

Michel Pagnoux.

Une palette de mots

Couleurs traversant l'œuvre d'André du Bouchet.

« *Le jaune azuré* : cela est-il une couleur ... peut-on le dire ? Cela a été dit, depuis je l'ai, elle aussi, cette couleur qui n'en est pas une, et sans l'énoncer, à la bouche. »

André du Bouchet. *Peinture* (Michel Haas), in *L'incobérence*, Hachette littérature/Fata Morgana, 1979, non paginé.

D'un ensemble de différences

Bleu, jaune, rouge, blanc, noir... gris... : couleurs. Une constellation de différences, d'apparences, de discordances et de contrastes. Et ces noms familiers des couleurs...

« *Jaune azuré* », « *gris-bleu céleste* », « *charbon frêle, soyeux* », « *couleur terre* », « *couleur jour* », « *cendre tirant sur le bleu* », « *bleu-opaque, opacité sans bleu* », « *l'ouest même, couleur pour toi* », serait-ce là même des couleurs, d'autres couleurs ? Aucune ne figure aux abaque, aux nuanciers, aux palettes des peintres, ni au glossaire des couleurs. Mots forgés d'un autre regard. D'un autre œil qui tient un autre dire. Relevés dans des pages qu'ils ponctuent, on les voit et ils donnent à voir. L'on s'y accorde. L'on fait retour dès lors aux couleurs assurées, aux mots assurés, mats et sans écho, à la manière du poète notant le mot *monde*, « *...mot dont l'on voit ce qu'il veut dire, mais nullement ce qu'il dit.* »

D'un autre côté, d'un philosophe — l'on y reviendra — surgit un « *rouge-vert* ». Il s'y attarde et vacille. (Note)

Que nous disent *bleu, jaune ou rouge*, enclos dans leurs vocables ? Ou encore bleu de cobalt, rouge vermillon, jaune indien, vert Véronèse, noir d'ivoire ou de vigne, blanc d'argent ou de neige ? D'où tirent-ils leurs noms ? Qui donc les a fixés ? *Cobalt* provient du nom donné à un génie des mines en Europe du nord, le Kobold, un gnome, un lutin si l'on préfère ; *indien* du jaune de l'urine de vaches indiennes, pour peu qu'elles mangent des feuilles de manguier ; *ivoire* ou

vigne de calcinations d'os ou de ceps ; *argent* du plomb qu'attaque le vinaigre, comme céruse... *Vermillon* nous vient de vermeil, vermeilles sont les joues et les lèvres, « *on en peignait les images des dieux aux jours de leurs fêtes et des capitaines les jours de leur triomphe* », nous dit Furetière. Il est fixé au XIIème siècle. De nos jours, note le poète :

« rouge...

rouge — comme le feu aux joues — demeure

sans qu'on le voie... » (Sous le linteau.)

Blanc, du francique blank, qualifiait la robe de certains chevaux. *Bleu* dit aussi bien le manteau de la Vierge, sinon :

« ... bleu
poussière tenant
à la pulpe
des nuits »,

jaune se confond au soleil et *rouge* au sang. La joie ou la tristesse, l'espoir ou l'humeur se traduisent en couleurs et certaines, symboliques, n'auront cessé d'accompagner notre Histoire de leurs nuances et teintes.

Aucune couleur n'est d'aucun nom qui vaille. La chimie en a fourni à foison, d'après les composants principaux, naturels comme la *cochenille* ou le *citron*, chimiques comme le *cadmium* ou le *chrome*. Le roi nous a laissé le *bleu royal*, des peintres comme Nattier leur nom, l'exotisme l'*outremer* et les *mers du sud*, des fabriques leur enseigne, la géographie ses toponymes, de Monte Baldo à Naples et des qualificatifs remarquables de ses habitants, comme ces *Espagnol malade*, *Espagnol mourant*, noms de couleurs au XIXème siècle cette fois... Au fil des âges et des usages, les noms ont changé, selon la bonne fortune de découvertes ou la disgrâce d'intitulés. Chacun donnera aux couleurs les noms qu'il voudra, selon l'interprétation qu'il en a ou le lustre dont il entend les parer. La dénomination d'une couleur s'avère le plus souvent comparative. Elle se réfère à un réel dont elle est censée se rapprocher, au point de s'y confondre : jaune citron/citron jaune. Il faudra la mordante ironie d'un Francis Ponge pour qu'un rose, soudain, se voie élu « *rose sacripant* ». De nos jours, il se trouvera des artistes souhaitant une parfaite littéralité des appellations : si l'un use de ficelle agricole, la couleur de son œuvre est *ficelle agricole*. Un autre se contentera sans mélange du nom et de la teinte de ses couleurs en tube et leur fabricant ne se prive pas d'en renouveler et d'en multiplier les dénominations. Déjà, le nuancier des couleurs en relève par milliers. A peine disposerions-nous d'assez de mots pour qualifier chacune. Le plus souvent, il s'agit d'associer deux termes, le premier dit la couleur et le second sa nuance particulière ou une indication de composition ou d'origine : Vert anglais, Brun Van Dyck, Rouge de Pouzzoles, Jaune de cadmium, Bleu Guimet, Gris souris, Violet de Bayeux, Blanc de zinc, Noir de fumée, Terre de Sienne. De leur côté, Caput mortuum, Momie, Bitume, etc., se passent d'un nom composé, mais ce sont là des couleurs hors d'usage, pour la plupart vénéneuses ou inappropriées, de celles qui rongent les tableaux d'Eugène Delacroix, condamnées dès lors à l'oubli, vieux fond de mémoire ancienne comme elle défaille ou faillit. Rien qui soit fixe : destinée passagère des couleurs.

