

Τὸ ποικίλον

J'ai rencontré René Vinçon il y a quelques années dans le jardin d'une belle demeure aristocratique de Palerme où se donnait une réception à l'occasion d'un congrès international de sémiotique. Il m'entre tint avec beaucoup de science et de passion d'un sujet qui me tenait moi-même à cœur depuis de nombreuses années et que je n'avais eu jusqu'alors ni le temps ni aussi le courage d'aborder de front: il s'agissait du *poikilon*. Comment traduire ce terme grec dont j'avais surtout retenu les occurrences chez Platon? Le «bariolé», l'«irisé», le «chatoyant», le «diapré»... ce qui m'avait surtout inquiété pour me décider à en aborder l'étude était l'ampleur et la diversité du champ sémantique couvert par la notion qui semblait à la mesure — sans mesure — du concept auquel le terme renvoyait dans l'ordre du sens et du sensible, de l'oeil du regard. *Poikillein*, «varier, bigarrer, diaprer, broder, compliquer»; *poikilma*, «la variété, la broderie, la peinture»; *poikilos*, «varié, bigarré, compliqué»; *poikilia*, «variété, diversité». Platon usait du *poikilon* pour caractériser les sophistes, les constitutions démocratiques, les activités commerciales, les rumeurs babéliques de la conversation, les fluences héraclitéennes, mais aussi la broderie des constellations sur le fond nocturne du ciel, les détours d'un raisonnement puissant, que sais-je encore? Sans parler de l'irrésistible ceinture d'Aphrodite chez Homère. «Poikilon», les changements instantanés mais aussi les passages insensibles; «poikila», les chatoiements à la surface d'un fond immobile...

René Vinçon me parlait de tout cela dans la douceur d'une soirée

sicilienne et de son désir enthousiaste d'entreprendre l'étude de ce dans quoi je n'avais pas osé m'engager. Ce qu'il fit: un projet de «thèse» sur le concept esthétique et philosophique de diversité, de variation et de variété où Héraclite et les cratylistes voisinaient avec Du Bos et Diderot, les Sophistes avec les Impressionnistes, projet immense et dont l'objet naturellement se dérobaux prises du concept dans d'incessants changements qu'il n'était apparemment pas possible de fixer ni théoriquement ni historiquement, dont le traitement obligeait à d'incessantes digressions et de pas-de-côté où le discours se perdait pour mieux renaître et dans toute sa force, là où il était le moins attendu: discours déroutant dans tous les sens du terme, infini à la fois dans ce qu'il entreprenait de dire dans le déploiement de ses mots, de ses phrases et de ses figures, irritant par défi aux termes de l'entendement et l'incessante nouveauté de ses propositions provoquant l'intelligence à devenir sensible comme une surface rétinienne ou un épiderme actif et la sensibilité à s'élever par ses propres forces à l'idée abstraite.

Ce que j'ignorais à l'époque de notre rencontre et que je ne découvris que plus tard, une fois le projet intellectuel, théorique engagé, c'est que René Vinçon était peintre — un grand peintre, ajouterai-je, sans craindre de forcer la note —. Ce que je découvris plus tard en regardant son oeuvre de peintre et de graveur, c'est que ce qui, à la fois, se proposait et se dérobaux la maîtrise du discours se trouvait patiemment, courageusement, dans l'abnégation de l'existence de tous les jours et dans l'ascèse d'une pratique savante, non pas maîtrisée, mais travaillé

par la mise en oeuvre de peinture, par la touche et le trait, par les matières et les pigments sur le support de la toile et du papier... Le *poikilon* enfin était pris à son propre piège, un piège plus puissant que le filet que Platon avait jeté sur le Sophiste et dont celui-ci s'échappait quelque menues que fussent ses mailles.

Au premier regard, la jubilation colorée de la variété pure par chattoisement, diaprures, irisations de touches selon les matières, pigments, huiles, pastels, acrylique, en frottis, zébrures et griffures, ou en tâches rétractiles ou expansives, bues par capillarité et imprégnation. Mais bientôt, lorsque l'oeil insiste son regard par caresses de la surface, se découvre, non pas une structure ou une armature sous-jacente sur laquelle le *poikilon* tracerait des broderies infinies des couleurs, mais un jeu de forces parcourant par grandes ondes, flux puissants, en vagues et poussées la surface de la toile qui ne sont, indéfiniment additionnées, juxtaposées ou superposées, que les traces des gestes de la main du peintre: le mouvement s'inscrit dans la touche, celle-ci devient trait de couleur, chacun différent et pourtant, ensemble, ils «groupent» comme disait Diderot des figures de Poussin, ils s'organisent en familles de singularités coloriques, en parentés de variétés pour animer la surface de remous et de flux et de reflux et provoquer une rêverie infinitésimale du regard. Si structures il y a, et elles existent immédiatement discernables à l'oeil qui broute sans repos la surface, elles sont toujours saisies à l'état naissant, inchoatif, en train d'apparaître par mille somnations mystérieuses, par mille contrastes ou contrariétés surprenan-

