

RENÉ VINÇON
Le présent de la nuance
Singularité de la couleur



René Vinçon, *Tapis-paysage I*, 1991
huile sur toile, 180 cm. × 130 cm.

La singularité comme telle échappe au dilemme de l'individu et des universaux. En ce sens, telle couleur perçue, telle nuance n'est ni ineffable ni intelligible, mais concrète et singulière. La singularité exposée comme telle est la chose telle qu'on la veut, telle qu'on la désire (*quodlibet*), peu importe laquelle si c'est bien celle-là, c'est-à-dire la chose en tant qu'elle est «aimable»¹. N'importe quelle couleur s'expose sans cesse en son «amabilité», c'est-à-dire en sa singularité. On l'aime non pas parce qu'elle est belle, ou admirable ou autre mais parce qu'elle est. Ce n'est pas par hasard que la Déesse de l'amour, Aphrodite, chez Homère (*Iliade*, chant XIV, v. 210/225) possède en son sein cette ceinture magique et bigarrée (*imanta poikilon*) ourdie de mille couleurs qui provoque irrésistiblement le désir, même *détachée* de la beauté d'Aphrodite.

La couleur est ce qui passe et ce qui est partout, sans image. Il y a des images de choses mais il n'y a pas d'image de couleurs. Que serait une image de rouge, d'un certain rouge, sinon ce rouge même? Qu'il s'agisse d'image mentale ou non, le concept d'image de couleur est douteux, voire impossible, il est à la limite du non-sens.

La couleur, toute couleur perçue est singulière dans la mesure où elle ne renvoie à rien, sinon à elle-même, de même la singularité ne renvoie à rien, et c'est même en cela qu'une chose est singulière, elle ne ressemble ni ne renvoie à rien d'autre qu'à elle-même.

La couleur, n'importe laquelle, se donne librement au présent, c'est en cela qu'elle est «aimable». Dans ce sens-là on peut affirmer la couleur comme présent au singulier — qui renvoie à la singularité de toutes les couleurs.

Si d'un point de vue nominaliste la couleur absolue est celle nommée génériquement en faisant abstraction des nuances (il suffit de faire abstraction des nuances pour que la couleur devienne «abstraite» ou «conceptuelle»), d'un point de vue phénoménologique l'absolu de la couleur réside dans la singularité de la nuance.

La nuance est le nom transgénérique de la couleur sans nom propre. Le nom «nuance» dénote donc génériquement la phénoménalité de la couleur, y compris les couleurs que d'ordinaire nous ne reconnaissons pas comme des nuances, un rouge vif par exemple. Car même *tel* rouge vif aura sa nuance, ou mieux encore sera une nuance parmi les teintes de la classe des rouges vifs. Le phénomène des couleurs interroge l'opposition entre teinte pure et nuance. Toute couleur *nommée* est dans un sens «pure» et d'autant plus pure qu'elle ne se laisse pas voir, percevoir: toute couleur perçue, y compris la catégorie incertaine des couleurs dites pures (ou primaires), est une nuance.

Il y a sans nul doute un imaginaire dérivant des noms de couleur (Pastoureau), mais il est peu probable qu'il y ait un imaginaire de la couleur perçue. Ce qu'on appelle traditionnellement la «symbolique des couleurs» déploie un imaginaire des *noms* de couleurs. C'est aussi dans ce sens que l'on peut affirmer que la couleur, même si elle sert à faire des images (ou à cause de cela), n'a pas d'image. Les bons coloristes n'auraient pas

1. Cf. Giorgio Agamben, *La comunità che viene*, Einaudi, Milano, 1990, chap. I.

d'imagination, ou en tout cas n'en auraient pas besoin, car il va de soi que les coloristes manient des couleurs perçues et non pas des noms de couleur.

