

## Quand le tableau devient drapeau

Michel Pastoureau

Aux pieds des Pyrénées, entre la haute vallée de la Garonne et celle du Gers, le comté de Comminges se situe bien loin des lieux fréquentés par Pierre Mabile. Du moins du point de vue géographique. Car pour ce qui est du point de vue plastique, le cousinage est grand entre les œuvres récentes du peintre et les armoiries commingeoises. Ces dernières, attestées depuis le XIV<sup>e</sup> siècle et peintes dans tous les grands armoriaux de la fin du Moyen Age, ont en effet pour figure un motif omniprésent dans les tableaux de Pierre Mabile : l'otelle, meuble héraldique ayant la forme d'une amande plus ou moins allongée et pointue à ses extrémités. Dans les armoiries du comté de Comminges, sur un fond de couleur blanche, l'otelle est rouge et utilisée en quatre exemplaires de même taille, réunis par la pointe et formant comme une sorte de sautoir : *d'argent à quatre otelles appointées de gueules* dit joliment la langue du blason. Dans les tableaux de Pierre Mabile, il en va un peu différemment : le nombre des otelles varie beaucoup, de même que leurs dimensions, leurs positions, leurs couleurs, leurs chevauchements. Dans chaque cas, cependant, la langue du blason pourrait les décrire avec précision.

Si je sollicite ici l'héraldique médiévale pour parler de l'œuvre d'un artiste contemporain, ce n'est ni par cuistrerie ni par provocation, mais bien parce que le travail récent de Pierre Mabile me semble entretenir, probablement sans qu'il en ait conscience, des rapports étroits avec les figures du blason et, plus encore, avec la construction de l'image héraldique. Son exemple n'est du reste pas isolé : il existe une héraldisation - discrète mais bien réelle - de la création plastique contemporaine. Cela n'a du reste rien pour surprendre dans une société où abondent, en tous lieux et sur tous supports, les logos, les enseignes, les drapeaux, les panneaux de signalisation, les maillots sportifs et les images emblématiques.

*De l'amande à l'otelle*

Revenons à cette figure en forme d'amande pointue que le vocabulaire français de la géométrie ne sait pas nommer avec précision mais que la langue allemande qualifie parfaitement : *ein Spitzoval*, c'est à dire « un ovale à deux pointes ». Depuis 1997, Pierre Mabilles en fait un motif récurrent de sa peinture. Il l'obtient en entrecroisant et en superposant des lignes courbes ou ondules de différents modules, produisant à leurs intersections un ensemble d'« otelles » qui, une fois les couleurs posées et les lignes effacées, deviennent les motifs principaux du tableau. Au début, faute d'un vocable satisfaisant, Pierre Mabilles s'était contenté de nommer ces motifs d'un terme vague et générique : « la forme ». Par la suite, lui-même, ses amis, ses , ses proches et ses admirateurs ont trouvé différents mots pour qualifier cette forme : poisson, feuille, paupière, fente, vulve, lèvre, pétale, boutonnière, nageoire, pirogue, hamac, gondole, quenouille, calisson, papillote. Au fil des années la liste s'est allongée considérablement, jusqu'à friser les 500 termes. Je suis fier d'y avoir apporté ma petite contribution : familier des armoiries, j'ai proposé le mot « otelle », emprunté au vocabulaire du blason. C'est exactement de cela qu'il s'agit : une forme produite par le croisement de deux portions de cercle.

A dire vrai, l'otelle est une figure héraldique rare : à l'échelle de l'Europe et de ses vingt-cinq ou trente millions d'armoiries connues pour la période qui s'étend du XIIe au XIXe siècle, on n'en répertorie que 27 exemples, presque tous français, allemands ou espagnols. Aucun n'est antérieur à la fin du Moyen Age, et il semble bien que les armoiries du comté de Comminges en constituent le témoignage le plus ancien. Les héraldistes de l'époque moderne ont longuement débattu pour savoir ce que représentait une telle figure : feuille de laurier ? fer de pique ? pétale de fleur ? poisson ? larme ? flamme ? Un auteur de la fin du XIXe siècle, Louis Henri Duhoux d'Argicourt, résume fort bien la perplexité générale : « Cette figure, quoique pièce rare et secondaire, a donné lieu à tant d'interprétations qu'il est difficile de se prononcer sur son origine et sa signification. S'agit-il d'une amande, d'une feuille, d'un fer de lance, d'un pignon de comble, d'une goutte, d'une larme, d'un croissant de lune ou bien de l'espace laissé libre sur le champ de l'écu par les branches d'une croix pattée ? ».

