

## La couleur et la vibration des schèmes

### Avant-propos

L'objet de cette expérience est bien de faire l'épreuve de la couleur. C'est un champ discursif très riche, les manuels nous en parlent de bien diverses manières, Newton dans un livre de recette force siccatif, Goethe re-sucé de tout côté, Wittgenstein au sommet de la démence. C'est pourquoi, de la couleur, eh bien nous n'en parlerons pas. Nous parlerons de l'autre, celle radicale, celle sans quoi la cause n'est jamais. Nous ne partirons donc ni de la lumière en tant qu'objet physique, ni de la perception psycho-physiologique, nous ne partirons même pas de l'acte de peindre, mais de ce qui précède et conditionne toute vraie vision - le rouge des yeux de Cézanne - le fantasme ou l'élaboration programmatique, ce que nous appelons schème.

Par schème nous ne pensons pas à celui amphibologique de l'imagination, non plus au sens qu'en donne la psychologie. Nous voulons encore moins désigner quelque chose de fixe, de sec comme un schéma. Ce serait au contraire un diagramme spermatique. Le schème est pure tension dans l'indétermination de ce vers quoi, il est bourdonnement qui s'ajuste constamment à un indéterminé - trouver la couleur ne veut rien dire d'autre qu'avoir su assigner cette tension à un lieu, avoir élaboré une folle synthèse d'un temps, pour que les osselets tombent juste dans l'espace du tableau et permettent à la couleur de se déployer. On relance jusqu'à ce qu'ils soient d'aplomb, les os, les trouées blanches, jusqu'à ce qu'un crible apparaisse. On peut relancer longtemps avant d'avoir quelque chose de propre à effacer, à dévoiler, et de se livrer à ce que l'on a l'habitude de nommer peinture pour tout recommencer à nouveau. On peut même se demander si l'acte lui-même a jamais lieu, s'il prend vraiment date.

Les couleurs sont le résultat d'une germination, d'une rumination longue qui s'effectue sur plusieurs niveaux, à plusieurs étages, principalement cave et grenier. La couleur dont nous parlons se met en sourdine dans les lieux profanes, lieux de séjour où habite le quotidien. Elle est toujours là mais, comme désactivée de sa charge explosive, elle se contente d'accompagner l'arrière-plan des nuances. C'est en bas de l'escalier de sa cave sombre et grise que le magicien les découvre, en malaxant un peu de ceci avec un rien de cela. Ce quelque chose de bizarre qu'il fait apparaître au fond de sa marmite lui explose toujours à la figure une fois remontée en haut. Sauf lorsqu'il le désamorce par la pluralité des nuances colorés.

Seule la peinture est capable de reproduire les expériences du magicien. Il est toujours délicat d'en parler. Si délicat qu'il n'est pas rare qu'on envoie un peintre trop bavard se faire soigner, à juste raison sans doute. Mais c'est une injustice que d'attendre de lui autre chose qu'une singulière tentative de rendre visible. Le peintre manipule les signes binaires comme un singe, on ne peut donc pas lui reprocher d'écrire avec ses pieds alors qu'il apprête la toile à venir. L'objet de cette expérience est de préparer la palette.

## I.

### Érotisme des traits

1.

D'un sexe, on ne peut rien dire, rien décrire.

Sous peine d'être morveux surpris à faire des gestes dégoûtants

Mis à distance.

On ne porte pas le sien propre, l'autre encore,

Celui invisible, vers lequel en puissance.

Et mon sexe dévoilera le tien.

Démembre sous courbe,

Comme effacés, les organes

Enveloppés sous voute, ils se taisent enfin.

2.

*Tarentelle d'intérieur*

À son plafond, suspendue

L'araignée danse immobile ses pensées terrifiantes.

Dédoubler d'abord, dans l'espace laissé entre-deux

Où se dessine un triangle, triplé dans la dentelle qui se déroule, glisse

Et dévoile un discret renflement où tout reste à déplier.

Dépiaute la tarentelle, d'un étage à l'autre,

Sur le plan de travail, à côté des mégots et des oignons,

Épluche la peau à s'en déchirer les ongles.

Pince à dénuder,

Les ciseaux tranchent dans la longueur

Par le milieu de l'insecte,

Son revers déployé atteste que le viennois s'est trompé,

Jamais rien n'a été coupé.

