

Montrer, nommer.

(à propos de l'*Antidictionnaire* de Pierre Mabille).

Je connais des noms de choses qui n'existent pas qui existent, je connais des noms qui existent de choses qui n'existent pas.

Jean-Michel Espitallier. (*Le Théorème d'Espitallier*)

Une forme peut sembler surgir de nulle part, fruit d'une pure invention, sans histoire, sans référent. Mais une forme n'est jamais sans analogie. Fatalement, presque instantanément, une forme devient une image. Mais une image flottante, très accommodante, certes regardée mais pas trop regardante, et qui ne demande qu'à fréquenter ses semblables. On a beau traquer l'instance première, jamais rencontrée, inouïe, improbable et impossible, il se trouvera toujours quelqu'un pour dire : je vous ai déjà vue quelque part. À plus forte raison quand ladite forme est dépourvue d'un nom spécifique, d'un nom bien à elle et qui aurait sa place dans le dictionnaire. Pas machin, bidule, truc ou chose, mais catadioptre, soutien-gorge, tournevis ou vasistas. Du clair, du net et du précis. À l'opposé, cette forme qui est advenue un jour dans le travail de Pierre Mabille, que l'artiste a trouvée, et cela dans des circonstances qui ont été largement décrites, cette forme, on, il l'a d'abord crue orpheline. Le poète jésuite Gerard Manley Hopkins¹ a eu beau dire : « Chaque chose ici bas clame son nom » ; Ulysse lancer crânement : « Mon nom est personne » ; elle, la forme de Pierre Mabille, apparemment, ne correspondait à rien, ne répondait à aucun substantif. Tiens ! une forme sans substance... Ce n'est pas même que son nom à elle soit « rien », c'est tout simplement qu'elle n'a pas de nom. Comment voulez-vous, avec un truc pareil, prétendre dire quelque chose du monde ? C'est pourtant sur cette situation étrange et bien incertaine que se fonde l'œuvre de Pierre Mabille, sa peinture autant que les satellites de celle-ci dont le système général –mais peut-on ici parler de système ?- compose ce que j'ai, voici une quinzaine d'années, appelé l'Antidictionnaire². C'est le destin paradoxal, l'incroyable fécondité de cette

¹ Gerard Manley Hopkins. 1855 (Londres) - 1889 (Dublin).

² Antidictionnaire (ou Anti-dictionnaire) est un terme qu'on utilise aussi parfois pour désigner des listes de « mots vides », c'est-à-dire de signifiants passe-partout, inutiles dans l'usage des moteurs de recherche par exemple (le, la, du, ça, etc.). Le mot s'utilise aussi pour désigner des définitions paradoxales voire des anti-définitions. Ainsi le Dictionnaire des idées reçues de Flaubert pourrait-il être compris comme un anti-dictionnaire. On aura

forme, moins dans ses occurrences picturales que « satellitaires », que j'aimerais explorer ici.

Quand une forme se refuse ainsi à l'habituelle assignation lexicale, elle ouvre la brèche des interprétations, des tentatives de définition, de description, de reconnaissance. Et plus le nombre des analogies, évidentes ou non, recevables ou pas, augmente, plus on s'éloigne de la logique du dictionnaire dont la fonction, avouée ou non, consiste sinon à réduire autant que faire se peut le débordement polysémique, au moins à en baliser le champ. C'est pour cette raison qu'on s'est autorisé à parler d'antidictionnaire. De plus, polysémie d'une forme n'est pas polysémie d'un mot, tous deux pourtant assimilables à la catégorie des signifiants. Le signe que produit la forme de Pierre Mabile, parce qu'il ne relève pas du lexique, s'avère d'une telle polysémie qu'on pourrait dire qu'il n'a pas de sens : trop de sens tue le sens. Et cependant, force est de constater que cet insensé produit du lexique et plus encore du visuel. Car cette forme sans nom déclenche la rageuse pulsion de la nomination autant que la manie non moins compulsive de la reconnaissance et de la découverte. En d'autres termes, cette forme produit du réel en révélant au sein même de celui-ci des images tantôt arrimées dans l'épaisseur des choses, tantôt volatiles comme les ombres. Pour se résumer, et outre d'innombrables dessins et peintures, la forme de Pierre Mabile produit de la liste et de l'inventaire.

