Tourner la roue par quintes : un codex des couleurs pour la hauteur

Arnaud Quercy

12 octobre 2026

Publications des Études idéamorphiques — codex
DOI 10.5281/zenodo.23318129

Ce papier publie le codex des couleurs qui gouverne les peintures d'Arnaud Quercy, et le fixe en version 1.0 : une règle stipulée attribuant une couleur à chaque note du clavier de piano à quatre-vingt-huit touches. La teinte suit le cycle des quintes, do étant rouge et chaque quinte faisant tourner le cercle des couleurs d'un cran ; la valeur suit le registre, le do central à pleine intensité, les registres graves s'assombrissant jusqu'à ce que toutes les notes se confondent dans le noir, et tout étant blanc à partir de do7. La règle est née d'une pratique d'instrumentiste à vent : la douzième de la clarinette, puis une tentative de lire à vue la transposition du saxophone par la couleur, qui a échoué en moins d'un mois parce que le lecteur est daltonien. Le codex renverse ce sens manqué : la musique, que le peintre maîtrise, gouverne la couleur, que son œil ne peut vérifier. Après une phase de proto-codex en 2022 et 2023, la règle a été stabilisée en 2024. Le papier décrit comment la règle reporte les intervalles sur le cercle (quintes et quartes en couleurs voisines, tierces à distance de signature, triton en opposition complémentaire, demi-ton en presque-opposition inquiète) et énonce ce qui lui échappe : les accords et le geste relèvent de la composition. Il corrige la description du codex donnée dans PUB-PAP0004, qui le présentait comme une règle sur les tonalités, fournit la référence dont le dispositif de mesure de celui-ci a besoin, et complète la chaîne des codex pour le matériau de terrain en donnant une couleur à leurs hauteurs. Le codex ne revendique aucune vérité perceptive ; il revendique seulement d'être complet, fixe et vérifiable.

Un peintre qui ne peut se fier à son œil donne une couleur à chaque note, et laisse la musique qu'il maîtrise gouverner les couleurs qu'il confond.

Arnaud Quercy — Études idéamorphiques
Ideamorphic Studies Papers, PUB-PAP0014 — Spécifie le codex des couleurs pour la hauteur, version 1.0

1. Ce que fait ce papier

Ce papier énonce une règle. Il attribue une couleur à chaque note du clavier de piano, et il dit d'où vient cette règle, ce qu'elle fait, et ce qu'elle laisse hors d'elle-même. Il ne propose aucune théorie de la couleur, de l'audition ou de leur relation. Il publie un codex qui gouverne un ensemble de peintures depuis des années sans avoir jamais été écrit en entier.

Cette absence a un coût. Un papier compagnon a spécifié un instrument destiné à mesurer la distance entre ce que cette règle prescrit et ce que la main du peintre pose réellement sur la toile [1]. Un instrument de ce genre a besoin d'une référence. Tant que la règle n'est pas publiée, la mesure a une sortie et rien à quoi la comparer. Ce papier fournit la référence.

Il complète aussi une chaîne. Trois spécifications replient un enregistrement de terrain sur des hauteurs, un rythme et une suite de formes [2] [3] [4]. Le codex de hauteur rend des notes ; il ne dit rien de ce que ces notes deviennent sur une toile. Ce codex est la règle qui leur donne leur couleur.

Il corrige enfin une phrase. Le papier compagnon décrivait le codex comme une règle couvrant les vingt-quatre tonalités majeures et mineures. C'est faux. Le codex opère sur la note isolée. Ce qui arrive à une tonalité ou à un accord découle de ses notes, ou relève de la composition, comme l'explique la section 6.

2. D'où vient la règle

La règle n'est pas née dans la peinture. Elle est née entre les mains d'un instrumentiste à vent.

Sur la clarinette, la clé de registre ne fait pas monter une note d'une octave. Elle la fait monter d'une douzième, une octave et une quinte. Le même doigté, quintoyé, donne une note une quinte plus haut. Bien avant qu'aucune couleur n'intervienne, la quinte était l'intervalle que les doigts connaissaient le mieux : la distance entre un registre et le suivant.

Le deuxième pas est venu avec un changement d'instrument. Passer de la clarinette en si bémol au saxophone alto en mi bémol obligeait à lire chaque partie transposée, et la distance entre les deux instruments est une quarte ou une quinte selon le sens. Certaines notes portaient déjà une couleur depuis l'enfance : do était rouge, mi jaune, la bémol bleu, fa dièse vert. L'idée était de compléter cet ensemble et de lire la transposition à vue par la couleur. Si les couleurs étaient disposées par quintes, changer d'instrument reviendrait à tourner une roue d'un cran.

L'idée était logique, et elle a échoué en moins d'un mois. L'œil ne lisait pas les couleurs assez vite pour suivre la musique, et le lecteur est daltonien : les couleurs ne pouvaient de toute façon pas être distinguées de manière fiable. Les real books en mi bémol sont revenus, un à un.

