

La Forme de la couleur

Eric Fayet - Entretien avec Pierre Mabilie - Musée d'art Roger-Quilliot, 2005

Depuis 1997, Pierre Mabilie répète inlassablement sur la toile et le papier une forme mystérieuse. Unique mais multiple. Identique mais différente. Quatre cents fois nommée mais jamais baptisée. Génératrice d'une énergie colorée. Du 1er juin au 2 octobre, le musée d'art Roger-Quilliot pousse la porte de l'univers lumineux d'un peintre généreux, étoile au firmament de la galaxie Matisse.

A l'époque des installations, de la vidéo ou des outils multimédias, est-il encore possible d'assumer la peinture comme mode d'expression artistique ?

« Jamais je ne me suis posé cette question. A mon sens, la peinture contemporaine fait partie de l'art contemporain. Je ne vois aucune différence entre un peintre et un vidéaste. Dans ma vie, l'art s'est imposé naturellement. J'ai grandi dans un milieu familial et culturel favorable. Professeur de dessin, mon père peignait. Dès l'enfance, mes parents m'emmenèrent visiter des expositions. Adolescent, je m'adonnais à la bande dessinée. Et à l'école d'arts appliqués, j'ai rencontré l'histoire de l'art... Un parcours donc, plus qu'une révélation soudaine. En revanche, au début des années 80, dans un contexte dominé par Support-Surface, la Figuration narrative ou l'héritage des Américains, la découverte des tableaux de Robert Malaval et de Martial Raysse fut l'élément déclencheur d'une envie de peinture. »

Revendiquez-vous des références sinon des maîtres dont l'influence se ressentirait dans votre œuvre ?

« Matisse. Matisse reste une source inépuisable de l'art contemporain. L'art est un continuum dans lequel chacun s'inscrit. Appartenir à la galaxie Matisse ou de la galaxie Bacon, tous deux de grands peintres, entraîne des attitudes de recherche ou des méthodes de travail radicalement différentes. Le conflit du dessin et de la couleur, pour reprendre son expression, représente un nœud fondamental pour Matisse. Ce combat éternel traverse l'histoire de l'art occidental. Avec les collages papiers de la fin de sa vie, il le règle en dessinant, en sculptant directement dans la couleur. La ligne ne prédomine plus et la couleur ne se limite plus à de la matière utilisée pour remplir les surfaces entre les lignes. Plastiquement, cette question de langage m'a toujours passionné et me passionne toujours. Autre idée incontournable de Matisse, approfondie ensuite par nombre d'artistes du XXème siècle, des Américains du *Color-Field Painting* aux défenseurs du monochrome : la couleur ne produit pas uniquement un rapport coloré générant des sentiments de violence, d'harmonie, de

séduction ou de sensualité mais de l'espace véritable. Un aplat jaune possède ses propres qualités de luminosité, de profondeur et de rémanence. Réunies, ces caractéristiques forment un espace, créé par la seule force de cette couleur. »

Vos travaux antérieurs semblaient proches de la figuration. Depuis 1997, ils paraissent plus abstraits. S'agit-il d'une évolution logique, chaque artiste incarnant finalement l'histoire de l'art ?

« Sauf que parfois l'inverse se produit. Rappelons-nous Malevitch. Je ne pense pas en terme de progression ou d'évolution linéaire. Mes peintures actuelles semblent abstraites mais ne sont pas de l'art abstrait. Auparavant, elles n'étaient pas non plus figuratives. La figure en terme de représentation était absente. Chaque tableau se fondait sur une articulation de signes : le signe du palmier, de la voiture, de l'intérieur, des fenêtres, des plantes... Ecrire au lieu de décrire... Ma démarche s'est ensuite radicalisée. J'ai choisi un seul élément dans tout ce vocabulaire. Non pour atteindre l'abstraction mais afin de me rapprocher des formes élémentaires du langage plastique. Simplifier m'a permis de me positionner en dehors de toute signification trop précise, d'accorder plus d'importance à l'aspect matériel, de travailler la couleur avec plus de liberté... »

Comment avez-vous choisi cette forme ?