Rien encore, tout déjà. Dites *bleu*, j'entends bleu, je le vois, indifférencié, bleu commun. Dire *bleu ciel* précise. Plus limpide, plus clair, plus transparent peut-être. Ou *bleu des mers du sud*, plus exotique, teinté, tiède, lointain. Bleu ciel ou bleu des mers du sud, voilà qui se rapporte au dehors, à un dehors partagé. Fussent-elles grossières et d'expériences diverses, pareilles nuances s'entendent et s'échangent. A l'inverse, bleu outremer, bleu de cobalt ou bleu

cæruleum, appellations du commerce des plus courantes, nous paraissent assurées, sinon fixées. Elles s'avèrent à l'inverse des artifices et des variantes de couleurs-type. C'est qu'elles sont fabriquées à compter d'ingrédients divers, que personne n'étalonne ni ne vérifie. Le marché des couleurs frelate plus que de raison ses propres productions. L'affichage des pigments utilisés, manquant le plus souvent, indique cependant que toute couleur ou presque est de fait un savant mélange de pigments disparates, au premier rang desquels, massivement, les moins onéreux. Qu'importe, les bleus du commerce sont... bleus et le peintre exigeant est redouté de ses fournisseurs. Seul le physicien, en présence de couleurs-lumière et non de couleurs matérialisées, dira ce qu'est le bleu — une longueur d'onde et non une autre. Si vous lui parlez d'un « gris-souris », il vous demandera de quelle souris vous parlez, l'étendue de pareille nuance pourtant parlante étant à elle seule infinie. A compter d'un exemple aussi élémentaire, l'on peut comprendre, sans pour autant l'admettre, que le discours de l'esthétique et de l'histoire de l'art se soit prudemment tenu à l'écart d'à peu près tout commentaire et de toute appréciation objective des couleurs que les peintres de l'histoire entière de la peinture leur ont fournies. Prudence vaut ici pour désintérêt. Pour incompétence peut-être. Comme l'on peut comprendre qu'en présence de pareilles confusions, évitements, subjectivités à finalité marchande et paresse inguérissable de nos regards et de nos esprits, ça et là, un poète ressaisisse et qualifie ce qu'il aura vu ou aperçu, pour le mettre en accord, non avec une palette, pas plus avec un glossaire, mais avec la langue et ses ressources, seule à même de compenser en mots ce que notre perception et notre négligence ont laissé en jachère.

Non loin du physicien, un peintre sera tenu à la nécessité d'inventer, à proprement parler, chacune de ses couleurs, à compter de celles qu'il aura acquises de ses fournisseurs, couleurs du commerce qu'il nommera « couleurs chimiques ». Chimiques en effet, hors le monde passant, couleurs éloignées du dehors. Et avec lui incompatibles sans médiation et drastique réparation. En peinture, la couleur n'est pas ce dont l'on dispose, mais ce dont l'on constitue l'adéquation. Cette concordance d'une couleur à ce qu'un peintre en espère épouse des cas multiples que l'on ne saurait limiter à l'un ou l'autre par autant d'exemples éclairants. Toute couleur, où elle sera placée, si elle dépend du projet à l'œuvre, du contexte où elle prend place, en vérité s'en sépare. Se fait jour, en chaque œuvre peinte, un « tableau des couleurs », abstraction faite du sujet, des accessoires, de toute évocation comme de toute représentation. Il dispose d'une vie propre. La couleur est de toute chose indépendante. Elle suppose une lecture et une appréciation séparées.

Bonnarder.

Un verbe, formé par des proches de Pierre Bonnard, nous invite à déceler, en toutes parties du tableau, une couleur dispersée ça et là, touche après touche, simple point indiqué ici, surface ailleurs, soulignant aussi bien une paupière, un coin de nappe, un nuage, une lueur dans l'ombre ou aux lointains... Puis une autre, dont l'on comprend peu à peu qu'elle rassemble elle aussi par sa dispersion même des choses dépareillées. Ce verbe, « *bonnarder* », est le verbe du tableau des couleurs. C'est le verbe de l'édifice des couleurs picturales, charpenté parmi les formes éparses qu'il réunit en cohérence. Il dit la libre circulation comme la trajectoire des couleurs égayées dans notre champ de vision quand nous l'ouvrons au monde. Constellation disséminée, diffractée, dont la course échappe à nos yeux. De tout son être « *n'étant plus que regard* », un peintre établit patiemment la cartographie du ciel des couleurs qu'à ses côtés nous parcourons et à sa suite, apparions.