Indifférence à l'imitation

Pour la perception et dans l'usage, il n'y a pas de rouge (au singulier qui dénote la généralité), il n'y a que des rouges (au pluriel qui dénote la singularité de chacun des rouges, de tel ou tel rouge). Si l'on admet l'idée qu'il n'y a pas de rouge (sauf comme concept de rouge) qui soit LE ROUGE par excellence, rouge purement et simplement (sans pli et sans nuances), et qu'un tel concept est intenable relativement aux critères qui nous permettraient de déterminer ce que serait un rouge perçu qui serait le rouge par excellence, la notion centrale dans le concept de couleur n'est plus celle de teinte spécifique (le vert ou le rouge ou le bleu) mais la notion de nuance. La généralité de la couleur, de n'importe laquelle (la singularité rejoignant le quelconque), résiderait dans la notion de nuance; aussi tel rouge, même «pur» comme teinte, serait aussi une nuance par rapport à cette abstraction ou cet absolu que serait LE ROUGE PAR EXCELLENCE. N'importe quel rouge est le rouge par excellence, telle est la proposition qui définit le paradoxe de la généralité du rouge, donc du concept de rouge. La ressemblance s'oppose à la nuance qui n'est pas une simple différence, c'est-à-dire une différence par rapport à un modèle, mais la *distance précaire* qu'il y a entre deux teintes que l'on dit à tort ressemblantes. En ce qui concerne la couleur il n'y a pas de ressemblance: tel rouge ne ressemble pas à un autre, car la nuance les distingue radicalement et l'identité du nom «rouge» dit qu'il s'agit toujours de rouge, en même temps la plus petite nuance perceptible suffit pour que l'on puisse dire que c'est un autre rouge. Puisqu'il s'agit toujours de rouge, donc d'une identité, il n'y a pas de ressemblance; par ailleurs si l'on sort de l'identité générique, dire qu'un certain vert ressemble à un rouge n'a proprement aucun sens. La différence entre les couleurs est toujours une disparité sans ressemblance. La disparité la plus petite possible s'appelle la nuance. Si les campagnes ou les arbres se ressemblent de quelque manière, on ne peut pas dire que tous les rouges en général se ressemblent, au contraire leurs nuances les opposent à l'intérieur même de l'identité du nom de rouge, identité eidétique dont l'inconvénient est qu'elle coïncide avec l'absolu. La notion de ressemblance ne fonctionne pas avec les couleurs. Ce qui entraîne un immense problème: la couleur ne serait pas adéquate dans une représentation mimétique où la notion de ressemblance est centrale. Autrement dit, son intégration et son utilisation dans une représentation mimétique seraient parfaitement *aléatoires*, sorte de coup de force que la description définie démontre, car tel rouge, dans une peinture «imitant» le rouge de cette robe n'est pas moins réellement rouge, à une nuance près, que le rouge censé lui servir de modèle. Il est à la fois le même en tant que rouge (identité) et un autre en tant que nuance particulière (disparité). Non pas que l'on ne puisse pas utiliser *de la* couleur dans une représentation mimétique (proposition absurde qui contredit toute l'histoire de l'art), ou que la couleur fasse

obstacle à la mimésis, mais ne pouvant pas faire (re)semblant de (à) quelque chose (sinon d'exposer aimablement sa propre semblance), la couleur (*ne*) *fait semblant de rien*: la couleur est *indifférente* à l'imitation. La notion de proximité pourrait peut-être convenir et se substituer à la notion de ressemblance inadéquate pour les couleurs. Dire qu'une couleur ressemble à une autre n'a aucun sens. Dire qu'une couleur se rapproche d'une autre est l'énoncé correct. Les couleurs dans leur ensemble se situent les unes par rapport aux autres dans un rapport de proximité et d'éloignement, y compris les mélanges (un vert peut s'approcher du bleu et s'éloigner du jaune).

