Jean-Luc MARION, *Ce que nous voyons et ce qui apparaît*

Paris, Ina Éd., coll. Collège iconique, 2015, 88 pages

Laurent Husson

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10854>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.10854

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 388-389

ISBN : 978-2-8143-0313-3

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Laurent Husson, « Jean-Luc MARION, *Ce que nous voyons et ce qui apparaît* », *Questions de communication* [En ligne], 30 | 2016, mis en ligne le 13 mars 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10854> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10854>

ce conformisme culturel et critiquant la médiocrité de certains spectacles *Off*, qualifiés de « mauvais numéros de cabaret ». Passons maintenant du théâtre au cinéma avec le chapitre consacré au festival de Cannes, qui s'ouvre sur une citation de Edgar Morin : « Il est bien connu que le véritable spectacle du Festival n'est pas celui qui se donne à l'intérieur, dans la salle de cinéma, mais celui qui se déroule à l'extérieur, autour de cette salle » (p. 49). Le public de Cannes, comme on peut s'y attendre, paraît plus varié, peut-être moins « intello » que celui d'Avignon.

Ainsi, « Gary de Cannes » (p. 51) est-il un entrepreneur qui a participé à la construction du « Blockhaus », le nouveau palais, dans les années 80. Gary a posé un linteau en titane, portant secrètement ses initiales, en haut des marches, s'appropriant une part du monde qui a fait sa vie et celles de ses parents. Le rêve de beaucoup de festivaliers, c'est d'obtenir le sésame, l'accréditation forum, qui permet d'entrer dans le Palais. Fabien, interrogé dans « Laisser passer les rêves » (p. 59) vient de l'obtenir pour la première fois. Il ne se lasse pas d'entrer et sortir, « histoire de tester le pouvoir de sa petite carte en plastique ». Les sociogrammes se succèdent, balayant ce public, si particulier : Sylviane, qui envoie sa « Tatie » faire la queue devant le Palais à sa place, André qui prend plus de 1 500 photos à chaque session, Colette, victime d'un attaché de presse peu scrupuleux qui la ridiculise. Les habitués du festival se pressent devant nos yeux, jusqu'au dernier, Jean, qui découvre dans un carnet intime de sa femme, intitulé « Mon carnet de rêves », les désirs et frustrations de sa femme Simone, dans une vie parallèle et secrète. Simone qui aurait pu être Michèle, Michèle Morgan, si un petit grain de sable n'était venu enrayer la machine.

Le défilé terminé, voici venir le dernier chapitre, « La petite fabrique du sociogramme » (p. 77), plus technique qui nous expose les dessous de l'enquête, les méthodes utilisées pour écrire ces petits billets. « Qu'est-ce qui différencie un sociogramme des hypothèses et des idées que l'on dépose dans un carnet ? » (p. 81). Le sociogramme, c'est une reconstitution de la réalité, sous une forme courte, une reconstitution du sens, de cette part d'humanité que l'on voudrait préserver de l'effacement et mieux comprendre.

Ce petit livre, très agréable à lire, pourra se glisser dans votre poche et se déguster à la terrasse d'un café, ou à l'entracte d'une représentation. Il répond parfaitement à l'objectif fixé dans son titre et devrait intéresser aussi bien le sociologue que le spectateur des festivals, confirmé ou débutant. Nous attendons

avec impatience un nouveau volume sur le festival de Bayreuth, ou à défaut sur les Chorégies d'Orange, qui devrait nous livrer les clés pour appréhender une autre frange de la population festivalière.

Jean-Paul Truc

École des pupilles de l'air, F-38332

jean-paul.truc@prepas.org

Jean-Luc MARION, *Ce que nous voyons et ce qui apparaît*
Paris, Ina Éd., coll. Collège iconique, 2015, 88 pages

L'ouvrage est constitué par la transcription d'une séance du 24 juin 2003 du « Collège iconique » autour d'une conférence de Jean-Luc Marion. Le texte de la conférence proprement dite (pp. 29-60) est encadré par une « Ouverture » de François Soulages (pp. 5-27) puis par la transcription du dialogue qui s'est instauré avec les participants de la séance (pp. 61-86), avec des interventions de François Soulages, Itzhak Goldberg, Jean Montenot, Jacob Rogozinski, Alain Flageul, Michel Costantini, Serge Tisseron et Jean-Michel Rodès.