3.

Souffrance d'être une chose

Aux ailes contenues.

La respiration du papillon, à l'ample de râte,

C'est un déchirement de vouloir posséder le monde,

Qu'il nous bande et pénètre, je voudrais être une mer,

À l'horizon, couché sur les vagues

Orthopédie disciplinaire, tu te feras stèle,

Borne étroite de l'inatteignable,

À attendre d'être couché par la vague

4.

Le point dingue, dans le creux invisible

Tout ce que nous aurons su prendre nous sera dérobé sur le champ,

Nous aurons à peine le temps d'apercevoir

Le point dingue, la ligne de fuite

Je voudrais te dire ces phantasmes de l'instant d'une mise à nu, comme celui d'un dévoilement d'une chose plus étonnante encore, plus extraordinaire encore (...)

Magie noire à la recherche d'un territoire en marge, introuvable, comme suspendu sur le vide.

Transitionnel, ça circule d'un point à l'autre dans le devenir paysage, le devenir trait, pinceau de tes seins, jambes, qui déjà n'en sont plus.

En image, chamanisme pictural d'un papillon pris sur la toile.

5.

Pour être surmontée, pour autre chose – la tarentelle intérieure, celle qui élabore les schèmes - ça se chante, ça se danse, comme une idée frémissante sur laquelle on revient, un chapelet à dévider, une série à parcourir, il nous faut aller au bout.

Je survole mes petits schèmes, aucun n'est complet - aucune importance – ce ne sont pas des programmes à exécuter mais des marionnettes bariolées à agiter.

Dans l'atelier, la large table rectangulaire empile les échantillons de diverses teintes, du plus foncé au plus clair. Elle est assise à côté, fil et aiguille, elle assemble les morceaux de cuir, une cuisse d'abord, puis une aile.

L'abstraction érotique, affaire d'opacité blanche, affaire d'insecte pour la lutte, elle vrombit contre elle-même en survolant, comme affolée, son propre territoire.

6.

Écorcée, jamais nue

Écorcée, ou dans le souvenir de l'écorce qui a précédé, l'instant de la variation du rouge au blanc ; ce n'est pas que nous sommes morts ou que nous ayons perdu quelque chose, dépouillée de soi.

La lumière, ne serait-ce que pour être visible, doit buter contre quelque solide, quelque opacité qui la rende immobile, la fixe au vol, comme barrée, et lui assigne une couleur. Le blanc n'a rien de transparent, il est spectral, pure consistance sans contenu, lorsque nous nous sommes enfin rendus compte qu'il n'y a pas de noyau sous les innombrables pelures.

À l'échelle de la peinture, ce quelque solide qui bute et assigne la lumière – lui donne une verticalité, et donc une couleur – ce n'est pas l'écorce de la nature telle qu'elle est vue par, c'est son mode d'épluchage, d'effeuillement. La peinture dénude. Il en va de son essence.

En train de dénuder plus précisément, l'intervalle du dénudement, l'instant dingue, vide.

7.

Barre sur le corps, comme signé d'un trait de coupe, biffure affirmative en ce qu'elle érige un vertical. Pas le vertical, un vertical, c'est-à-dire une limite, un repère d'orientation, la cible ou le crible, ce qu'il nous faut coucher.

Toute la sexualité, comme comprise entre ces deux termes, signature et contre-signature.

La succession des voltes autour du manège scandé par les cris élastiques du dresseur, c'est le regard qui tourne - et c'est à force qu'il fait se confondre voir dans le vouloir, emporte les débris, les fragments, que l'araignée tisse sous le chapiteau - et faire tourner, *upskirt*, à l'envers, les membres, sens devant derrière.

8.

Pour autre chose mais quoi ? Donner du jeu à la longe, décoller le regard de bête rendu insensible au vulgaire, à la pornographie, à savoir l'image-pute grosse de signe-fric.

À distance, je voudrais ne plus voir de lignes, que demeure la fuite. Rien de tactile, sans prise, un corps liquide, un œil, une flaque qui reflète sans pouvoir saisir. Pour autre chose, pour devenir le même sans doute.