La représentation que l'on se fait du rouge dans l'imaginaire de son nom est radicalement différente de la représentation imaginaire ou mentale d'un triangle. Un aveugle de naissance ne saurait s'imaginer un rouge, alors qu'il peut s'imaginer un triangle ou une autre forme. La couleur (comme sensation chromatique) échappe à deux possibilités d'appréhension: celle qui est tactile et celle de la construction conceptuelle (la définition géométrique du triangle peut nous le faire «voir» mentalement). La couleur est seulement visuelle, et cette «pureté» visuelle n'est pas une forme, ni même le grain d'une matière. Le purement visuel ne coïncide pas avec le formel. L'image de couleur que je me représente mentalement ne peut pas être une construction à partir d'une définition ou d'un schéma, mais c'est une sorte de trace mnésique: comme les couleurs que nous «voyons» quand nous fermons les yeux — Goethe en a parlé. La représentation mentale ou imaginaire de la couleur est une trace, une traînée, un reste de la sensation de couleur et non pas une forme, une figure. Peut-on encore appeler cette trace une représentation (*vorstellung*)? Y a-t-il un schéma au sens kantien de la couleur? Rien n'est moins sûr. Cela reste au mieux énigmatique. Husserl parle de la couleur comme d'une forme (en cela il est près de ce que disait Kant des couleurs dites pures en tant que forme (*Form*) dans la III^{ème} Critique). En tant que telle elle apparaît à ma conscience grâce à l'unification d'une série d'*Abschattungen*, de profils ou d'esquisses. Cela a-t-il un sens de parler d'esquisses comme *déploiement d'ombres* (traduction de Gérard Granel)? *Schatten* signifie «ombre». Ma perception de la couleur se constituerait par cette diversité de silhouettes. En tout cas, la métaphore *graphique* utilisée par Husserl est suspecte. Cela est étrange pour la couleur car les vibrations ou les ondes de la couleur ne sont pas des esquisses, ni des ombres, ni des profils différents mais la répétition sensorielle d'un phénomène identique sans identité (l'identité de la couleur semble coïncider avec le présent de la sensation) si nous admettons que chaque couleur même la plus pure est singulière. Sorte de fluide qui fait que chaque profil ou silhouette est une onde physique. Sorte de ressac, de flux et de reflux des ondes colorées. La couleur est métabolique comme une secousse de terrain, le terrain dans ce cas c'est notre conscience percevante. Après sa perception, ce qui reste de la couleur dans notre conscience, c'est une trace, une espèce d'écume après le ressac de la sensation. La perception de la couleur «intentionnée» est la perception d'un reste, d'une trace de la sensation et non pas la représentation provenant de l'unification des diverses esquisses. La couleur est comme le goût d'un fruit ou d'un quelconque met. Elle est une

saveur visuelle. Qu'en est-il de la représentation d'une saveur? Le goût du citron peut-il se figurer? Sans doute par des images poétiques.

La couleur coïnciderait avec le présent de la sensation, avec un présent «physique» sans mémoire, une sorte d'oubli ou d'inconscience. Il y a une sorte d'instance primaire de la sensation de couleur qui serait obtuse, de l'ordre de la bêtise (je vais y revenir). Avoir conscience d'une couleur reviendrait à produire dans ma perception comme une sorte de silence, de trou, d'abîme même. Une sorte de coïncidence de ma conscience avec ce rouge qui absorberait ma conscience des choses: le pouvoir hypnotique de la couleur. S'il existait la possibilité de percevoir seulement de la couleur sans support matériel, sans matière, sans objet, la couleur aurait un effet anesthésiant. La couleur même la plus forte comme le rouge ne vient jamais seule, elle n'est jamais «pure». Le concept de couleur pure n'est pas un concept absolu mais relatif à une propriété de la couleur analytique (couleur dite primaire) ou physique (saturation monochrome). La couleur pure ne se *vérifie* jamais. Une couleur est «pure» relativement à une qualité contingente et non pas de manière absolue. Je ne peux pas me représenter le rouge pur: l'expression «rouge pur» ou bien réfère à la désignation d'une teinte (primaire; un vermillon) ou à un degré de saturation (mesurable), mais pas directement à une perception. Aussi si l'on veut qu'il soit un concept pur de qualité contingente, il équivaut à une sorte d'image ou de nom imagé, comme on dit gris perle ou vert émeraude. L'adjectif «pur» n'a pas plus ni moins de sens que «perle» ou «émeraude». Le mot «pur» appliqué à une couleur appartient au domaine du langage poétique. L'expression «un rouge pur» est subjective pour la perception (pour la conscience de ce rouge) et ne contient rien d'objectif. Pour qu'un rouge soit pur, il faudrait qu'il fût perçu sans support et complètement isolé. Si l'on admet que toute perception de couleur est accompagnée par la perception d'un ensemble coloré qui interfère avec telle couleur visée, il n'y a pas de perception, donc de conscience de la pureté de la couleur. C'est un faux concept qui ne se justifie pas phénoménologiquement. Encore une fois la «vraie» couleur pure est celle du nom de couleur.