Établir des listes, c'est, pour reprendre les termes de la linguistique, donner la priorité à l'axe paradigmatique au détriment de l'axe syntagmatique. Le principe de substitution l'y emporte sur le principe de combinaison. La liste est, dans sa nature, verticale³, quand bien même on la trouve fréquemment présentée en lignes. Mais, à l'opposé de l'impératif chronologique et linéaire du langage articulé, c'est aussi une manière de ne pas opérer de choix, le faiseur de liste obtenant ainsi le beurre et l'argent du beurre. La liste, en elle-même, exclut la syntaxe⁴, mais rien n'empêche, en revanche, de combiner plusieurs listes. Ainsi, en rassemblant toutes celles établies par Georges

compris que chez Mabile, le terme prend un tout autre sens qu'on tente de préciser dans ce texte.

³ À ce propos certains dessins, certaines peintures de Pierre Mabile, ceux et celles où il empile sa forme, comme des assiettes, pourraient être perçues comme des listes, des listes de forme, visuelles.

⁴ En principe seulement. Des auteurs comme Rabelais ou Balzac font un usage syntaxique de la liste en ceci qu'ils pratiquent l'inventaire au sein même de la phrase. Qu'on songe, chez le premier, aux passages de *Gargantua* consacrés à l'apprentissage du héros, ou bien, chez le second au relevé systématique des éléments constituant les pièces de la pension Vauquer dans *Le Père Goriot*.

Perec, on pourrait obtenir un paysage assez cohérent qui ne serait rien d'autre que sa vision du monde. Le cas de Perec, en l'occurrence, est emblématique de cet usage qui est chez lui de nature rhétorique et stylistique. On sait que les principes oulipiens outrepassaient dans son cas le simple jeu de langage pour se mettre au service d'un objectif aussi nécessaire qu'impossible, tragiquement ambitieux puisqu'il s'agissait ni plus ni moins pour lui de reconstruire le monde. N'est-ce pas là, objectera-t-on, le projet de tout écrivain de quelque dimension ? Sauf que chez Perec, ce monde à reconstruire, c'était le sien, celui de son enfance et de sa mémoire, celui plus général des ruines de la seconde guerre mondiale et de ses massacres de masse. À défaut de retrouver un sens global aux choses par l'articulation maîtrisée des syntagmes, mais aussi pour ne pas céder à la tentation du pathos, pour ne pas s'effondrer une seconde fois, Perec eut recours à la rhétorique et en particulier aux énumérations, à la liste donc. Rabelais, déjà, puis Balzac, mais surtout le Flaubert de *Bouvard et Pécuchet*, auront toujours présent à l'esprit cette visée encyclopédique –seule l'ironique lucidité de Flaubert y percevra tout ce qu'elle a d'utopique- de la liste, de l'énumération et du relevé. Flaubert et Perec tenteront l'aventure de l'inventaire exhaustif, l'un pour en dire l'inanité via des personnages qu'il aimera de sincère affection, comme il aima Emma Bovary ; l'autre parce qu'il se méfiait des visions flatteuses et séduisantes, celles en particulier que recèlent les histoires qui finissent mal.

Jean-Michel Espitallier, autre « listeur » impénitent, suggère quelques pistes pour l'explication de cette propension :

« Au fond, ce qui m'importe dans une liste, c'est tout ce qui ne s'y trouve pas, enfin pas encore, ce qui en est rejeté, omis, y fait défaut, reste à venir (...) Mettre à nu l'objet perdu. »

Oui, c'est juste. La liste est ouverte, par définition. Close, c'est la liste des élus ou des condamnés à mort. On n'en veut pas.