C'est au milieu d'elles que les riens se produisent ; il nous faut créer des silences, faire taire les lignes, et c'est au milieu d'elles que nous trouverons la couleur.

9.

Expression d'une transcendance brisée, couchée, ce qui incurve, nous fait pencher légèrement la tête vers le sol, les forces qui commandent aux torsions - la croix des marionnettes. La couleur aussi, le temps aplati contre l'espace, c'est comme des cris sourds, des cris de marionnettes. Ce n'est pas qu'elles ont peur, elles se soumettent à la danse.

10.

La cécité si mobile, si plastique, si tactile de nous autres voyeurs,

Vous devez vous en faire une idée vague peut-être,

*Proffumo di dona.*

Dans la fenêtre au loin,

Les formes bougent, je ne vois plus rien,

Mais il y a bien une fantastique contorsionniste,

Des corps mêlés qui ne cessent de répéter le même mouvement  
Et puis ce vert d'un satin de champ de course.

La cécité du regard, c'est la main qui prend la suite,  
La pression au travers du lin distribue l'empreinte des plis,  
Les frottements, comme pour initier quelque foyer, à la recherche d'un centre.

Le point dingue, il est bien quelque part,  
Comme à tâtons, si vite, sous la seule lueur de la palpation,  
Pourvu que la lumière ne détruise pas tout.

## II.

### Anatomie des figures et des lignes

1.

Le quartier déjà aplati, sculpté,  
Tchouang détache les muscles de l'os,  
Rase les morceaux, voilà la pièce.

Numérotée, légendée,  
Les flèches tournent à vide  
Car les références sont perdues

De nouveau des traits, pour une nouvelle  
Une autre figure, de nouvelles lignes,  
De nouveau brisées

Une manière dans le schématique,  
Vésale relève la jupe de peau de Chérubin,  
Pour y dresser une carte musculaire.

Seul le corps délicieusement emprunté,  
Comme s'il appartenait à un autre  
Détient la clef du labyrinthe.

2.

De ce quartier de viande, taille un bonbon au miel, un bonbon qui ne perde rien de sa couleur rouge, rien de sa couleur de sang, de son odeur de chair, de sa saveur crue, un bonbon bien poli aux bords, bien débarrassé de sa croute, comme nu et lisse. Représente-toi des parois à l'intérieur d'un œuf comme des colonnes sèches d'un bâtiment ; elles distribuent le vide, se renvoient les volumes d'un lieu à l'autre. L'anatomie détaille la figure, c'est tout à l'envers de croire que trancher sépare - que toute séparation soit comme un arrachement définitif, une ablation – c'est un retournement, comme un gant cette carcasse aux circonvolutions d'oreille.



3.

Il s'en était fallu de peu – ne l'avait-il pas en réalité manqué ?

4.

Localisation de marquage conventionnel, un signe dans l'espace en tant que pancarte ou indication.

*Points (densité) ; Cercles (diamètre, densité) ; Croix (diamètre, densité, orientation) ; ...*

*Hachures (densité, taille, orientation) ; Crible (densité, taille, orientation) ...*

*Couleur (nuance (gamme), dégradé (croissant, décroissant) etc.*

Répétition de biffures, de scases qui contient ou fait contenir ce qui l'enveloppe. Même en un exemplaire, le point assigné à une aire, s'il assigne une portion de surface, il se redouble dans ce qu'il assigne, c'est-à-dire en tant qu'aire – jamais seulement quantité discrète, à peine le point posé, cesse-t-il d'être tout à fait donnée.

Cadastre, angoisse binaire de castration, raison pour laquelle il faut biffer la biffure.

5.

Localisation de marquage analogique, un trait dans l'espace en tant qu'expression des dépendances. Inassignable dans un autre code que lui-même et pourtant partout effectif à l'intérieur de l'enclos qu'il ne cesse de produire.

Plus question d'aire, de bornage, de biffure : l'enclos se produit au grand air, *all over the place* la figure post-anatomique, désanatomisée qui se promène dans le fragment, l'intervalle : le jeu des perles de verre à l'état premier.

6.

Dans le laboratoire, le bloc, c'est le Docteur Noir qui manipule, qui tripote les *data anatomica*. Il n'est pas aveugle, au contraire, il est complètement myope.