Cela se nomme *peinture*, cela se nomme tableau, cela se nomme peindre. Et peindre, ce n'est jamais respecter en bon ordre un cahier des charges, s'en tenir terme à terme à un projet préétabli. A l'inverse, il s'agit de la rencontre de ce qui vient, à compter du point d'où l'on est parti. Rencontre alors, en progressive altitude de ce qui résiste ou se retire. Où manque l'air pallient les mots, comme s'ils nous venaient de ce que l'on observe. De son côté, pour peu qu'il soit vivant, le tableau ne survient et ne prend attache que dans son cours — un avènement

—, se conclurait-il en éboulement. L'on se souviendra ici avec quelle constance André du Bouchet aura précisé qu'il notait « *chemin faisant* ». L'écouter distraitement, on l'imaginait volontiers à quelque marche solitaire et pensive, presque apéritive, campagne lointaine, quand, pour lui, d'évidence, traversant le dehors où le conduisaient ses pas, il se trouvait dans la situation de son ami Tal Coat dont il dira qu' « *à broyer ses couleurs, il est déjà en train de peindre* ». Ecrire, peindre chemin faisant, dehors *et* face à un support vide encore, serait se porter à la rencontre de cette averse, durant laquelle, d'ici et là, les mots, les couleurs, tombent d'un peu partout sur le carnet, réceptacle sitôt, ensorcelé ou non, de sensations, sources elles-mêmes, à peine dirigées, de pensées et de pages qui en découlent. Si l'averse et la rencontre ont eu lieu *dehors*, que le carnet chemin faisant en a été le réceptacle, la page du poème à venir s'envisage *au retour*.

Traverser le dehors.

Le dehors est parcouru. L'on s'y engage pour le traverser. Il oppose, impassible, indifférence au marcheur, étranger. Dehors silence, sans décompte de temps. Arbres, montagnes ou pierres, chemins effacés. Jour et terre ; terre et jour. Vacant, la marche l'habite. L'on y met ses « *pas dans ceux du bleu* ». Le jour et l'autrefois, les murets tombés, les vivants dispersés. Depuis la débâcle, le monde est le perdu.

La chambre, au retour, ouverte à l'élan de la montagne d'un côté, passée la garde des roses trémières, à la table d'écriture et aux livres de l'autre, engrange. Pénombre régnant. Le vif se tient en l'entre-deux. Il accommode. Un mot y tient lieu de montagne. Et de montagne un mot. Les pages naissent dans l'espace médian et s'interposent. Carnets posés, passée l'ancienne porte de grange qui refermait et à jamais ouverte. Dans la bâtisse, lignes, signes, frappes à l'œuvre interlettrent. Derrière soi, après quelques marches, les ouvrages publiés, en désordre, continués ici et là, dont le décompte importe peu. Continués.

A la note manuscrite, au mot qui ressort — « *premier mot accentué qui accroche* » —, succède un premier tapuscrit, affiché bien souvent à la porte de la grange-chambre d'écriture, où il sera annoté, modifié, disqualifié/requalifié, repris, laissé à lui-même, diffracté puis resserré, allégé d'intervalles et d'intermittences, de suspens, de respirations, selon ce que fut le pas du marcheur et sera le rythme du poème. Rien du « motif » ne demeure en l'état. Le motif ? Cézanne s'y usait les yeux, dans une lumière étale qu'il nommait l'incolore, Bonnard ne peignait jamais que dans une pièce ou un couloir de la maison ce qu'il avait relevé dehors, Morandi s'adonnait à l'observation scrupuleuse des objets domestiques qui partageaient son antre monacal et pour tout paysage, il peignait au mieux ce qu'il découvrait prudemment depuis sa fenêtre, à l'aide de jumelles d'approche. Le dehors rentré, l'on a migré de la montagne à la pensée. Si les couleurs du monde — celles de la lumière — ont été perçues et consignées au cœur de l'extérieur apparent, c'est à l'atelier, à la chambre, au pensoir, que se trouvent en bon ordre disponibles et selon leur palette les mots et les couleurs picturales, comme autant de matières et de lumières réservées là. C'est là de même, que se trouve le support-réceptacle, face, feuille, page, toile, support partie du monde même, converti en « *quadrilatère de papier* », où tombent d'aplomb, progressivement, mots, taches, traits et touches continués. André du Bouchet aura inlassablement, selon sa nécessité première, fait retour au mot « support », — « *j'ai écrit pour habiter le support* » —, plan de passage, volet s'ouvrant de la note à la page et moment transitoire, celui où un jaune entrevu sera converti en « *jaune azuré* », un bleu en « *poussière tenant/ à la pulpe/ des nuits* ». Il dit alors : « *je n'aurai rien vu avant de le nommer* », puis « *la touche ne désigne pas, elle est là* ». (Un mot : ce n'est pas le sens...)

*

Bleu, jaune, rouge, blanc, noir... gris. Couleurs. Mais encore, nuances, tons, coloris, teintes... Nous les distinguons, certes, sensibles à leur infinie variété. C'est à peu près tout. Notre investigation s'arrête là, comme notre expertise, aussi doctorante fut-elle. Nous arrêtant devant le portrait que fit Van Gogh du Père Tanguy, qui lui fournissait ses couleurs broyées, seuls nous font signe le tableau, l'expression, le traitement de la touche. Rien ne nous parvient de l'expérience de cet homme, sujet du tableau, emprunté face au peintre qui le scrute, ni de ses pairs. Un broyeur, des broyeurs de couleurs, voilà tout. Or, pour chaque tableau peint, des pigments furent agglomérés et broyés. Par ou pour Vinci, Chardin, Gauguin, Braque ou Bonnard., différemment à chaque fois, avec plus ou moins de bonheur, de technique et de d'adéquation subtile à ce qu'est la couleur elle-même, de la teinte et de la nuance, et pas seulement selon telle ou telle onctuosité, plasticité, compacité ou fluidité. Van Gogh souhaitait qu'on lui fournisse des couleurs à gros pigments à peine broyés ; d'autres à l'inverse exigeaient l'extrême finesse que confère un broyage sans fin. (Une journée de labeur pour quelques grammes de laque rouge...) Mais la teinte ? La nuance ? Le coloris ? Ces disséminations vaporeuses infra-minces des plus volatiles ?