Couleurs et présent

Ce qu'il y a d'étonnant avec la couleur, c'est qu'elle est toujours là. Partout. Elle est ou trop forte ou trop faible pour faire signe, à la fois vive et dispersée. Elle est une signature inachevée. Elle ne renvoie pas tout à fait à ce à quoi le dessin, qui cherche à la «contenir», voudrait qu'elle renvoie. Elle fait signe sans être un signe. Il suffit de se perdre dans le plaisir de sa vibration pour que l'étonnement lui-même se poursuive dans la sensation et même s'y confonde. Sentir et s'étonner, alors, se mêlent. La couleur confond dans la clarté aurorale de son apparition le signe qui se signe (se biffe) dans un «faire signe», dans un appel au présent, à l'attention de la sensation. La couleur nous démontre ceci, qu'il n'y a pas seulement l'intention qui soit attentive mais aussi la sensation et à travers elle le corps. Il y a une attention du corps en deçà de la conscience, vers l'oubli.



René Vinçon, Sans titre, 1992
huile sur toile, 180 cm. × 130 cm.

J'ai bien dit *avec* la couleur et non «devant» la couleur; la différence entre *avec* et «devant» revient à celle qui existe entre le présent et la Présence (*ousia*). La présence se doit d'être pleine et suppose l'origine (Derrida), c'est elle qui défend le signe, c'est d'elle que dépend le signe. En revanche, le présent est un creux, une oisiveté toujours disponible, un «puncto praeterit», un point fuyant et pour cela même reposant (*a contrario* de ce que cette expression signifie chez Augustin). Le présent «est» toujours là avec nous et en nous. Il est «nous» au moment où il se donne, et sa caractéristique est précisément de ne jamais cesser de se donner, cesserait-il de se donner qu'il tournerait en passé. «Devant», qui est la parole magique et banale de la présence, introduit la distance. «Avec» n'introduit rien, ne renvoie à rien. «Avec» est une parole amoureuse, *simplement* aimable, c'est-à-dire sans passion, sans passivité.

La couleur émerveille sur un mode particulier, non par ce qu'elle suppose mais par le fait qu'elle se pose elle-même; c'est ainsi qu'elle est repos. *L'émotion de la couleur est la tranquillité*. Même les couleurs dites excitantes (je ne crois pas que la toile intitulée *L'Atelier rouge* de Matisse produise une excitation fatigante au sens de la «psychologie» des couleurs) peuvent avoir un effet reposant, tout simplement parce qu'elles sont là, avec nous, et qu'elles tendent à accuser le présent non pas comme lieu d'une présence mais, au contraire, comme lieu d'une vacance. Les couleurs sont en ce sens creuses, leur «profondeur» est celle de la sensation qu'elles produisent, et ce creux reposant, ce lit de repos, se creuse par la durée de la sensation. C'est là leur profondeur marine. La mer représente, jusqu'à l'effroi, ce qu'il en est de la sensation de couleur: une profondeur qui ne se perçoit comme telle qu'à partir de la surface. Et une sensation qui laisse dans l'incertitude du fond. La différence entre couleur excitante et couleur reposante est relative et incertaine: l'historien qui étudie l'usage des couleurs dans diverses époques s'aperçoit que telle couleur considérée comme impensable aujourd'hui dans un lieu de repos pouvait très bien être utilisée à un autre moment historique avec une fonction inverse. Pensons aux murs rouges dans les villas pompéiennes ou dans les habitations princières au Moyen Âge. Si le gris, aujourd'hui, est la couleur préférée de beaucoup de personnes, au Moyen Âge il faisait horreur (Pastoureau).