Dans l'atelier, à l'étage au-dessus du bloc, Mirza joue les modulations mélodiques.

Son œil est une main qu'il peut resserrer comme un poing pour se faire plus ou moins aveugle, myope, astigmat, daltonien et ajuster la courbure de la perle, l'ovoïde de la bille.

7.

Avec des rouages, des dentelures, le mécanisme s'était agrippée à la chair en tenaille, la peau comme un tissu rempli de stries passées au fer. Brulée, la première mue éclate comme bulleuse et dévoile le dessous dedans, d'autres sédiments dessus dehors, voilà le sang à la surface, la bile jaune, les humeurs vertes. Les liquides ne doivent pas s'épancher outre, sous peine de fondre les os entièrement.

8.

Sentiment de bonde d'évier frissonne l'écorce attirée irrésistiblement vers le dedans, l'onde sismique qui préside à la mécanique des flux. Faire place nette des organes qui ruinent l'écho, ça manque de courant d'air toutes ces viscères,

Qu'on les étale, qu'on les écrase.

Qu'on ordonne de les faire sécher comme de grosses tomates.

Place au blanc, passe à la chaux, Sophie malheureuse comme les pierres,

Le regard rond d'une poupée de porcelaine, sa robe comme l'écorce d'un escargot,

Prise au piège du blanc.

9.

De quoi est-il question ? T'chouang, les tomates ou Sophie ? Le duc de Wellington ?

On pourrait s'y entendre, clarifier le binaire et qu'une figure se détache du salmigondis d'organes sans fonctions. Regardez-les, celles-là qu'on vous montre, tout le monde sait au moins que ce ne sont pas ceux désignés. De quoi parlez-vous ? Eh bien, si vous n'y comprenez rien, ce doit être de rien.

10.

Le conte d'un prince en visite dans un palais étranger. Chaque nuit, un tableau en face de son lit le tourmente, le suit dans le sommeil ; l'insomnie hallucinatoire le prend ; chaque jour il est plus fatigué (x3). Demande à ce qu'on lui fasse rencontrer le peintre, personne ne veut lui répondre, personne ne semble même comprendre sa requête. On finit par lui donner un miroir, la peinture s'est écaillée.

### III.

#### Géologie de la couleur

1.

La terre brune n'avait pas sali la surface blanche. On l'avait écrasée mais elle avait refusé de s'y coucher, sèche, sans aucune plasticité ni acticité, la couleur minérale à l'état pleinement solide. Nous parcourrons les étages ensevelis de roche, les métaux de rouille orange qui, sourds, suintent d'une huile qui ne séchera jamais, au fond, au centre des pierres.

2.

Du lithique [haptique] au liquide [plastique], puis du liquide [plastique] au lithique [scopique].  
Étapes de fabrication du tableau.

3.

Les objets avaient été retrouvés sous plus de deux mètres de terre, deux bols sculptés dans le creux des mains de ceux qui les avaient employés. Les objets avaient été soumis à diverses opérations et réactifs chimiques puis dispersés en fragments numérotés. Lorsque nous les recollâmes, ils avaient disparu. Il y avait en revanche deux mains sur la table.

4.

Nous la découvrîmes au fond d'une cavité. À la lumière des torches, nous distinguons à peine les parois d'un noir mobile, mais des figures semblaient y courir. Lorsque nous installâmes les projecteurs, l'image comme soudain plongée dans un bac de développement trop rapide, apparut, fresque d'une princesse et de sa cour sous le ciel bleu, pour s'évanouir aussitôt, immédiatement brulée.

La roche s'est dessaisie de son écorce de couleur sous la morsure de la lumière. Elle se trouve maintenant éclatée en deux, à la surface de la mémoire de son apparition, et à l'intérieur de la pierre, dans la mémoire de la digestion des pierres.

5.

La difficulté la plus grande ne tient pas à descendre mais à remonter. Une fois en bas, il n'y a plus de haut, il se promène partout, si bien que l'on continue de creuser dans la direction qui nous fait face, plus profond encore, jusqu'à s'ensevelir dans le sarcophage des couleurs.

6.

Le trépan les éclate en *diamond drilling*, prise en tenaille dans la boue de forage. On va faire gicler la terre du fond.

Qu'il remonte et s'épanche à la surface.