Reste-t-il de nombreux peintres, à pouvoir présenter des tubes survivants de couleurs broyées par Lucien Lefebvre-Foinet ? Il s'en trouve sans doute, ici et là, un modeste conservatoire. Elles sont exceptionnelles. Aujourd'hui encore, en tubes qui désormais se délitent, celles contenant des pigments d'oxydes ferriques surtout, certaines survivent sans dommage dans leur fraîcheur originelle, comme broyées d'hier et parfois, bonheur sans égal, l'on peut encore prélever une noix d'Émeraude, de Blanc d'argent, de Violet de cobalt, de Laque rose dorée, d'un Outremer éblouissant. Au 21 de la rue Bréa, à Montparnasse, depuis 1902 et jusqu'au tournant des années 1980, l'on pouvait acquérir de ces couleurs. Au-delà des conseils, recommandations et mises en garde que l'on vous prodiguait avec une précise attention qui ne supportait en retour nulle approximation, plusieurs nuanciers peints avec grand soin à partir des couleurs proposées guidaient votre choix, tous réalisés plusieurs années avant d'être mis à disposition. C'est que l'on anticipait la vie ultérieure de la couleur... Comment tient-elle, comment se comporte-t-elle dans le temps ? Très vite, en cette discrète vitrine des couleurs, il aura fallu renoncer à toute Terre verte, la maison considérant la ressource de pigments naturels épuisée, tandis que des Terres vertes de substitution abondaient chez tous les concurrents alentour. On trouvait ici de l'Ocre de ru (de ruisseau), un Orangé de Mars somptueux, d'un brun épais se diluant jusqu'à la plus fine nuance d'un jaune-orangé translucide, nuance abricotée de carnation finement halée et tant d'autres, jusqu'à un *Outremer jaune*, couleur vénéneuse totalement disparue de nos jours. Il nous ramène au *jaune azuré* qui nous occupe. Il ne s'agissait là que de couleurs « véritables », sans jamais rien de galvaudé. Alberto Giacometti se fournissait ici. De même Matisse, Bonnard, Léger, Balthus, Magnelli, Le Corbusier, Mondrian, Staël et tant d'autres. Autres voyants.

Qui se souvient de Hennequin, Milori, Denis Merlin, Tasset ? Ils ont, comme l'auront fait Julien Tanguy, Lucien Lefebvre-Foinet, broyé les couleurs des tableaux que nous visitons à Orsay, au Louvre, au Musée national d'art moderne et dans le monde entier, peints depuis le milieu du 19^{ème} siècle jusqu'aux années 1970. Un siècle de couleur picturale, le siècle de la couleur picturale.

Il se trouve, il n'y a rien là qui puisse au fond surprendre, que les couleurs vues à l'œuvre par André du Bouchet chez ses amis peintres comme ils les déclinaient, furent pour l'essentiel des couleurs broyées chez Lucien Lefebvre-Foinet. (Note) Pareilles couleurs parvinrent également jusqu'à sa table, à l'intention de Gilles, son fils peintre. Tant qu'à s'imprégner des couleurs, à s'y faire l'œil, autant fréquenter les plus exemplaires qui, seules, font la différence, nourrissent la palette comme le glossaire. Couleurs exemptes de toute lourdeur, vulgarité de coloris, de toute approximation tonale. A pareille palette de couleurs prêtes à peindre, pouvait répondre la

palette de mots que son œuvre nous aura offerte. Broyeur de mots, broyeur de couleurs de mots. Couleur terre, couleur jour, couleur passées chez André du Bouchet.

« *couleurs en train de sortir et en train de rentrer* », aura-t-il noté dans *cedre tirant sur le bleu*.

*

Si elle ne vise à pareille exemplarité, frappée de son nom, la couleur n'a d'autre intérêt que celui du classement, de la nomenclature et au-delà, ouvertement de l'usage massif. Mais quand le philosophe en vient à disputer des nuances qui selon lui ne peuvent pas être et enrage à la seule évocation de la couleur (Note.), quand le concept s'empare de toutes et que le poète, à l'inverse, répond des couleurs et en découvre l'esprit, l'intérêt grandit. Très vite, la couleur se voit rejointe par la pensée, par la langue et son lustre rayonne.