Aujourd'hui, ces hésitations ont disparu : la plupart des spécialistes s'accordent pour voir dans l'otelle la forme que dessine entre elles les deux branches d'une croix pattée, c'est-à-dire d'une croix dont les lignes de bordure ne sont pas droites mais s'incurvent fortement vers leurs extrémités, comme dans le cas de la célèbre croix de Malte. La dernière hypothèse avancée par Duhoux d'Argicourt serait

donc la bonne. De fait, lorsque l'on place une croix pattée d'une couleur sur un champ d'une autre couleur, cette croix dessine sur ce champ quatre figures en forme d'amandes plus ou moins allongées, semblables à celles qui habitent l'espace des tableaux de Pierre Mabile.

Toutefois, ce qui est remarquable, ce n'est pas tant l'identité de forme entre le motif héraldique et le motif mabillien – ressemblance somme toute assez banale s'agissant d'une figure géométrique - que le procédé identique par lequel ces deux motifs sont obtenus : le croisement de lignes courbes sur un champ donné, puis le recours à la couleur pour mettre en valeur le motif formé aux intersections de ces lignes. Dans le cas de l'armoirie, le seul fait de poser une croix pattée de couleur A sur un champ de couleur B donne automatiquement aux otelles la couleur de ce champ. Dans le cas du tableau, les couleurs n'existent pas au départ : c'est l'intervention du peintre qui donne leurs couleurs aux motifs et en souligne les contours. Mais dans les deux cas, il se crée ainsi pour l'œil du spectateur un remarquable effet d'épaisseur, né de la superposition de différents plans : deux plans dans l'armoirie ; deux, trois, quatre plans, voire davantage, dans le tableau. Dans l'un et l'autre cas, il s'agit d'images en deux dimensions, dépourvues de toute profondeur, mais ayant une forte épaisseur.

Cette différence entre l'épaisseur et la profondeur est essentielle pour comprendre l'histoire des images en Occident. Il est dommage que les historiens de l'art, pendant des générations et des générations, aient été obnubilés par les problèmes de profondeur – la sacro-sainte perspective ! - et aient oublié les questions d'épaisseur, c'est-à-dire de construction de l'image par superposition de plans, avec des allers-retours entre ces plans. Heureusement, la peinture moderne et contemporaine, en se désintéressant des questions de perspective, a de nouveau attiré l'attention sur les problèmes d'épaisseur. Notamment sur les relations entre la figure et le fond.

### *Des armoiries aux drapeaux*

Dans les armoiries du comté de Comminges comme dans les tableaux de Pierre Mabile, la construction de l'image est telle qu'on ne sait plus quel est le plan du fond et quel est celui de la figure. Dans le cas des armoiries, la réponse à cette interrogation est d'autant plus importante que c'est elle qui donne son nom à la figure : si on décide que la couleur du fond (= le champ) est le rouge, la figure est une

croix pattée blanche ; si, au contraire, on décide que le fond est blanc, la figure devient quatre otelles appointées de couleur rouge. Même hésitation dans beaucoup de tableaux de Pierre Mabile, mais plus complexe car tous ne sont pas bichromes ni construits sur deux plans seulement. Les formes s’y auto-engendrent de manière tellement enchevêtrée que souvent l’œil ne sait plus si telle ou telle couleur est située sur le plan du devant, sur un plan intermédiaire ou sur le plan du fond. De même, il ne sait plus si les motifs en forme d’amandes forment, sur un plan donné, un relief ou un trou d’une autre couleur. Sont-ils projetés en avant ou en arrière ? La confusion est d’autant plus grande que sur les bords du tableau, la couleur, enfermée dans des lignes *engrêlées* (autre terme de blason), semble tantôt dessiner une bordure, ou même une sorte de cadre, tantôt au contraire être la couleur du fond qui déborderait tout le reste en largeur et en hauteur. Fond ou bordure ? Eternel problème de l’image occidentale regardée sur ses pourtours.