La couleur ne remplace rien, ne renvoie à rien. C'est là son abîme positif, elle nous comble par le creux, la vacance du présent. Au point ultime de la sensation, elle ne cesse de nous étonner.

Cet étonnement n'est pas une admiration car l'admiration implique la distance (le recul), c'est-à-dire le «devant soi» et le respect. Cet étonnement est une surprise qui ne se cristallise pas en passion, c'est une surprise libre, vide de tout fantasme. Purement physique: oh! peut-on s'exclamer, «que c'est rouge» comme on dit «que c'est chaud». Surprise et vacance confondues. Se perdre dans le vert des feuillages c'est *ne plus* admirer de beaux arbres, c'est errer sans fin dans la durée de la sensation, c'est presque se confondre avec elle; c'est être la sensation. Sorte d'*époché* à l'envers: ce qui est suspendu ce n'est plus la perception empirique et naïve mais la distance du jugement, cette suspension à l'envers est une sorte de distraction, un laisser-sentir comme on dit un laisser-aller. La couleur contamine: je vois du rouge et je suis le rouge, je

me sens rouge car le rouge est présent *avec moi*. La sensation de couleur agit par imprégnation, elle «détecte», elle me teinte, elle me sonne. Non seulement je sens le rouge en le voyant, mais, par un *décrochement* vers l'abandon et le don, je me sens rouge en le sentant. Il me satisfait donc il me remplit. L'évidence de la couleur, contiguë à la jouissance, remet en question l'idée de l'évidence en tant que remplissement intérieur d'un acte perceptif ou d'une visée intentionnelle. Non pas un empirisme simple mais une sorte de concret absolu, sans objet et sans prétention à l'objectivité, si proche d'une hébétude. La couleur en tant que nuance est trop incertaine, mouvante, fluctuante pour se poser comme un «donné absolu», donc une évidence objective.

Le sens et le sensible avec la couleur ne font qu'un; et puisque l'origine risquerait d'être enfin là, elle se perd, il n'y a plus d'origine. L'origine qui se confond avec le «là» n'est plus l'origine, elle est ici du Réel, dans une situation obtuse, irréductible, une «bêtise essentielle». Il n'y a pas de couleur originelle, ni originale, sinon paradoxalement par convention ou symbolisme. Il n'y a pas de couleur d'origine, sinon la lumière. Surtout celle du présent qui fait chatoyer le jour... La couleur originale c'est la couleur sans nom, la couleur quelconque qui perd l'origine en marquant au présent sa singularité; n'importe quelle couleur, en tant qu'elle est *quodlibet*, est originale: en fait il y a des couleurs singulières mais pas de couleurs originales.

La couleur comme telle, sans les langages seconds qui l'instituent artificiellement comme signe, n'a pas d'origine au moment présent de son «avoir lieu» effectif dans et par la sensation de couleur. Dire que la couleur a comme origine la lumière c'est à la fois une évidence, un constat un peu court et une abstraction. La lumière comme origine de la couleur: cette proposition a au moins deux sens. Celui de l'évidence et du constat: sans la lumière nous ne percevrions pas les couleurs; et aussi le sens non perceptuel et optique: la mathématisation newtonienne. La lumière comme origine de la couleur, voilà une proposition ambiguë car s'y confondent ces deux sens, y convergent ces deux renvois contradictoires: un sens physique (Newton) et un sens métaphysique (onto-théologique). Nous connaissons le sens physique dont l'inconvénient majeur, comme Goethe s'acharna à le montrer, est d'éliminer la sensation «physiologique» comme telle. Mais le sens métaphysique de la couleur est plus confus, voire il est le problème de la confusion et du sensible en tant qu'il joue la confusion dans sa clarté même. Le ciel est bleu dit Aristote parce que l'air est mélangé avec des particules ou particelles qui accrochent la lumière, l'atmosphère est diaphane. C'est dans un milieu trouble, confus, que la couleur, ici, prend naissance. Descartes détermine la fonction des couleurs comme distinction: s'il n'y avait pas les couleurs, les objets ne seraient pas aussi distincts. La couleur aide à distinguer les objets du monde. Ce qui est en jeu à chaque fois positivement ou négativement, c'est la confusion et la distinction, par elles le jeu ambigu de la couleur se déploie dans sa double valence positive et négative.