3. Le renversement

Ce qui a échoué, c'est un sens, pas une structure.

La première tentative utilisait la couleur pour maîtriser la musique : la faculté la moins fiable devait guider la plus fiable. Le codex tel qu'il est renverse ce sens. La musique, que ce peintre possède avec la précision d'un pianiste formé, sert à gouverner la couleur, que son œil ne peut vérifier. Là où l'œil hésite, la règle décide, et la règle est musicale. Le peintre fait davantage confiance à la logique des quintes qu'à ce que ses yeux lui renvoient.

C'est pourquoi le codex est une règle et non une perception. S'il avait été une perception, il l'aurait aidé à lire ; il ne l'a pas fait. Il n'a survécu qu'une fois qu'on a cessé de lui demander de voir quoi que ce soit, en devenant une instruction pour faire. Il est institué, non découvert : rien dans le son ni dans la lumière ne fonde l'appariement, et la règle lie du seul fait d'être énoncée et exécutée [5]. Il a traversé une phase de protocole en 2022 et 2023, comme proto-codex, pendant laquelle les peintures ont servi à régler la règle, et il a été stabilisé en 2024 sous la forme décrite ici. Depuis, il est fixe, et les peintures sont faites à partir de lui.

4. La règle

Le codex a deux axes, indépendants l'un de l'autre.

La teinte est donnée par la note. Les douze notes sont placées autour d'un cercle de couleurs dans l'ordre du cycle des quintes, chacune à un cran de la précédente. Do est rouge. Chaque quinte ascendante fait tourner le cercle d'un cran : sol rouge-orangé, ré orange, la jaune-orangé, mi jaune, si jaune-vert, fa dièse vert, do dièse bleu-vert, sol dièse (la bémol) bleu, ré dièse (mi bémol) bleu-violet, la dièse (si bémol) violet, fa rouge-violet, et la quinte suivante ramène à do. Les notes enharmoniques partagent une même couleur : la note est une touche du clavier, non un nom sur la portée.

Note	Couleur
Do	rouge
Sol	rouge-orangé
Ré	orange
La	jaune-orangé
Mi	jaune
Si	jaune-vert
Fa♯ / Sol♭	vert
Do♯ / Ré♭	bleu-vert
Sol♯ / La♭	bleu
Ré♯ / Mi♭	bleu-violet
La♯ / Si♭	violet
Fa	rouge-violet

Les quatre couleurs antérieures à la règle n'ont pas été déplacées par elle. Do, mi et la bémol partagent l'octave en trois tierces majeures égales, et sur le cercle elles tombent à un tiers de tour l'une de l'autre : rouge, jaune, bleu. Fa dièse, le triton, tombe à l'opposé de do : vert. Les ancres anciennes étaient déjà des points de symétrie, et le cycle des quintes les a rejointes sans en forcer aucune.

La valeur est donnée par le registre. Le do central, do4, est le rouge pur, et chaque note à la même hauteur porte sa couleur à pleine intensité. En descendant le clavier, les couleurs s'assombrissent vers le noir, jusqu'à ce que, dans les profondeurs, toutes les notes s'y confondent et qu'aucune ne se distingue plus d'une autre. En montant, les couleurs s'éclaircissent vers le blanc, et à partir de do7 tout est blanc.

Le champ est le clavier. Le codex couvre les quatre-vingt-huit touches du piano. Au-delà, il n'y a que le noir ou le blanc.

5. Ce que la règle fait aux intervalles

Parce que la teinte suit les quintes, chaque intervalle devient une distance fixe sur le cercle, et ces distances se comportent comme un musicien l'attendrait.

La quinte et la quarte tombent sur des couleurs voisines. Do et sol, rouge et rouge-orangé, se renforcent ; de même do et fa, rouge et rouge-violet de l'autre côté. Une quinte à vide, le power chord, épaissit une seule couleur au lieu d'en opposer deux.

Les tierces signent l'accord. Lue dans le sens où le cercle a été construit, la tierce majeure est proche, à quatre crans, et la tierce mineure est éloignée, à neuf crans. Vues dans leur ensemble, les deux sont symétriques autour de la fondamentale ; lues dans l'ordre de construction, la majeure est proche et la mineure lointaine. Dans les deux cas, les tierces se tiennent assez loin de la fondamentale pour s'en distinguer, et assez près pour ne pas s'y opposer.

Le triton tombe à l'opposé. Do et fa dièse sont rouge et vert, des couleurs complémentaires : l'intervalle le plus instable de la musique tonale devient le contraste le plus direct.

Le demi-ton est le cas le plus difficile, et le plus intéressant. Le cycle des quintes éloigne les touches voisines : do et do dièse se tiennent à sept crans, rouge contre bleu-vert. Ils sont presque opposés sans l'être, et ce presque-opposé les rend difficiles à marier. La dissonance la plus âpre, la neuvième mineure, ne tombe pas sur le contraste le plus net, mais sur un contraste inquiet, plus proche de ce qu'elle fait entendre.