Les liens entre la peinture de Pierre Mabile et les images héraldiques ne se limitent pas à ces jeux de motifs, de plans, de bordure ou d’épaisseur. On les retrouve dans toute une série d’œuvres où la surface est divisée par une ou plusieurs lignes verticales, placées d’un côté et/ou de l’autre du tableau. Cette ligne – ou ces lignes – bien droite, associée au format rectangulaire et horizontal de l’ensemble, crée un remarquable « effet drapeau », drapeau qui paraît d’autant plus flotter au vent que les motifs qu’il porte sont construits à partir de lignes courbes et ondules. Rien n’est statique, tout semble bouger.

L’introduction de cette ligne verticale, qui apparaît dans les œuvres les plus récentes, permet à l’artiste de recourir parfois à un autre type de construction, lui aussi emprunté à l’héraldique ou à la vexillologie : *de l’un en l’autre*. Il s’agit d’un champ bichrome, divisé par une ligne droite, portant dans chacune de ses moitiés une figure de la couleur de la moitié opposée. Visuellement, ce procédé – très courant dans les armoiries médiévales – est extrêmement séduisant, surtout si c’est la même figure qui prend place dans chacune des deux moitiés. Pierre Mabile y a recours dans la série où les lignes verticales divisent le tableau, mais il le rend plus subtil et plus ambitieux en jouant non pas sur deux couleurs seulement, mais parfois sur trois ou quatre. Il aime également placer sa « forme » sur (ou sous !) la ligne verticale elle-même et la diviser ainsi en deux moitiés dont chacune reçoit une couleur différente. Dans l’univers des drapeaux, ce type de construction n’est pas rare. Un exemple récent en est fourni par le drapeau du Groenland – peut-être le plus beau de tous les drapeaux contemporains : *coupé d’argent et de gueules, au soleil*

*couchant de l'un en l'autre*, c'est-à-dire un rectangle bichrome blanc et rouge, divisé horizontalement et chargé d'un grand cercle brochant sur la ligne horizontale, cercle bichrome lui aussi, rouge dans la moitié blanche, blanc dans la moitié rouge. Le résultat est spectaculaire.

Cet effet bannière ou drapeau créé par l'introduction d'une ligne verticale tend à faire disparaître l'aspect « aquarium » que prenait quelquefois les oeuvres plus anciennes de Pierre Mabile. Bien des spectateurs, en effet, voyaient dans le motif que je qualifie d'otelle, des poissons semblant nager en nombre dans l'espace du tableau ; surtout si celui-ci avait pour couleur dominante le vert ou le bleu. Avec l'effet drapeau, plus de poissons mais des figures semblant plus textiles, ou simplement plus géométriques ; et surtout une horizontalité fortement accentuée. Comme les drapeaux, en effet, les tableaux de Pierre Mabile ne peuvent pas se poser verticalement. En revanche, ils peuvent s'inverser de gauche à droite ou de droite à gauche. Mais l'introduction d'une ligne verticale leur donne une sorte de hampe et un sens de lecture. Ce faisant, le spectateur est tenté d'aller voir si l'envers du tableau, placé contre le mur, reproduit – comme sur un drapeau – ce qu'il voit à l'avant. Matériellement, ce n'est pas le cas. Mais conceptuellement, cela paraît l'être.

#### *De Matisse à Newton*

Avec les couleurs, nous quittons le terrain de l'héraldique et les ressemblances que les tableaux de Pierre Mabile entretiennent avec les armoiries. Sa palette n'est en rien celle du blason. Ce dernier, en effet, n'utilise que sept couleurs, qu'il associe selon des règles rigoureuses et contraignantes : blanc, jaune, rouge, bleu, noir, vert et violet (pour prendre les termes de la langue ordinaire). Rien de tel chez Mabile : non seulement ses couleurs se déclinent en un grand nombre de nuances, mais aucune règle, fixe et récurrente, ne préside à leurs combinaisons. Il est du reste difficile de cerner les principes qui ont présidé à leur choix et à leur distribution, d'autant que le peintre avoue ne pas aimer certaines nuances qu'il a lui-même créées et distribuées (ainsi les tons « plus ou moins moutarde »). Un constat, cependant, se fait au premier regard : dans les œuvres de ces dernières années, le noir et le blanc ont totalement disparu.