La théorie de Newton est plus une théorie de la lumière qu'une théorie de la couleur. Que la lumière soit une source de la couleur ou plutôt d'une sorte de couleurs cela est vrai. Mais cela ne revient pas à dire que toutes les sortes de couleurs et que tous les phénomènes de couleur trouvent leur

explication dans la réduction optico-mathématique. Peut-on mettre en doute la valeur de généralité de cette théorie? Il se pourrait bien que Newton ait expliqué et fait connaître un phénomène assez restreint (l'arc-en-ciel) et non pas tous les phénomènes de couleur qui sur le plan de l'expérience sont innombrables et variés. Cette proposition est sans doute scientifiquement inacceptable. Pourtant elle a un sens, qu'elle soit vraie ou fausse, d'un certain point de vue cela est secondaire. Car nous retrouvons la provocation au sens qu'une telle théorie active, tout en croyant régler une bonne fois pour toutes ce qu'il en est de la couleur. Il va sans dire que pour l'expérience commune ou celle du peintre qui affine cette expérience, la théorie de Newton n'est pas seulement inutile mais insignifiante. Cela ne revient pas à vouloir rejeter cette théorie pour la remplacer par une autre encore plus totalisante et «vraie» comme le voulait Goethe. Comme le rouge et le vert, si différents qu'ils forment une énigme dans leur banalité même, la théorie de Newton et celle de Goethe sont complémentaires; c'est-à-dire à la fois antagonistes et irremplaçables, l'une ne saurait se substituer à l'autre. La logique du remplacement ne fonctionne pas. Pas plus celle du progrès. Ce que nous fait perdre la théorie de Newton est bien trop important (la dimension empirique sensorielle) pour que l'on puisse la qualifier de progrès dans la connaissance, ou alors un progrès qui laisse encore plus s'agrandir le vide, le manque, la vacance de la couleur. Car à savoir ce que c'est que la couleur «physiquement» (optiquement), nous nous interrogeons de plus bel sur sa manifestation effective, pour nous ici et maintenant. La théorie de Newton aura exacerbé (comme Goethe fut exaspéré) l'étonnement dont je parlais plus haut. On peut même aller jusqu'à dire qu'il nous aura rendu encore plus sensibles au phénomène de la couleur puisque l'explication scientifique ne fait que creuser le manque et ne satisfait en aucune manière ce que tous les jours la couleur nous donne. Et comment elle se donne, sa grâce ordinaire, sa singularité. Comme si sa vérité ne résidait pas dans son explication objective mais dans la sensation subjective et affective. Dire cela c'est encore jouer d'une différence que la couleur met en crise: le subjectif et l'objectif. La couleur pour Kant, par exemple, appartient au monde empirique, ce qui veut dire qu'il n'y a pas de présentation *a priori* de la couleur.

Comment pourrait-on nier que la couleur existe par l'expérience que nous en avons? Et cette expérience peut se formuler par l'indication d'un étonnement, donc d'une exception et non d'une règle: ce qu'il y a d'étonnant avec la couleur, c'est qu'elle est toujours là (répétons-le pour en faire varier le sens). Qu'elle se confond avec le présent, qu'elle est un présent, qu'elle signe le présent d'une vacance qui nous repose et que ce mode de signer n'est pas celui qui renvoie. C'est un faire signe. Un bonjour, un appel et une retenue. Non pas un renvoi mais au contraire une retenue: la couleur retient le renvoi, le désir de la présence qui travaille tout signe. La couleur retient et se retient, elle maintient le maintenant, elle redouble, ici, l'ici, l'ipséité, elle est vibration, tremblement, mouvance etc., mais elle fixe dans et par la vibration le maintenant. Il y a quelque chose de paradoxalement fixe dans la couleur: elle est une vibration qui insiste et, insistant, elle fixe le moment de la