« Lorsque j'ai commencé ce travail, je ne savais plus quelle direction emprunter. J'avais le sentiment de produire encore et toujours la même imagerie. Alors je me suis imposé cet exercice : sélectionner une forme dans ma palette de signes. Je la souhaitais difficilement identifiable, ni trop abstraite ni trop significative, d'une géométrie floue, indéfinissable, ambiguë. J'ai opté pour cet élément en arcs de cercle croisés à la fois signe et forme. Dans mon vocabulaire initial, il symbolisait le cyprès. A l'origine vertical, il était beaucoup plus marqué, rappelait notamment la mandorle, déterminait aussi un haut et un bas. Je l'ai disposé horizontalement. Il a gagné en légèreté. Plus aérien, il m'offre la possibilité de composer en étagement, en suspension, d'oublier le sol et le ciel, donc de quitter l'image. »

Répéter une forme équivaut-il à nier ou à souligner son importance en peinture ?

« Ce pourrait être une négation ou une valorisation si une réelle intention guidait cette expérience. Or je la vis comme un chantier alimenté en permanence par de nouvelles tentatives. Je compose invariablement la même forme et pourtant le résultat s'avère chaque fois différent. Pour cette seule raison, la répétition m'intéresse fondamentalement. Le livre, édité à l'occasion de cette exposition, ne s'intitule pas par hasard *Toujours jamais pareil*. »

Peut-être avez-vous finalement inventé votre propre écriture, une écriture quasiment littéraire ?

« Je me méfie du terme écriture. En peinture, il traduit souvent la quête ou la trouvaille d'un style, d'une manière. Ce n'est absolument pas mon cas. J'essaie au contraire de rester le plus simple possible sans pour autant être sec. Je n'utilise pas d'outil ou de machine, ne cherche pas à atteindre une géométrie parfaite. La main, ma main, se révèle toujours présente. En ce sens, il s'agit d'une écriture, indéfinie, située entre le texte et la succession de mots. En outre, les tableaux, les dessins se répondent, renvoient les uns aux autres. Chaque réalisation m'invite à une prochaine création. En regardant les travaux exposés au musée Roger-Quilliot, une évidence m'apparaît : je n'ai pas pour l'instant tenter de partager une forme en deux. De nouvelles perspectives s'ouvrent. Cet inachèvement permanent relève aussi de l'écriture. »

Volontairement ou non, votre démarche réfère à Georges Perec et à l'Oulipo. S'agit-il d'une peinture sous contrainte ?

« Tout à fait. Cependant les contraintes oulipiennes étaient des contraintes dures. Pour ma part, j'ai choisi une contrainte douce : garder toujours cette apparence d'une même forme. Elle ne s'impose pas par la force. Je ne la subis pas. Ce chantier en route n'est pas définitif. Demain, je pourrais en lancer un nouveau. Je rejette toute dimension de finalité. »

Vos polyptiques linéaires peuvent donc être comparés à des phrases et la fresque de la rotonde à un parchemin...

« Les agencements de tableaux et de dessins peuvent en effet se lire de gauche à droite. Et dans la rotonde, l'organisation est séquentielle. Les personnes habituées à écrire ont souvent une lecture particulière des travaux visuels. Ils leur donnent une temporalité. Un écrivain m'a proposé d'intituler la forme : "une existence". Il la lisait comme une écriture, de gauche à droite. Les deux extrémités symbolisaient la naissance et la mort encadrant les âges de la vie. Je n'y avais pas pensé mais ma volonté première est de laisser chacun libre de son interprétation. »

Un fuseau, un requin, une île, une pirogue, une aile, un oreiller, une paupière, une lèvre, deux lèvres, un fer de lance, une feuille de thé, une blessure, un pétale, un œil... Lorsque vous l'avez inventée, vous n'avez pas baptisé cette forme. Depuis, vous dressez une liste de noms incluant vos propositions et celles de vos proches. Pourquoi ?

« Pour laisser ouvert à l'infini le champ de l'imaginaire... J'ai accepté 400 vocables. J'en ai rejetés. Une seule forme peut être appelée de 400 manières différentes ! Nous sommes capables de voir 400 choses dans une seule forme ! Certains l'associent à l'intimité d'un sexe féminin, d'autres à la banalité d'un noyau d'olive. Cette diversité lui confère une part de mystère. Néanmoins, n'y décelez aucun signe crypté, cabalistique ou ésotérique, aucune clef pour comprendre le monde, aucune métaphore du vide, du plein, du tout ou du rien ! Je préfère rester au ras des pâquerettes. »

Vous-même la considérez-vous comme une pure abstraction ou un élément du réel ?

« Je réussis enfin à la situer exactement entre le réel et l'abstraction. Avoir constitué la liste m'a délivré de l'enfermement dans l'image. Cette suite d'appellations contient l'imaginaire, mon désir de représentation, me laissant ainsi assembler forme et couleurs à ma guise en une peinture libérée de toute lourdeur interprétative. Peinture qui revêt une apparence d'abstraction sans être vraiment abstraite puisque la liste existe. »

Contrairement à de nombreux peintres, vous travaillez plus l'aplat que la touche.