« La juxtaposition particulière de pièces détachées ? Une façon de ne pas écrire ? »

Cette « façon de ne pas écrire » peut sembler à la fois pertinente et suspecte. Ici, « ne pas écrire » sous-entend qu'à l'inverse écrire suppose liaisons et articulations, constructions (toujours cet axe des combinaisons). Mais dans ce cas, « écrire », prendre la peine d'écrire, sans même parler de style, n'est légitime et envisageable qu'à croire que le réel (entendu simplement comme la réalité du monde) présente un minimum de sens, à tout le moins de cohérence articulée, de liaisons affleurantes, une sorte de continuum. C'est possible, mais qui peut en être sûr ! Dans le doute, et pour bien d'autres raisons, Georges Perec a en effet, à maintes reprises, opté pour la liste. Parce que, précisément, c'était la seule façon d'écrire.

Bien qu'à l'origine il en procède, le domaine d'exercice et d'application de l'art de Pierre Mabille excède, et de loin, la stricte peinture.

Rappelons qu'à ses débuts, dans les années 1980, il peignait des surfaces saturées de signes pour la plupart figuratifs, des paysages puis des objets, des voitures, des palmiers, une sorte de all over figuratif. Parmi eux, toutefois, quelques formes d'apparence plus abstraite, dont celle-ci (soit on dit « celle-ci », soit on fournit la liste entière et *in progress* de ses possibles identités) qui n'était rien d'autre qu'une touche de pinceau, le résultat de sa pression sur le plat de la surface. Alors, quand s'est manifestée la volonté de simplifier, c'est tout naturellement elle qu'il a retenue, cette forme inassignable qui faisait tout aussi bien, déjà, penser à une palme ou à un cyprès. C'était à la fois simple et infini, comme l'était la situation décrite par Alvaro de Campos/Fernando Pessoa dans *Bureau de tabac*, oscillant entre la banalité du quotidien et la rêvasserie flottante. Dans cette première série que Mabille intitula justement *Tabaccaria*⁵, la forme qui en constituait le motif, bien qu'horizontale, n'est pas sans rappeler la carotte rouge servant d'enseigne aux débitants de tabac. Tabac carotte, carotte, carottage... Sans doute y a-t-il un peu de cela dans le process mis en place par l'artiste : une sorte d'archéologie de la réalité par la méthode du carottage...

À ce stade de l'évolution du travail de Pierre Mabille, il convient d'observer ceci : rapidement, les formes figuratives, les signes du réel, que l'artiste avait expulsés de sa peinture, reviennent dans sa pratique par un autre chemin qu'on pourrait définir comme l'irrépressible besoin de nommer. Ce sera l'origine de la liste, base de l'Antidictionnaire, que viendront compléter des images photographiques et enfin les planches composées. C'est le caractère nécessaire et programmatique de ce va et vient qu'il va s'agir à présent de décrire et de commenter.

Quand cette forme est apparue, s'est posée, a été retenue, non seulement l'artiste, mais tous ceux qui la virent furent tentés de l'associer à un mot, de la nommer. C'est l'origine de la liste principale, spontanée, participative et ouverte, celle des noms censés définir ladite forme. Elle compte à ce jour plus de cinq cents termes. Elle débute ainsi : *un fuseau, un requin, une île, une pirogue, une aile, un oreiller, une paupière, une lèvre, deux lèvres, un poisson, une fente, deux petites lèvres, deux grandes lèvres, une lentille, une lentille optique, un fer de lance, une griffe, un pic, une pique, un creux, un sourcil, une soucoupe, une feuille de thé, une feuille de tabac, une carotte, une carotte de bureau de tabac, trois nummulites, une fiat dino 14cv 1971 type 135 bc, une dent...*⁶

⁵ *Tabaccaria*. 1997. Six tableaux. Acrylique sur toile. 40 x 40 cm.