sensation dans ce moment même, sans retard. En ceci elle signe le présent, donc ne cesse de s'inachever, fuyante, passante. En même temps, elle capte. Elle ravit. Ou elle laisse indifférent. Sa fixité n'est pas mémoire donc signe, mais insistance de l'ici et maintenant. Elle nous repose en ceci qu'elle nous force doucement à être présents au présent: c'est cela se perdre dans une couleur, se donner à sa jouissance, pour rien. C'est comme une sorte d'oubli. La couleur n'est jamais ailleurs. C'est peut-être cela qui fait peur. Elle fixe le présent du présent sans retard. Elle nous retient au présent, nous qui sommes si souvent (toujours) occupés par le passé ou par l'avenir.

Jouissance ou ennui, voilà la fixité de la couleur. Il vaut mieux indéfinir cette fixité paradoxale. La surprise est une manière de fixer au sens d'arrêter: quand on est surpris on est comme cloué sur place; on est totalement présent à ce qui arrive ou à ce qui est l'objet de cette surprise. Telle est la fixité singulière de la couleur. Cette fixité n'est pas une stabilité, même si elle «ressemble» à l'éternité, à cette «éternité» qui vibre dans la couleur et qui nous retient. Qui fait durer l'étonnement en émerveillement. Indifférence ou différence, voilà la mouvance de la couleur. La couleur *passé*, c'est bien connu, elle ne tient pas, ne *se* fixe pas facilement et il fut un temps où les peintres recherchaient éperdument les pigments stables et fixes. Encore aujourd'hui nous trouvons indiquée par des étoiles sur les tubes de peinture la fixité ou la stabilité à la lumière du pigment utilisé. Le bleu lapis-lazuli est devenu un mythe. La couleur *passé* et pourtant dans un autre sens elle fixe et attire l'attention. Il y a un double jeu de la fixité de la couleur. Sa fixité précaire selon la contingence des pigments et la fixité fluide qu'elle provoque dans la sensation. Cette deuxième fixité est plus difficile à déterminer. Cette fixité on pourra la nommer aussi fascination. Presque hypnose. Hypnos est chez Homère l'allié d'Eros et d'Aphrodite dans le passage de l'*Illiade* cité plus haut. La couleur repose et endort. Sa fixité a un pouvoir autant hypnotique qu'érotique. Il y a un sommeil de la couleur. La couleur nous excite, sa sensation nous caresse et en même temps elle nous endort, annule notre «conscience» (*noos*), les *desseins* de notre volonté pour laisser libre cours aux fluctuations de notre désir. Et ce mélange d'excitation et de sommeil s'appelle la tranquillité.

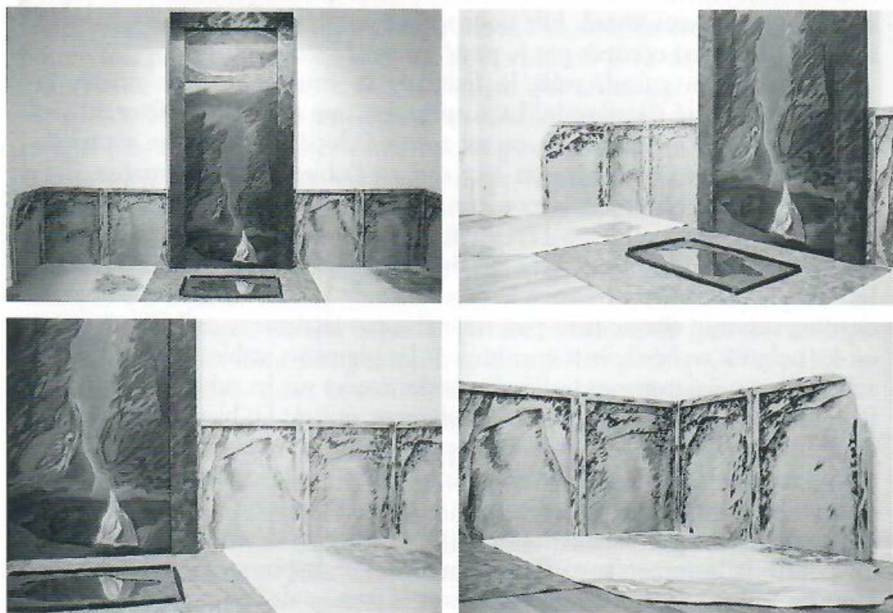
Voir la couleur et seulement la couleur a toujours quelque chose de «bête». Être présent à son propre présent — ce qui suppose ne pas le savoir ni y penser — c'est être sans recul dans une fixité hébétée. Et l'émotion tranquille de la couleur c'est cela: à la fois une excitation et un engourdissement.