7.

Retour au laboratoire, carottier rempli des strates superposées. Coupe sur plan, on réduit en aplat : plus l'arpège, l'accord. Non sans heurts, c'est là que se trouve le champ de bataille, les pierres s'étirent, s'aplatissent, explosent - l'île mystérieuse. L'équilibre s'effectue par colles et solvants chimiques. Les dissonances des gris du cinabre et du cuivre corrodé ouvrent les lieux à mettre entre deux lames fines pour chromatoscopie.

8.

Sur le plan même on continue de creuser, l'épaisseur la plus mince doit découvrir la profondeur, le chevauchement des plans qui détermine l'oscillation entre un lieu et son double, de l'instant au même. Surgelés, comme monolithe suspendu, les gaz emprisonnés dans le solide continuent de déployer leurs forces vives.

9.

Nous posons : Noir gazeux, Rouge liquide, Blanc solide.

Noir solide : nuance inversée de Blanc (trait), blanc gazeux : nuance inversée de Noir (vapeur).

Le rouge se solidifie vers le blanc [Orange, Jaune], il se vaporise vers le noir [Vert, Bleu].

On peut concevoir une nuance rouge de Vert et, inversement, une nuance verte de Rouge.

10.

En haut, au sommet du glacier, nous étions descendus au plus loin pour y exhumer des carottes de glace antérieur à toute antériorité, d'une transparence si pure que nous avons cru pouvoir y lire quelque secret.

Les tubes ont été rangés au fond d'une pyramide frigorifère, en attendant de trouver regard à qui les confier.

#### IV.

##### Architecture de la lumière

1.

###### *Le rêve de la lune rouge*

Elle s'était endormie comme suspendue là où les murs blancs éclatent sur le bleu, s'enfoncent dans le bleu ; déclinent de degré en degré, sur le plan d'une horizontale à l'infini.

Sur le tissu abeille sertie de lauriers, d'une nuance verte de Bleu, au fond du Récamier,

Voyez la ville qui tombe sur la mer, la nuit qui se contente toujours de tendre vers le Noir, constamment rattrapée par les phares et le souvenir du Bleu. La lune irréaliste blanche, jaune, rousse puis rouge ; Sommes-nous en pleine journée ? L'opaque s'inverse lorsque le Blanc rejoint la transparence.

Les signes sont spermatiques, les symboles sont des stèles. D'un lieu à l'autre, flagelle agile, le rêve suit son cours. Celui d'une marche qui se fait chute perpétuelle,

Il y avait cette odeur de bois, de cire, une odeur qui reste là, qui patiente. Je dis cire comme je pourrais dire terre, poussière, mur. Comme si revenue d'une longue absence, elle venait saluer dans l'escalier.

Les meubles attendent, ce sont des pierres tombales, des pierres tombales, à quoi cela sert de faire des phrases ? Un monument, la maison toute entière est devenue une pierre tombale.

Comme une note stridente insoutenable, quelque chose qui force un rictus violent, vertigineux. Dent tactile désormais étrangère, ma bouche aux pierres tranchantes grosse de nerfs à vif.

Chercher l'air, à l'extérieur nous continuons de décliner.

Les branches d'oliviers brisent le ciel des roses crépusculaires, la ville murmure le ressac des voitures. A l'équilibre, de nouveau suspendue au point le plus élevée, on la voit se détacher en crépon de fête foraine, les façades orientales, les palmiers, l'église russe. Les lumières circulent sur le toboggan rapide. *Coney island* respire.

Toutes ces fenêtres, "à peu près comme une même ville est représentée diversement selon les différentes situations de celui qui regarde", nous sommes toujours à l'intérieur de la maison rouge, et la grande baie ouverte sur elle-même, de plus en plus bas sur la mer. Il nous faudrait tourner le périscope devant la juste scène, le clocher à bulbe vert et les tourelles dont les pointes viennent piquer l'humeur aqueuse pour diluer le regard accompagnant le déclin de la promenade, que trouverons nous en dessous du niveau de la mer ? dans les poissons d'autres poissons encore.

Au microscope, elle avait découvert que les bactéries sous-marines se communiquaient de fort inquiétants messages.

2.