⁶ Cet extrait correspond à la première page de la liste telle qu'elle est publiée dans (*à suivre...*) (*to be continued...*), livre d'artiste de Pierre Mabille publié

Il s'agit de syntagmes nominaux plus que de mots strictement parlant puisqu'aussi bien ils sont parfois composés et toujours précédés d'un article indéfini ou d'un adjectif numérique. La limite de leur élection sur la liste, outre la pertinence du terme jugée par l'artiste, est celle de la bascule dans la périphrase ; celle au-delà de quoi on aura recours aux images. Le principe sur lequel reposent ces propositions est très largement celui de l'analogie. En rhétorique, elles correspondent grosso modo à la figure de la métaphore, la plus courante des images. Pierre Reverdy : « *Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte* ». Ainsi les termes proposés par les amis, les proches, des inconnus, d'autres artistes... vont-ils du plus évident (une lèvre, un fuseau, une fente...) au plus inattendu (une colline, un loup, une narine, une escalope...). Mais au fond, peu importe la justesse du rapprochement, la pertinence de l'analogie, ce qui compte ici c'est le fait que l'artiste les ait validés ; et, plus encore, leur nombre. C'est en effet le nombre qui atteste de la capacité de cette forme si quelconque à évoquer la réalité, à embrasser le monde, à procurer une grille de lecture du visible. En cela la liste est véritablement un outil de peintre. Comme le furent en leur temps les motifs religieux ou mythologiques, plus tard, si l'on excepte les vocabulaires décoratifs, les figures géométriques (Cézanne et l'abstraction).

À cette liste de base, s'ajoutent la liste des auteurs (avec la mention des mots fournis et la date correspondante), la liste des traducteurs, la liste des fournisseurs (qui concerne plutôt les images), la liste des apparitions (des apparitions des listes, dans des livres ou des expositions), la liste des listes enfin. On notera à ce propos que cet usage de la liste s'inscrit dans une tradition qui trouve son expression dans ces suites des noms de donateurs et bienfaiteurs des musées, généralement gravés dans le marbre et qui se prolonge par ailleurs dans les remerciements que l'on trouve dans la plupart des catalogues d'art. Enfin, liste des auteurs/liste des fournisseurs rappelle ce motif canonique de la peinture ancienne : la représentation des donateurs, la plupart du temps en bas des tableaux ou, s'agissant des polyptyques, sur l'un des panneaux latéraux, le Rolin⁷ de Van Eyck faisant exception par l'arrogance bravache qui fait de lui l'un des sujets centraux du tableau.

On l'a dit, quand le recours à la périphrase devient inévitable, l'artiste choisit non pas d'amplifier l'outil linguistique, mais d'en appeler à l'image. Chronologiquement, c'est la seconde occurrence de l'Antidictionnaire. Sur le

par H.Erta/1^{er} mais. Mulhouse, 2001. On notera par ailleurs que la page qui fait face à ce début de liste, comme toutes les autres, comprend la liste en anglais. Il va sans dire que cette liste s'est amplement étoffée depuis.

⁷ Jan Van Eyck. *La Vierge au Chancelier Rolin* (vers 1435). Paris, Musée du Louvre.