*

« Je ne suis pas celui qui dira que le noir est noir. »... « ... la couleur désentrave. »... «... l'incolore plus avant se fait jour »... « ...mais la couleur aveugle ne s'arrête pas »... «... jour sur jour — sans que je disjoigne — occuper, en superpositions de / couleurs, qui sont l'oubli, des plages allégées de tout le poids de l'océan... », extraits de pages d'André du Bouchet, *Peinture, La couleur, Transcrit d'un calepin, Sous le linteau en forme de joug, cendre tirant vers le bleu* et tant d'autres recueils. Couleurs de mots, mots de couleurs, souveraines aussitôt, rapportées au monde comme à la peinture ou à la langue : *couleur terre* et *couleur jour*. Peinture. Ce que le philosophe, le chimiste ou le critique peinent à serti, le poète chemin faisant s'en saisit et trouve le ton. Il restaure une lumière manquante, ouvre le jour, offre l'espace. A la trame fugace des couleurs, à leur essence volatile, il unit la durée des mots. Sitôt, ils se confient, non seulement en livrant leurs plus fines nuances ou leur cendre, mais le faisant en s'adressant à nous, comme tournées vers le jour, « couleurs ouvertes à côté des yeux. » « ... redoublement bleu sur bleu d'une distance », « bleu pur... /l'épaisseur bleue... : en perte pure... y/ subsistant ».

Du poète, le bleu et lui. C'est une rencontre. Elle nous englobe. « Compagnie illumine ».

Du noir, cendre du jour quand la lumière s'est retirée, quand la couleur s'est consumée, ne voir ni ne dire *noir*.

Jaune azuré.

Comme il est « en train de sortir », soit au devant, soit à l'esprit du poète, nuance occasionnelle, s'avance un *jaune azuré*. Couleur *devant lui*. Mais où et comment ? Non pas en quelque laboratoire, ni au fil d'une interrogation philosophique. Non. Il surgit *debors*, non pas en quelque surface couverte sans reste de teintes impossibles — en un même point il ne saurait y avoir simultanément jaune et bleu, ou rouge et vert, soutient la philosophie — , pas plus sur le support d'un peintre qui aurait bien naturellement, selon une pratique commune et courante que la philosophie jamais n'interroge, apposé l'un sur l'autre un film pellucide de couleur bleue sur un premier film, jaune celui-là. Non, *jaune azuré* ne provient de nul lieu de pensée qui se referme en lui-même et sur lui-même, mais bien dehors, *debors* n'étant de nul lieu et de tous. *Debors* dont l'ordre et le désordre ne procèdent d'une théorie liminaire. Sinon l'*Ouvert* ?

Couleur pourtant, dehors, vivante, précédant une langue qu'elle ouvrira, pour peu qu'y veille le poète. En avant de ses mots. Antérieure.

Fruit du soliloque et de la notation, une couleur, la couleur ? — lumière, apparition, teinte, mot —, sera apparée aux mots sans délai, n'étant que par trop couleur encore et devant le rester, sans mots encore pour la dire, par trop couleur seulement, inaccomplie, aux risques de la perdre :

Saisie, note. Notée, articulée sitôt, couleur en deux temps, en deux mots si l'on veut, ou entre eux, coulée dans leur liaison.

Notée. Couleur de monde à mot.

Langue dite rassemble à l'entendement.

En retour déjà, l'entendre prononcer. L'entendre, c'est la voir. Couleur.

Dès lors, sans même la chercher, pour peu qu'à l'occasion elle nous revienne, passe par nous, pour peu qu'elle diffuse à nos alentours, libre, on la comptera des nôtres, à point nommé. Un mot, ou deux, en retour, comme tout mot fait navette de soi à monde : notée *jaune azuré*, couleur monde. Monde, *jaune azuré* où nous sommes. Couleur et soi, aucun à l'autre ne s'appêtant à fausser compagnie. Sauf à préciser, non sans précaution, que pareille couleur « *n'en est pas une* ». Elle n'en est pas une, non qu'elle ne paraisse pas : elle le sera sitôt relevée et nommée. On l'aura à la bouche et de la bouche aux yeux, sans même devoir l'énoncer.

L'on se sera essayé devant soi, tandis qu'elle traversait, à relever d'un regard, d'un mot, le passage de la couleur. Sans capture. Du peintre reste une touche, du poète un mot. Déjà, en soi comme au monde, elle est loin. Délivrée, élargie de sa dernière entrave : dénommée. De sa course continuée, aura été levé l'anonymat, qui retardait à nos regards muets l'accès à son inlassable trajet.

Ce qui se présente au regard du poète — une couleur, un soliloque, ou bien est-ce un soliloque, une couleur ? —, se propose soit comme aveuglement, soit comme dire muet : un mot ou deux notés sur un carnet, chemin faisant, couleur nouée dans la langue et serrée dans les pages, remises en poche. La langue désormais la fait voir, au plus serré de ce qui aura été vu. Regard du poète qui aura nourri la langue par la note du carnet, comme celui du peintre nourrit la peinture par sa touche, son apposition au plan du support. Pensées. Penseur. Regard pensif. Il faudrait une lenteur, un peu de temps. La couleur, *alors déjà*, est repartie. Aucun jamais ne s'osera comparer à la vitesse de la couleur. *Jaune azuré* passé. Le passé reste à la bouche.

