec des fonds blancs.

Il y a un peu de gris de temps en temps.

24...qui sont des plumes qui sont des yeux qui sont des vaisseaux qui sont des formes qui glissent les unes sur les autres, les unes en-dessous des autres, qui se superposent - où est la figure, où est le fond ? qui sont des couleurs, qui sont des couleurs embarquées dans des formes, navigant. Et à ces formes il a fallu donner un nom, le peintre dit, c'était pratique, avec cette affaire de nommer la forme on avait

toujours un sujet de conversation devant la peinture, on échappait aux silences et aux propos fumeux, les gens savaient quoi dire. Ils jouent, ils cherchent, ça les fait parler, ça aide, ça décoince par rapport au fait de parler de peinture, qui est intimidant, qui est fatigant, qui est tout de suite métaphysique, ou alors tu parles technique et c'est vite ennuyeux aussi.

Et là vous êtes dans un monde de juste formes, toujours la même, elle est belle, elle est plaisante à regarder, elle se répète, elle se déplace, elle en rencontre une autre. Tous les éléments du tableau sont issus de cette forme qui par moments se cache ou peut se fondre avec une autre matérialisation d'elle-même. Du vert jaune sur du bleu, du violet sur du beige, du bleu sur du orange, du orange sur du vert olive, du gris sur du jaune, du on ne sait plus parce que plusieurs couleurs se sont rencontrées, du bleu gris, du jaune, du mauve par dessus du orange et du mauve auxquels se superposent des bandes horizontales d'autres couleurs, et on croit que là où elles se rencontrent la nouvelle couleur est le mélange de la couleur initiale de l'une avec la couleur initiale de l'autre mais ce n'est pas vrai. Je mets les couleurs claires dessus, je mets les couleurs que j'aime. Et aussi les couleurs que je n'aime pas, ce vert cacadois. Mais ensemble cela devient autre chose, et c'est à chaque fois une surprise même si je l'ai prévue, et c'est si difficile de parler de couleur, en général les gens n'en parlent pas.

25. Pause.

Le regard glisse sur les formes qui glissent. Ce sont les contours du tableau qui arrêtent. Est-ce que je pense à quelque chose ? La situation est faussée du fait que je suis censé matérialiser en mots le fait que je pense ou ne pense pas à quelque chose en regardant les peintures de Pierre Mabile.

On sent ça quelquefois quand on regarde les oeuvres aux côtés des artistes, ils attendent, on le sait, ça se bloque. Ce qu'on dit paraît convenu et bête.

26 . - Devant la peinture on pense souvent à plein d'autres choses que la peinture mais on n'y penserait pas, ou pas de la même façon si on

n'était pas devant cette peinture. La peinture fixe une sorte de pensée, à la fois liée à elle et détachée d'elle. Et en fait c'est ça qui compte vraiment. A mon avis.

27. Dans la *Chambre des Epoux* de Mantegna à Mantoue : la visière de la coiffe de la naine Nana ; dans le *Songe de sainte Ursule* de Carpaccio : dessus du tabouret ; dans les fresques d'Uccello au *Chiostro verde* à Florence : l'auréole divine ; dans la pièce d'eau qui se trouve au milieu du panneau central du *Jardin des Délices* de Jérôme Bosch ; dans la déchirure du vêtement d'un Christ de Bellini au Louvre ; dans le ciel doré de la ronde des anges d'une *Nativité* de Botticelli ; dans une section de colonne de *l'Orage* de Giorgione ; dans les rayons périphériques de l'espèce de soleil qui porte la *Vierge de l'Apparition à Saint Georges et saint Antoine* de Pisanello ; dans une des oreilles de l'âne d'une *Fuite en Egypte* de Fra Angelico ; dans les motifs ornementaux du pectoral d'un *Saint Etienne* de Giotto ; dans les crevures de la manche d'un portrait de jeune fille par un peintre de Ferrare...

28. Dans la lune. Je fais glisser sur mon écran, des reproductions de peinture de Pierre Mabile qui se superposent formant de nouveaux tableaux, j'agrandis un détail, je joue, je pixellise. Je pense à une histoire racontée par Borgès : un paladin égaré sur la lune découvre tout ce qui a été perdu sur Terre : les larmes et les soupirs des amants, le temps gaspillé en jeux, les projets inutiles et les désirs inassouvis.