plan quantitatif, elle constitue une masse infiniment plus importante que la liste des mots. Infiniment, en effet, tant la réserve formelle que constitue la réalité s'avère inépuisable, tant les découvertes se succèdent, des milliers à ce jour. À regarder le diaporama que Pierre Mabile a réalisé et qui donne à voir l'ensemble des formes trouvées par les « fournisseurs », et qui parviennent à l'artiste par tous les moyens (mail, MMS, CD, papier...), on se prend à croire que le monde est principalement constitué de cette forme, que personne n'y échappe, que la réalité visible en est saturée. On ne niera pas, ici, le danger totalitaire d'une telle entreprise, n'était sa dimension humoristique, sinon ironique, qui, non seulement en désamorce le sérieux par trop pesant, mais qui la convertit en instrument critique des obsessions totalisantes. Il n'empêche, pour être ludique et léger, le projet de Mabile n'en reste pas moins ambitieux, et en ceci principalement que par le biais de cette forme, picturale à l'origine, il propose un point de vue (au sens scopique et géographique) sur le monde. Cet angle d'approche, à la fois outil et contenu, n'est pas sans faire penser à certaines méthodes, celle des iconographes d'une part, celle des encyclopédistes thématiques d'autre part. On songe, pour la première catégorie, à *documentation céline duval* qui rassemble des corpus d'images trouvées dont chaque pièce est comme une touche de peintre, dont l'ensemble, forcément ouvert, finit par constituer un atlas des images autant que des regards qui les appréhendent. Quant au second type, c'est Jean-Yves Jouannais et son *Encyclopédie des guerres*⁸ qui viennent à l'esprit. Par le biais d'un sujet auquel l'auteur prétend (le croira-t-on ?) ne pas porter un intérêt particulier, par son traitement quasi exhaustif, Jouannais produit un savoir immense et dont le monolithisme n'est qu'apparent car tel un chalut, le thème de la guerre ramasse dans son sillage bien plus que ce qui le concerne en propre.

Outre les listes et les images, *L'Antidictionnaire* de Pierre Mabile comprend encore quelques petits films d'une minute environ dont le merveilleux *Smoke Charlotte* (2006) où l'on voit une petite araignée tissant sa toile dans laquelle tombe une feuille verte (dont la forme est facile à deviner...) que l'industrielle créature s'escrime à placer en position horizontale, telle que la souhaite l'artiste.

Il nous faut, avant de conclure, évoquer la dernière des modalités de l'Antidictionnaire, qui en constitue à la fois la chronique et le commentaire, une sorte de journal de bord. Pierre Mabile l'a appelée *Série de l'Antidictionnaire*. Elle se présente sous l'apparence de formats A4,

⁸ *L'Encyclopédie des guerres*. Série de conférences (en cours) de Jean-Yves Jouannais au Centre Georges Pompidou, à raison d'une par mois. Entrée libre dans la mesure des places disponibles.

horizontaux, organisés autour d'une frise invariablement placée à 7 cm du haut et qui, sur toute la longueur de la feuille, aligne une suite de « formes » découpées dans les images, comme un focus sur ce détail qui est LE sujet, ainsi décontextualisé. À ce jour il en a réalisé une bonne centaine⁹.

Contrairement au diaporama qui peut se définir comme une pure archive, bien que possiblement exposable, cette série tire du côté du journal d'artiste en ce sens que la subjectivité ainsi que les éléments autobiographiques y occupent une large place. En outre, pas deux planches qui se ressemblent : tantôt thématiques (notation des lieux d'où les « fournisseurs » lui ont envoyé des images), tantôt purement iconographiques, tantôt très pédagogiques (quand bien même lesdites explications conservent leur part de mystère).

Par exemple la planche *BN 2009* comporte sur la frise une photo envoyée au moyen d'un téléphone par un ado ami du fils de l'artiste et qui représente un emballage de saumon fumé vu dans un supermarché, deux fuseaux parfaits en bois de décor sur le fronton d'un saloon, plusieurs images de dessins d'allure scientifique fournies par Bernard Moninot, l'un de ses « rabatteurs » les plus efficaces et prolifiques. Ces explications figurent sur le dessin que l'artiste complète par des développements divers : une transcription graphique d'une photo de sa femme et de son fils devant le décor western du saloon, à quoi il a ajouté plusieurs allusions à Donald Judd et à son repaire de Marfa où Mabelle séjourna, western d'un tout autre genre...