C'est en regardant autre chose, d'une attention flottante — autre chose n'est rien encore sans être activé —, c'est en pensant à autre chose que l'on distingue enfin ce qui jusque là, étant là pourtant, n'était pas *sorti*. Comme au cœur de cette phrase : « ... bleu est, de nouveau, la couleur du sol quand je vois l'air. » Ce qui se dit ainsi de la couleur, au plus juste de sa présence soudaine, n'est autre que son avènement, depuis l'arrière des apparences. Elle s'est éclairée. Voilà bien sa manière, n'étant au fond de nul objet que le regard puisse saisir, d'en découler cependant. Alors, elle se détache et vient aux yeux en même temps que l'on nomme son apparition : couleur là, couleur cela, d'un jaune... azuré. Après une minime hésitation : d'un *jaune azuré* assurément. Nulle couleur pourtant ne s'isole de toute proximité, en nul point, en nul espace. Chacune parvient à nous comme en train de s'extraire de ses alentours et l'on dirait, incrédule, en train d'en naître. Nulle ne nous est donnée en quelque plein champ. Jamais seule, elle se distingue et se détache de toutes autres qui l'accompagnent à foison, la bordent et l'enserrent et dont le plus souvent elle procède. D'elle-même, elle ne parvient à s'en dissocier. Sa nature — la propagation — l'oblige à de permanentes relations d'entourage.

L'on ne voit le bleu — un bleu plénier—, qu'au fond de soi, à l'avoir suscité. Ecran total. Dehors, à vouloir le bleu, à répondre comme à son appel muet, on l'approche ici ou là en balayant les environs, on se l'approprie à mesure qu'on le distingue, sans pour autant desserrer tous les

liens d'un ensemble complexe qui le tient. Il est consigné à poste. Qu'on le reconnaisse à une aura soudaine, qu'il brille, qu'il s'illustre, c'est qu'un éclairage à brûle-pourpoint l'avive, là-bas, quelle part dans la distance. Le soleil le flatte un instant de lumière. Sinon, il ne s'échauffe qu'à proportion de l'intensité d'un regard. L'on fixe, l'on perscrute et c'est lui, ce regard, lui et lui seul, qui le porte au devant de lui-même jusqu'à nous. Il ne s'agit plus d'une pure lumière alors, mais d'une prise, d'un prélèvement, d'un désir, commandé à la vue. A la vue qui dit les mots. « Rejoins-moi ! » Il s'approche. Il occupera sitôt notre entier champ de vision, hormis quelques marges indécises, renvoyées aux confins.

Le poète notera que sans même l'énoncer, il lui est venu à la bouche. Bouche pleine de bleu.

Jaune et azur : partout impossibles — ne se mélangeant, ne se confondant *a priori* ni dans l'ordre de la lumière ni sur la palette — associés mots à mot, non seulement cela se peut, et hors les mots, ne demeurant pas un simple dire, mais encore à lieu, à l'occasion de passages, ces transitions entre deux couleurs picturales tangentes, ainsi apposées. Cela a lieu, de même, en pleine nature. En témoigne l'arc en ciel, où l'on relève un jaune azuré, sans l'isoler. Vérité du monde et des yeux. Non dit renversé d'une vérité. L'œil exercé distingue pareille fusion « contre nature ». Mieux, il la pointe, la délimite — sans pour autant la circonscrire. L'on se demande alors si le poète l'a vu, « ...d'un œil de couleur — un œil qui reconduit la taie de la couleur », (Transcrit d'un calepin) d'un œil alors absolu ou si, en rapprochant deux mots, il avait renversé un ordre établi de toute éternité en toute confiance et dont l'insuffisance lui était apparue. Aux yeux ou à l'esprit. Au monde ou aux mots. Nulle licence, abus ou excès de langage. Simplement, rien de tel n'avait été dit, noté, propagé. De son propre aveu — nous nous devons pareil examen —, le poète, d'un œil exercé pourtant, avoue son aveuglement passager, sachant ne voir continuellement du plus haut de sa vue. Comme lui, nous sommes ceux qui ne voient pas, « à hauteur de battement de paupières », sinon à l'occasion de fulgurances, d'altitudes soudaines épisodiques.

Pierre Daix aura qualifié Pablo Picasso de « *glouton visuel* », pour la constance aigüe de sa perception. Cette gloutonnerie pourtant s'en tient à la forme et nous devons rejoindre Matisse ou Bonnard, s'agissant du festin des couleurs. Et le monde pour la symphonie du jour. En peinture, le coloriste est celui dont les yeux aguerris découvrent qu'ils sont présents, lors d'oscillations aventureuses d'un point à l'ensemble, d'une partie à l'autre, à des liaisons, enchaînements, gués et passages, resserrements, propagations, essors, évanouissements — vivants, tous vivants —, les recueille avant qu'ils ne s'écoulent et le quittent. Tandis que la lumière traverse, une partition est en cours de notation — touche, note. Présent vivant, présence vivante des couleurs. A l'unisson, l'instrumentiste exécute la partition. Peinture. Constance contre constance, celle de la lumière croise celle du peintre.

Pareil peintre côtoie à longueur de temps et par expérience approfondie, la respiration devant lui des couleurs du monde qui montent au jour. L'une paraît, elle se commue déjà en une autre. En écho, les nuances s'enchaînent et se succèdent, « *en train de sortir et en train de rentrer* », note précisément le poète qui n'est plus que regard. Toute couleur où l'on séjourne se retire aussitôt. Un mot, une touche la fixent.