« La touche ne m'intéresse pas. Je ne recherche pas non plus l'aplat parfait. Je travaille à la main sans tenter de dépasser les limites de mon habileté. Ce choix conditionne le format et la gestuelle. La technique, la manière s'avèrent à mes yeux secondaires. L'essentiel se situe dans le choix et l'organisation des couleurs. Dans mes peintures anciennes, la part du geste comptait beaucoup. Aujourd'hui, je la limite. Je sens un fond jaune, je passe le jaune. Je désire le rehausser d'une trace rouge, je passe le rouge. Si je tremble un peu, je m'en moque, sans pour autant trembler volontairement. En revanche, du point de vue de la facture, je m'efforce de toujours peindre à une vitesse régulière, sans accélération ni ralentissement, pour générer la sensation d'une fluidité extrême, d'un mouvement figé, d'un temps suspendu. Pour mes dessins, le procédé diffère. Tracer des lignes induit obligatoirement la notion de vitesse. »

Héritage de Matisse, la couleur est un élément récurrent dans votre œuvre. Votre choix d'une seule forme ne témoigne-t-il pas de votre volonté d'insister sur sa prépondérance ?

« La peinture demeure le seul véritable laboratoire de la couleur. Deux voies s'offrent au peintre pour figurer une forme, la ligne ou la couleur. Picturalement, je préfère m'exprimer par la couleur. Je la considère comme de l'énergie lumineuse. La peinture, c'est de l'énergie lumineuse qui s'échappe du tableau pour venir à nous ! Inversement, sur mes dessins au soleil, écriture photographique très primitive, l'énergie lumineuse altère, enlève, dévore la couleur. Cette exposition met en scène un dialogue entre ces deux pôles opposés, ces deux manières d'appréhender la lumière. »

Comment créez-vous de tels agencements colorés ?

« Ma pensée se développe généralement dans le faire. Je peins directement sans esquisse préalable. Passer une couleur sur une autre entraîne une idée de forme, de fond, de tableau, de ton, de contraste... Tout se construit en parallèle. Avoir un travail d'atelier extrêmement régulier est donc pour moi indispensable. Parfois j'emprunte au réel. Un jour dans la rue, j'ai vu un tee-shirt délavé à l'effigie de Superman. Je l'ai trouvé superbe car il suggérait l'impression d'un héros lointain, égaré dans la brume. Cette sensation a donné naissance à une toile associant

les trois primaires... atténuées. J'affectionne les situations chromatiques étranges, nécessitant un effort de compréhension. J'expérimente aussi des teintes, qu'a priori je déteste, comme le kaki, pour leur laisser une chance de susciter l'intérêt. Quand j'expose, la recherche de combinaisons s'effectue à plus grande échelle. Je rassemble dessins et tableaux pour distinguer les meilleures relations. Certains prennent soudain une dimension jusqu'alors inconnue. »

Cette exposition présente votre travail depuis 1997. De quelle manière l'avez-vous conçue ?

« Autour du projet de la rotonde élaboré spécialement pour le musée avec l'aide de l'atelier Franck Bordas. J'ai réalisé à la main une série de dessins en noir et blanc sur feuilles A4. Je les ai scannés et colorisés avec Photoshop. Ces estampes numériques ont été imprimées à un format supérieur puis collées au mur. Une bande son polyphonique récite la liste des 400 noms de la forme. Devant cette fresque à l'optique complexe, le visiteur peut s'asseoir longuement, perdre son regard dans les motifs pour mieux se laisser entraîner dans une paisible rêverie. J'ai ensuite réfléchi à l'identité des trois autres salles pour apporter des entrées de lecture distinctes. La pièce aveugle du rez-de-chaussée permettait d'installer des polyptiques en ligne sur un ruban de peintures murales. A l'étage, les espaces très ouverts favorisent la libre circulation à travers les œuvres. L'ensemble constitue quatre paragraphes d'un texte. Pour faciliter la compréhension, j'ai ajouté des éléments pédagogiques, notamment une vitrine consacrée à la fabrication des dessins au soleil, plusieurs éditions ou un dessin animé racontant les métamorphoses de la forme. Une manière de proposer plutôt que d'imposer le travail. Spectateur, j'apprécie l'art qui s'offre au public sans réticence, avec générosité. »

Propos recueillis par Eric Fayet