L'appartement de Lennart. Celui dans lequel il creuse de nouvelles tranchées, de nouvelles pièces à l'intérieur du bloc, à coups de marteaux. Comment veux-tu qu'il y ait des fenêtres ? Les rideaux peints de Parrhasios font borniole. Il y a des parois qui rendent des sons plus ou moins sourd, les chauves-souris s'y plaisent. Vides, sans autre mécanisme que les couloirs cylindriques qui les relie, il faut se figurer des outres ou des panses en ciment blanc. Un gigantesque moulin sans meule qui emporte les flux.

La lumière n'apparaît qu'à condition d'une certaine modulation architecturale. Par obstruction, opacité, l'image produite est toujours négative, elle creuse vers le bas ce que l'on érige vers le haut.

Au sommet de l'édifice, la tourelle de verre recueille, sans le dire ni laisser de trace, les vibrations pures. Des cils à la surface du verre vibrent doucement, mais ce n'est pas là le secret de l'opération. La tourelle de verre attachée au sommet de l'édifice n'a rien d'une fenêtre, c'est une sonde sans mémoire qui reçoit sans transmettre.

3.

L'espace géométrique n'a plus cours, il n'y a pas de distance ni de perspective au sens étroit, mais des potentiels de mobilité. La couleur n'a pas d'importance dans sa nuance, ni même dans le rapport des nuances, il n'est question que de circulation. Ontologie des couleurs rendue visible par l'érection du *build*, l'érection d'un espace organique à l'oscillation d'une sinusoïde qui se tend, se détend. Les bâtiments digèrent.

4.

*Visage, paysage*

Cartographie des visages devenus paysage ; sous le derme la transparence dévoile Rouge en sourdine qui circule d'un lieu à l'autre. Les pierres s'érodent lentement, le paysage tarde à changer de visage, le point d'équilibre rompu bien avant que l'on s'en rende compte. Ce qui est en devenir est déjà contenu dans ce qui est là, le visage comme le paysage en puissance de l'origine au terme, il n'y en a jamais qu'un seul. Ce qui était, ce qui est, ce qui sera, à l'instant où l'on parle.

5.

Partout dans le labyrinthe, on entend le souffle de la bête juste derrière notre nuque. Pour désamorcer la précédente, on lui avait donné de quoi la biffer d'un fil visible dans l'obscurité. Le nouvel architecte en copia d'abord grossièrement les bords d'un geste fébrile, ce qui déchaussa les dents et fit hurler la bête.

6.

Les couleurs ne sont visibles que tout en haut, du point le plus élevé, là où elles se dessaisissent irrémédiablement sous la morsure de la lumière. Ut pictura musica.

7.

Les muscles ciliaires s'affolent, le regard vibre à pleine vitesse.

Rouge, nous ne l'avons pas oublié, le ventre des bêtes ouvertes sur les peluches des moquettes des cinéma. Un prince qui se teint de noir pour rejoindre les esclaves. Là où les formes mobiles s'étouffent elle-même se repliant sans cesse dans l'épaisse fumée que l'on croirait solide, pris au piège, rond comme des billes et comme hébétés, perdus dans le noir. Plus bas encore se trouvent les nerfs, les tendons. Nous devons creuser à l'os,

Des trois couleurs primaires, une seconde

Bleu, Vert, Jaune, Orange, Violet

8.

Le bibliothécaire était devenu complètement fou. Tous les ouvrages avaient été mélangés, un paragraphe de ceci avec un paragraphe de cela. Les mots eux-mêmes n'y échappaient pas. Un grand fatras de lettres empilées sous les étagères vidées de leurs volumes trônait au milieu de la prestigieuse institution.

Lorsqu'on vint lui demander des comptes, il répondit qu'il n'avait plus de peinture.

9.

L'étrange maladie se propagea à l'architecte. Le soir, il vint détruire l'ouvrage à grands coup de masse. Lorsqu'on le retrouva épuisé au petit matin au milieu de ses ruines, il déclara que le bâtiment n'était pas assez plat pour faire chassis.

10.

Sans légende, le qualisign d'un dolème, sinsign d'une narration qui transite, immobile, de l'un à l'autre des lieux, elle ne se désigne, ne se montre ni se dévoile, mais fait l'objet d'une constante modulation indirecte. Comment la couleur.