Si tel est le peintre éminent, le poète est alors celui dont les pages conduisent la vision à un entendement inouï du monde et de nous-mêmes. « Pages faites pour être vues », dit-il, comme lui-même aura vu sortir puis rentrer aussitôt la couleur jour, la couleur terre, la couleur monde :

« le vert
accompagne, jusqu'à se fondre, une prairie, il en
sort aussi vite. »

Et le blanc ? Au fil des pages, c'est plutôt de blancheur de rencontre qu'il s'agit, blancheur des alentours, de la montagne ou du ciel, puis, ça et là, un caillou, blanc, « l'eau blanche sur la chaux », une couleur sortant aussitôt, « une couleur comme à sable et à chaux » ... (Calepin. Id)

« la blancheur des choses apparaît tard. » (du bord de la faux. Air), « j'ai vu la blancheur de l'air dehors. » (Laissez) Le blanc, c'est *en premier lieu* le support, « matière de papier », tissu conjonctif du poème, comme il s'espace selon les mots qu'il porte, selon qu'il les avance ou les retient, selon le souffle et le rythme. Blanc que traduit la typographie où les blancs sont premiers, veillés avec soin, confiés aux regards et aux expertises des plus sûrs, dans les ateliers d'imprimeurs où l'outil nécessaire est le blanchet. Noms, mots, couleurs, outils, atelier, à demeure :

« Mots /en avant de moi / la blancheur de l'inconnu / où / je les place / est / amicale. » (luzernze. Laissez), « ... la blancheur : nous avons / soif, nous serons bus. » (Rapides.)

L'on pourrait distinguer ça et là, en parcourant l'œuvre entier, matière à composer une palette diversicolore. On y relèverait toutefois peu de jaunes, de verts ou de bruns. Plus surprenant, peu de gris : un « ...trèfle gris et bleu — gris-bleu céleste ». Palette que l'on pourrait cependant comparer à celles, dont le souvenir est gardé, de peintres éminents.

Levée de bleu.

Cette palette originelle mais étroite est largement submergée par un déferlement riche et divers de bleu, de bleus récurrents, dont la présence continue et le rôle, semble-t-il, serait d'assurer un passage, une continuité entre les éléments et la peinture, entre la couleur et la pensée, entre les heures et le jour, entre le ciel, la terre et le ciel et retour, selon des horizons à front renversé, où vacillent et se précipitent horizontales et verticales, sans distance avérée, sans échelle sinon celle de la page et, depuis la page, celle du poème. Bleu, couleur entre soi et monde. Bleu, comme il fait retour sur soi.

Bleu d'une « bouche pleine de bleu », « bleu / sur bleu, entre les lèvres / le bleu qui / profère. »

Bleu d'oubli : « Le bleu, j'oublie
... je n'oublie pas le bleu. »

« Bleu pur.../ l'épaisseur bleue... / en pure perte...y / subsistant. » (Sous le linteau), « Ici, dans le monde immobile et bleu » (cession. Air), « Pas plus haut / où elles s'arrêtent, ces eaux / bleues ! » (fleurs. ou le soleil), « ... avoir / croulé / jusqu'au bleu, / la sauge... » (id), « ...croisée renvoyant la couleur de sa lumière au / bleu qu'on ne voit pas... » (Peinture. Ou le soleil), « ici le bleu [...] « comme pour toi le bleu » (Laissez), « aussi râpeux, / rugueux, que le bleu dans notre bouche, le bleu qui ne voit pas. » (le révolu. Laissez.), « ... bleu esseulé. » (Rapides),

Palette de mots. Pareilles palettes furent échangées et partagées par Pierre Tal Coat et André du Bouchet, d'un atelier l'autre, d'une résonnance l'autre, des années durant. Jonction fut faite alors de mots et de couleurs, comme pour mieux s'en assurer de part et d'autre, selon deux mêmes vues, deux regards requis par de mêmes points en un espace traversé en commun. « Peinture » est un mot qu'André du Bouchet aura maintes fois prononcé en disant « Poésie ». Le lisant, hier comme aujourd'hui, l'on peut en peindre : plus que jamais et au plus loin ici, poésie reçue se commue en matière à peindre. Au plus loin ou au plus clair. D'où viennent, si l'on est peintre, la limpidité et l'évidence que nous offrent de telles pages, que l'on voit en effet, au premier abord et cette vue première dit tout ou presque, avant que le poème ne s'éclaire au fil des jours, chemin faisant ?

D'où vient qu'en les lisant, il se puisse ressaisir, par le travers de mots, ce qui manquait au tableau en cours ou à venir, ce qui manquait à la palette ? Cette clarté sonore ? D'où vient que l'on entende si distinctement, *ses propres pas alors dans ceux d'un autre*, sa voix quand en elle « le bleu dit : montagne d'un tenant. » ? Sur le champ, l'on répond « peinture d'un tenant ».