6. Ce qui est hors du codex

Le codex s'arrête à la note. Il ne dit rien des accords.

Un accord est une construction. Quelles notes sonnent ensemble, dans quelle disposition, avec quel poids, relève de la composition, et la composition est le travail du peintre, non celui de la règle. Le codex donne à chaque note sa couleur ; il ne dit pas combien de chaque couleur, où elle va, ni laquelle domine. De la même façon, le geste de peindre lui échappe. Les choix faits sur la toile, imparfaits par nature, s'ajoutent à la règle et n'en découlent pas. Une peinture naît des deux : des couleurs que le codex prescrit, et de ce que la main en fait.

Le codex n'est pas non plus une traduction. Il ne prétend pas qu'un morceau de musique et sa peinture disent la même chose. Il exprime les relations entre les notes, les quintes qui renforcent, les tierces qui signent, les tritons qui s'opposent, comme des relations entre couleurs.

7. Ce que ce codex ne prétend pas

Il ne prétend pas que do est rouge en un autre sens que celui de cette règle. Il ne rapporte aucune perception, ne révèle aucune correspondance qui attendrait dans la nature, et ne décrit pas comment quiconque d'autre entend ou voit. Une règle stipulée n'est ni vraie ni fausse. Elle est exécutée, ou elle ne l'est pas.

Il ne prétend pas que ses couleurs soient justes, belles ou expressives. Il prétend seulement être complet, de la touche la plus grave à la plus aiguë, être fixe, et que chaque peinture faite sous sa loi puisse être confrontée à lui.

Ce papier fixe le codex en version 1.0, la forme stabilisée en 2024. Tout changement des douze couleurs, de l'ordre du cercle ou du comportement des registres produit une nouvelle version. Une peinture reste attachée à la version sous laquelle elle a été faite, et rien de ce qui a déjà été peint n'est relu sous une version ultérieure.

8. Le codex comme référence

Avec la règle publiée, l'instrument spécifié dans le papier compagnon a sa référence [1]. Pour la mesure, chaque couleur nommée à la section 4, ainsi que l'assombrissement et l'éclaircissement des registres, peut s'exprimer en coordonnées. Cette traduction appartient à l'infrastructure de mesure, non à ce papier, et elle obéit à une condition : elle est dérivée de la règle telle qu'écrite ici, jamais des peintures qu'elle doit mesurer.

La séquence est celle qu'exige la pratique. La règle est énoncée, elle est publiée, et l'œuvre est faite à partir d'elle. Ce que la mesure trouvera, du bruit, une dérive, ou un déplacement stable propre à une seule main, ne peut être connu d'avance. C'est précisément pourquoi la règle devait être publiée d'abord.

RÉFÉRENCES

[1] Quercy, A. (2026). *Le prescrit et le réalisé : un dispositif de mesure pour un codex chromatique*. Publications des Études idéamorphiques, PUB-PAP0004.

[2] Quercy, A. (2026). *Replier un enregistrement sur un fondamental : un codex de hauteur pour matériau de terrain*. Publications des Études idéamorphiques, PUB-PAP0010. https://doi.org/10.5281/zenodo.22774919

[3] Quercy, A. (2026). *Poser une grille sur ce qui n'a pas de pouls : un codex de rythme pour matériau de terrain*. Publications des Études idéamorphiques, PUB-PAP0011. https://doi.org/10.5281/zenodo.22775348

[4] Quercy, A. (2026). *Nommer la forme d'une intensité : un codex de forme pour matériau de terrain*. Publications des Études idéamorphiques, PUB-PAP0012. https://doi.org/10.5281/zenodo.22776095

[5] Quercy, A. (2026). *Unité instituée : une règle suffit à lier ce qu'aucun espace ne fonde*. Notes de recherche, série N, note 02 (P9). Études idéamorphiques. https://doi.org/10.5281/zenodo.22769674

CITER CETTE ŒUVRE

Quercy, A. (2026). Tourner la roue par quintes : un codex des couleurs pour la hauteur. Art Quam Anima Publishing New York. https://doi.org/10.5281/zenodo.23318128

DOI (cette version)	10.5281/zenodo.23318129
DOI (toutes versions)	10.5281/zenodo.23318128
Déposé le	Version 1 · 2026-10-12
Licence	CC BY 4.0

ISSN : demande en cours — Centre ISSN américain, Library of Congress

© 2026 Arnaud Quercy

Publié par Art Quam Anima Publishing New York,
un nom commercial d'AQA Publishing LLC

c/o Northwest Registered Agent, 418 Broadway Ste N
Albany, NY 12207, USA
+1 917-764-5470

NY DOS ID 7624376 · Assumed Name ID 7658709

publishing.artquamanima.com

Dernière mise à jour : 2026-10-12

URI persistante : https://publishing.artquamanima.com/fr/papers/2026/10/tourner-la-roue-par-quintes-un-codex-des-couleurs-pour-la-hauteur-5ltv.pdf