Une telle absence doit être mise en valeur car elle n'est pas fréquente dans la création plastique contemporaine : le noir et le blanc y restent des pôles forts de toutes les mises en couleurs. En outre, elle contribue à donner aux œuvres récentes

de Pierre Mabile un aspect particulier, renforçant l'unité chromatique de l'ensemble de son travail. Par rapport aux tableaux plus anciens, l'écart visuel est considérable, et cette disparition du noir et du blanc semble faire de Pierre Mabile un autre artiste. En a-t-il conscience ? Qu'on le veuille ou non, la peinture c'est d'abord de la couleur, et tout peintre se reconnaît à sa palette. En changeant de palette, ou plutôt de s'imposant d'écarter de celle-ci deux couleurs de base, Pierre Mabile a changé non seulement de registre pictural mais aussi de processus créatif. En s'imposant - par soustraction - ces deux contraintes chromatiques, il a réduit le champ des possibles pour accroître celui du rêve et de l'imaginaire. En ce sens, son travail récent est comparable à celui des poètes et romanciers de l'Oulipo. Chez Mabile, malgré les différences de contexte et de technique, la disparition du noir et du blanc peut être comparée à la disparition de la lettre *e* dans le roman éponyme de Georges Pérec.

Mais restons dans la peinture. La palette de Pierre Mabile a parfois été qualifiée de « matissienne », héritage indéniable, revendiqué par l'artiste lui-même. Il s'agit non pas tant du Matisse de la période fauve, aux couleurs violentes et contrastées, que celui des années 1920-1940, précédant l'époque des grandes gouaches colorées. De Matisse à Mabile le pas est aisé à franchir, pas seulement sur le plan anthroponymique mais aussi sur le plan pictural et musical. C'est une évidence. Cependant cette palette pourrait aussi, du moins pour la production la plus récente, être dite « newtonienne » : comme dans le spectre, en effet, nouvel ordre des couleurs découvert en 1666 par Isaac Newton, il n'y a plus chez Mabile ni noir ni blanc, mais une sorte de *continuum* coloré affaiblissant volontairement le jeu des contrastes.

Cette nouvelle palette mabilienne préfère en effet décliner les couleurs en harmonie plutôt que les faire se heurter, se briser ou se froisser. La plupart des tons sont rompus, légèrement grisés - ou mieux : « beigisés ». Surtout, les contrastes de saturation se sont fortement atténués ; seuls subsistent des contrastes de valeur et des effets de transparence ou de demi-transparence, parfois subtilement construits ton sur ton (dans la gamme des jaunes et des verts notamment). Le noir n'étant plus là, des émotions nocturnes sont produites, comme chez les impressionnistes, à partir de bruns et de violets. Mais elles restent douces et indéçises, comme en attente. De ces nouvelles stratégies chromatiques naît une sorte de musique feutrée, qui revient sans cesse sur elle-même pour accompagner le discret effet cinétique produit par la circulation des formes.

Peintes à l'acrylique, ces couleurs sont pensées et repensées au moment même où le tableau s'élabore. Ce dernier, selon l'heureuse expression du peintre, constitue un « chantier chromatique » plusieurs fois remis sur le métier, y compris au moment du premier accrochage. Un tableau de Pierre Mabille ne reçoit en effet sa pleine vérité chromatique que pour autant qu'il est associé ou opposé à un autre tableau de Pierre Mabille. Par là même, l'accrochage prend une importance extrême ; l'éclairage également, ainsi que la distance à laquelle se trouve le spectateur. En prenant du recul, l'impression aquatique se fait plus évanescence, les poissons disparaissent, les lignes commencent à dessiner un paysage éphémère, puis du vent semble s'introduire entre les formes et le tableau devient drapeau.