Puis, au détour d'une page de *cedre tirant sur le bleu*, vous laissez apparaître tout autre chose, cher André. Votre regard aurait-il changé ? Le peintre ami vient de disparaître et vous écrivez :

*aujourd'hui, ce qui,
allant à la peinture, sera à traverser, c'est la disparition
du peintre.*

Vos mots ne relèvent pas ou plus de votre seule scrutation, portée du côté *des terres travaillées*. Ils remontent d'un tableau dont vous aurez assisté à la survenue et non du paysage. A votre tour, vous opérez le va et vient qui fut celui du regard-peintre, du réel au tableau, du tableau au réel, si rapide souvent, où les mots, comme les couleurs, sont *transportés d'idée*. La couleur apposée, que vous nous offrez aussitôt en écho, est bien celle « *en effet* » que donne à l'état naissant un point de paysage, mais encore celle que le peintre avait en écho apposée sous vos yeux. Couleur, unique et double — dédoublée —, que vous nous traduisez :

*ocre jaune et roux tirant sur
la naissance de l'herbe, productrice d'un halo vert, en
effet, gris clair et blond cendré tirant sur le bleu — bleu
lui-même à l'état naissant, cendre tirant sur le bleu,
allant — sur le bombement des terres travaillées, à la
naissance du bleu.*

Couleurs naissant dehors puis, troublantes de similitude, rapportées à la palette du peintre, alter ego près de vous, comme il les a localisées, vues naître sur l'instant, parvenues à destination. Là, il lui a fallu en *inventer* autant d'alternatives, lumières commuées en matières broyées, appropriées à leur objet, à leur instant, à leur rayonnement, clarté contre clarté, dès lors simultanées. De là transportées en leur état au support, n'étant aucunement tableau encore, puis de lui à vos yeux. A notre intention, devant votre page, tandis que nous sommes sans tableau sous les yeux et vous sans peintre à vos côtés, natives une nouvelle fois, pareilles couleurs sur leur trajet nous parviennent, depuis leur origine, navettes d'une fraîcheur intouchée, *en effet*.

Vous aurez vu *en peintre* — et sans lui —, naître dehors la couleur qui, parvenue au tableau, en aura peu à peu formé la *taie*. Depuis, derrière vos mots, autour d'eux, le halo de la couleur disséminée nous rejoint. Il est visible. Il occupe l'espace ménagé à son intention que vous avez ouvert à même la page. Il est inoubliable. Pour peu qu'on l'ait perdu, nous reviendrons jusqu'à vos pages. Comme nous revenons au tableau, aux terres travaillées.

Nous retrouvons là vos couleurs, celles du peintre, celles du jour et de la terre, les nôtres, celles de nos esprits occupés à les convertir. Couleurs qui furent vues, relevées, passagères en tout instant comme en toute circonstance, matières, lumières ou mots, chacune s'assurant d'elle-même auprès de celle qu'elle côtoie, en imitation de l'autre autant que d'elle-même, dans une différence devenant sur le champ la matière même de la permanence et du temps incessant.

« *Puisque la joie m'est venue par la contemplation, le retour de la joie peut bien m'être donné par la peinture. Ces retours de la joie, ces rafraîchissements à la mémoire des objets de sensations, voilà exactement ce que j'appelle raisons de vivre. [...] Ce ne sont pas les choses qui parlent entre elles, mais les hommes entre eux qui parlent des choses et l'on ne peut aucunement sortir de l'homme.* » Francis Ponge.

Note.

- Les multiples citations ci-dessus proviennent d'ouvrages divers d'André du Bouchet, cités au fil du propos. Ouvrages pour la plupart non paginés.
- Dès lors, la seule précision retenue sera celle relative au philosophe en colère s'agissant de couleurs. Ce philosophe sans nom, que pointe Goethe dans son *Traité des couleurs*, n'est autre que la philosophie elle-même, n'ayant montré pour la couleur qu'un intérêt relatif. Cependant, Wittgenstein, dans son *Tractatus*, butte longuement sur un *rouge-vert* et s'explique longuement, en philosophe, de cette rencontre abrupte, impossible y compris au prix du paradoxe, d'une certaine manière comparable au *jaune azuré* dont il est ici question.
- De son côté, Diderot notait que le peintre « transporte d'idée » une couleur de son modèle à son tableau.
- Il est indispensable, en toutes occasions, de distinguer, sous peine d'extrêmes confusions, *la* couleur *des* couleurs. (Cf : *Voyez-vous ?* Michel Pagnoux. Editions de la Lettre Volée. Bruxelles. 2013.)
- André du Bouchet aura été très attentif à séparer ses multiples notations relatives aux couleurs, dont plusieurs sont ici relevées (de manière non exhaustive), d'une réflexion sur la couleur, phénomène de portée générale tel qu'il nous coexiste, rejoignant à chaque instant sa propre poétique. Une étude séparée, qui se consacrerait à la présence de la couleur, exprimée dans l'œuvre d'André du Bouchet (notion, phénomène, notations, implications, ressentis...) reste à engager.
- Seul parmi les amis peintres proches d'André du Bouchet, Pierre Tal Coat broyait le plus souvent ses couleurs. Il le fit d'ailleurs avec plus ou moins de bonheur, agglomérant des excès d'huile notamment, ce qui nuit, parfois gravement, à la survie de nombre de ses tableaux.
- Francis Ponge. *Raisons de vivre heureux*, in *Proèmes*, Editions Gallimard, la Pléiade, Paris, 1999, p. 168.
- *Un mot : ce n'est pas le sens*. Edition posthume, bilingue, à l'initiative de Victor Martinez et Michael Bishop, de trois ensembles de pages d'André du Bouchet, relevées dans le Fonds André du Bouchet, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Editions VVV, Halifax, Canada, 2013.