Exemplaire est cette remarque de Wittgenstein:

Car ici (lorsque je considère les couleurs, par exemple) nous sommes purement et simplement incapables d'introduire un ordre quelconque dans les concepts. Nous restons plantés là, comme un bœuf devant la porte fraîchement peinte de son étable².

René Vinçon

2. *Remarques sur les couleurs*, fragments n° 11, 12, p. 22 de l'édition bilingue Trans-Europ-Repress, traduction G. Granel, 1983. C'est nous qui soulignons.



René Vinçon, «Installation», *Pièce I*, 1992
 huile sur toile et panneaux de bois
 miroir et écorce peinte

Biographie

René Vinçon, peintre, graveur et plasticien, né en 1953 à Paris, partage ses activités entre Paris et Palerme.

1974 — Prix de dessin Pierre David-Weil (Lauréat de l'Institut de France)

1975 — Diplôme supérieur d'Arts Plastiques de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris et bourse de l'Académie des Beaux-Arts pour un séjour à la «Maison de L'Institut de France» à Londres (Fondation Edmond de Rothschild)

1986 — D.E.A à l'EHESS, directeur d'études: Louis Marin

À partir de 1982, R. Vinçon a publié différents écrits sur l'art et la philosophie de l'art: catalogues, articles, etc, notamment dans le *Dictionnaire encyclopédique de philosophie* publié aux P.U.F. Un essai sur la notion de «Critique d'art» paraîtra prochainement à Paris aux éd. l'Harmattan. Prépare un travail sur *Le Bariolé: couleurs, variétés, variations, mouvances, entre peinture et philosophie*.

Expositions

- 1974 Galerie Municipale de Vitry-sur-Seine
 Institut de France, Paris
- 1975 École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris
 Institut français du Royaume-Uni, Londres
- 1976 Galerie des Beaux-Arts, Paris
- 1978 Salon de Mai — Bibliothèque Nationale, Paris — Galerie
 Municipale de Villeparisis.
 Galerie Biren, Paris (exposition personnelle)
- 1979 Opera Universitaria, Palerme (exposition personnelle)
 Centre culturel français, Palerme (exposition personnelle)
- 1982 XXII Rassegna di Capo d'Orlando
- 1988 Galerie Pictural, Créteil (exposition personnelle)
 Atelier dell'Arte, Sciacca
 Centre culturel français, Palerme (exposition personnelle)
- 1989 Galerie l'Altro, Palerme
 Atelier dell'Arte, Sciacca (exposition personnelle)
- 1991 Istituto Picasso, Palerme
- 1992 Centre culturel français, Palerme (exposition personnelle)
 Espace culturel Paul Ricard, Paris (exposition personnelle)
- 1994 Municipio di Caltanissetta
- 1995 Galerie du Centre culturel français, Palerme (exposition
 personnelle — Exposition itinérante en Italie: Montedoro
 (CL), Praia a Mare (Cosenza), Palerme.

Plusieurs œuvres de peinture et de gravure se trouvent dans les collections nationales françaises (notamment au «Cabinet des Estampes» de la Bibliothèque Nationale de France), ainsi que dans des collections particulières à Paris, Milan et Palerme.