tes ou de disparaître, recouvertes sous les assauts variationnels du *poikilon* pour resurgir plus loin comme la ligne des récifs que le flot recouvre puis dénude en y laissant l'écume de son flux. Dans certains pastels, le démon figural qui toujours habite l'oeil habitué, avec son désir de reconnaissance qui est d'entendement plus que de raison, et dont l'accomplissement apaise les tumultes du sens et les vertiges de la sensibilité, fait naître dans les mouvances colorées du bariolé, du diapré, de l'irisé: de très loin, des paysages d'eau et de brume où de longues pirogues se cachent dans les roseaux qu'un vent de soleil fait frémir ou encore des chemins de traverse, *holzwege* forestiers en quête de clairières; ou à l'inverse, de très près, une feuille morte dans le creux d'une flaque quand un éclat de lumière un moment l'éclaire ou un insecte étrange qui s'embarrasse dans des brindilles: les structures inchoatives de la surface ici prennent figure dans une rêverie sensible des matières et des couleurs, de la terre, de l'eau, de l'air et du feu, si l'on tient à convoquer plutôt que Bachelard ces textes que René Vinçon connaît bien des vieux physiciens grecs, héraclitéens ou atomistes qui cherchaient à embrasser les mouvements, les naissances et les altérations de la *Phusis*. Ainsi les mouvances irréprésentables, voire imprésentables du *poikilon* trouvent dans l'arbitraire des divagations figuratives du regard comme une règle injustifiable de sa proliférante, de son incessante variation.

René Vinçon avait eu toutefois une autre façon de prendre le *poikilon* au piège — mais ce passé dont j'affecté cette manière du peintre

n'a sans doute aucun sens chronologique (serait-ce simple affaire de format?) — la ruse du peintre consistant à jouer contre le bariolé, l'irisé, le diapré..., la surface même qui lui permettait de déployer irrésistiblement ses charmes, j'entends ici par surface, non pas celle que le *poikilon* crée en la parcourant de ses bariolages, diaprures et irisations, mais celle du tableau, de la *tavola*, le support avec son châssis qui tend la toile et ses bords et qui, inexorablement, borne l'emprise du regard et les plaisirs de l'oeil. Mais la ruse était aussi bien une contre-ruse, le bariolé, l'irisé, le diapré... se jouant, et avec quelle effarante puissance, de ces cadres qui conditionnaient effectivement son avènement visible. La force créatrice de René Vinçon et sa profondeur ou son intensité philosophique en art est, me semble-t-il, dans ce double jeu: dans telle ou telle oeuvre, à l'intérieur de la toile, le geste de peinture *en présente*, sous la forme d'une structure géométrique explicite, mais toute faite de couleurs, de touches, de traits chromatiques, le tableau lui-même, ses limites, son cadre, son châssis, parfois en écartelant sur la toile la «structure» de bois qui le sous-tend à son revers; cette structure que nul oeil spectateur ne verra ou ne devra jamais voir, la voici exposée. Le tableau représente sa propre présentation: il se représente en présentant les conditions matérielles de la représentation qu'il porte au regard. Il fait être visiblement ce qui le rend pratiquement, pragmatiquement possible. Tableau dans le tableau, dira-t-on, réflexivité pure: ce dispositif serait trop simple et les forces du *poikilon* mourraient bientôt d'une telle capture. Les limites du tableau interne non seulement

s'exposent avec ses «rebords», les «tranches» du support sous la forme de bandes colorées mais encore elles se poursuivent jusqu'aux limites du tableau «externe» qui les enclôt jusqu'à les rompre pour ouvrir sa clôture à l'extérieur, à l'espace même du spectateur — à la façon des bandes de Mondrian —. Toutefois, les plages du bariolé, de l'irisé, du diapré... et leurs flux de surface se glissent sous ces limites ainsi déployées, surface sous surface, passent au-dessus d'elles ou au-dessous et bientôt les érodent ici ou là ou les accueillent par irrésistibles affinités de tons et de valeurs. Dès lors, les processus s'inversent: des prédelles et des volets de ces polyptyques surgissent en vagues pressées les ondes du *poikilon* qui travaillent par leurs griffures et leurs zébrures, qui mordent comme acides corrosifs, qui abrasent comme papiers de verre, les limites, les termes et les bords qui, un moment, étaient apparus en maîtriser les expansions, et affirment ainsi péremptoirement la puissance de la variation, l'infinie volonté de la diversité. D'autres tableaux paraissent ainsi se dissimuler sous le tableau central en le débordant en haut, en bas ou sur les côtés. Une étrange profondeur naît alors, qui n'est pas celle d'un espace que ces cadrages ouvriraient par leur fenêtre: une profondeur qui résulte d'un empilement de surfaces peintes, toujours actives et proliférantes bien que partiellement ou totalement cachées: tragédies, drames ou comédies des couleurs que René Vinçon met en scène dans l'espace du tableau.

René Vinçon n'est pas le maître du *poikilon*, ni l'ordonnateur de son exposition en peinture. Plutôt le sorcier ou le magicien dionysia-

que qui en règle, dans la jubilation, les orgies séductrices; le peintre qui nous permet de voir, par le travail de peinture, le principe de métaphysique, que l'on dit «baroque», de l'infinie diversité.

Louis Marin