Ajoutons ici le commentaire de la planche *AG 2009* par l'artiste lui-même (discours autorisé)¹⁰ :

« Juste trois photos : l'une explique ce vase genre design ikéa, la seconde reproduit l'environnement de ce nuage bien formé, la troisième montre ces sortes d'aspérités du sol d'une chaussée qu'un de mes fils a pris lors d'un raid en vélo en Croatie... j'ai collé un morceau d'un texte issu de Trop de monde, l'homme transformé en nuage, et du coup les images et les mots revêtent une sorte de mélancolie un peu imprévue au départ. »

Ainsi chacune des planches constitue-t-elle un monde en soi, bourré d'informations, de clins d'œil et de fantaisie, une véritable introspection plastique où parfois se retrouvent certains éléments d'un autre aspect du travail de Pierre Mabelle qui mériterait une étude à lui seul : ce qu'on appellera, faute de mieux, sa poésie. Si nous mentionnons ici cette part de l'œuvre, c'est que celle-ci, au moins deux des plus remarquables de ses ensembles publiés,

⁹ *Antidictionnaire*. 2012. Impression et jet d'encre pigmentaire. 20 x 27,5 cm. Constitué de 52 planches et d'un cahier texte. 20 exemplaires. Imprimeur : Studio bordas. Édité par la galerie Jean Fournier, Paris.

¹⁰ Ce commentaire figure, parmi d'autre, dans un mail adressé par l'artiste à l'auteur.

Trop de monde et *On fait comment*¹¹, repose très largement sur le principe de la liste. Le premier consiste en un déroulé alphabétique de la dérivation du syntagme nominal « l'homme ». Exemples : « *L'homme au pistolet d'or* » (...) « *L'homme nouveau* » (...) « *L'homme qui cassait l'oreille des chevaux* »... À quoi sont associés des petits textes /variations à partir d'une expression (« *L'homme qui bricole* ») ainsi que quelques détails très agrandis d'images issues de *L'Antidictionnaire*. Le second est un commentaire libre et inspiré de la peinture de Pierre Bonnard où l'accumulation des notations en liste rappelle étrangement la juxtaposition des touches du peintre. Les deux ouvrages sont dessinés et mis en pages par le talentueux Hervé Aracil.

On a longtemps cherché dans la peinture abstraite, comme pour justifier l'idée même d'abstraire, des figures qui pourraient venir du monde, des motifs issus du réel. On dirait bien que c'est l'inverse qui se produit dans la peinture de Pierre Mabille : elle inciterait plutôt à vérifier que la réalité environnante recèle bien ces formes, nommées aussi bien qu'anonymes, pérennes ou éphémères, dont sa peinture, dans un souci d'épure, avait auparavant créé le prototype. Et nous aimerions, pour conclure, poser l'hypothèse que *L'Antidictionnaire* opère la synthèse entre l'option d'une peinture abstraite et cette propension à la saturation figurative de la surface telle qu'on la trouvait dans les tableaux d'avant 1997. Ainsi, et c'est là tout son fécond paradoxe, cette peinture en apparence si simple et dépouillée, développe-t-elle, dans un constant va et vient avec ses « satellites », une puissance d'évocation et de révélation du réel par la pulsion acharnée de la nomination, par cette énergie qu'elle libère et par laquelle elle mobilise non seulement l'artiste mais la foule de ses collaborateurs improvisés, l'armée des regardeurs faisant le tableau, de ses fournisseurs de mots et d'images. Car ces sont eux qui multiplient la touche de pinceau originellement posée par l'artiste en 1996-97, non pas en l'imposant au réel mais bien en l'extirpant du monde. En d'autres termes, c'est ici, dans une extension illimitée du domaine de la peinture, l'indicible, l'irréductibilité de cette forme à toute nomination univoque, qui produit le visible.

Jean-Marc Huitorel
Rennes. Juin 2014.

¹¹ *On fait comment*. Le Bleu du Ciel. 2012. *Trop de monde*. Le Bleu du Ciel. 2009