L'ouverture de François Soulages reprend plusieurs extraits de l'œuvre de Jean-Luc Marion autour de la question de l'idole, de l'icône et de l'image, depuis l'ouvrage de 1977, *L'idole et la distance* (Paris, Grasset, 1977) jusqu'au *Phénomène érotique* (Paris, Grasset, 2003) en passant par *Dieu sans l'être* (Paris, Fayard, 1982), *La Croisée du visible* (Paris, éditions de la différence, 1991, Presses universitaires de France, 2001) et *Étant donné* (Paris, Presses universitaires de France, 1997). Il constitue, ce faisant, une petite anthologie de la question de l'apparaître, telle qu'il est interrogé au travers de la différence de l'idole et de l'icône (pp. 10-16), le « phénomène » saturé (pp. 20-23), ce qui permet d'interroger de manière spécifique le tableau (pp. 17-18) et l'image (pp. 18-20), la peinture (pp. 23-25) et le visage (pp. 26-27).

La conférence de Jean-Luc Marion se présente comme un essai de « tracer un schème générale, non pas d'une doctrine de l'image, naturellement, mais de quelques concepts qui peuvent se répondre, s'articuler, se confirmer, parfois se contredire, peut-être, à propos du visible » (pp. 29-30). Il s'agit d'interroger l'« écart » (p. 30) entre « ce que nous voyons » et « ce qui apparaît », un des enjeux étant de donner une réponse à la question de la spécificité de la « visibilité esthétique » (*ibid.*) par rapport au « visible commun » (p. 31), au-delà de la question – pour lui sociologique – de ce qui relève de l'art.

Pour ce faire, l'auteur reprend la notion d'« apparaître » (p. 32) dans sa spécificité et son irréductibilité au visible, à l'objectivité, celle-ci étant comprise dans sa corrélation avec la subjectivité, corrélation analysée par la phénoménologie d'Edmund Husserl et dont il relit certaines analyses avec un regard heideggerien. L'objet est alors « ce que je prévois [...] ce que je connais et que j'inscris dans la phénoménalité à l'avance » (p. 35), l'objet ayant ainsi un « statut de prévu non vu » (p. 36), que je n'ai pas besoin de voir et, pour cela « un phénomène commun » (p. 37). L'écart entre l'objectivité et le visible se trouve accentué par l'objet technique (pp. 38-43). En effet, l'usage implique un décalage entre, d'un côté, le prévu (ou l'anticipation) qui permet l'usage et, de l'autre, le visible. Cela le conduit à définir le « paradoxe de l'objet » comme un « phénomène commun dont la visibilité est d'autant plus accomplie qu'il n'exige pas l'attention qu'on porte à une apparition » (p. 42).

C'est alors par contraste que l'apparaître, lui, peut être dit indépendant de l'acte de voir; comme le montre l'analyse de la spécificité du tableau et son irréductibilité, qu'on l'appréhende à partir de sa « matérialité substantielle » (p. 43) ou d'un « cercle de finalités » (*ibid.*), c'est-à-dire les catégories heideggeriennes de la *Vorhandenheit* (la stances) et de la *Zuhandenheit* (l'usuel). Le tableau ne peut donc être pré-vu, mais appréhendé dans un état de « post-vision » (p. 46), celle-ci étant approchée à partir de l'anamorphose comme « inverse de l'intentionnalité » (p. 47), rebelle à l'organisation du visible autour du regard comme centre (pp. 46-47). Il est alors possible d'éclairer à nouveaux frais le rapport à l'œuvre d'art, notamment au Musée. L'œuvre d'art, c'est alors ce qu'on revoit parce qu'on ne l'a jamais vu, parce qu'on se trouve dans une situation de « phénomène saturé » (p. 50) (concept développé dans *État donné* et rappelé dans l'ouverture de François Soulages) : « Le tableau apparaît parce que c'est lui qui impose que je le voie » (p. 51). C'est à partir de cet excès de l'apparaître sur le visible qu'on peut penser l'expérience du Musée comme celle du scandale de l'œuvre d'art, celui-ci étant ainsi arraché à sa formulation traditionnellement morale pour être redéfinie à partir de l'intensité de l'apparaître et de ses variations. Conséquence de cette perspective, la question de la visibilité de l'œuvre est une question philosophique, théologique et plus seulement esthétique. En effet, il s'agit du déploiement de la phénoménalité, dont Martin Heidegger a donné la définition comme « ce qui apparaît à partir de lui-même » (p. 56). L'icône, dans son opposition à l'idôle, en est précisément le déploiement. À partir de là ce sont l'ensemble des catégories esthétiques, comme celle de génie, qui pourraient être reprises à nouveaux frais (p. 59).

Suite à la conférence, des questions sont posées à Jean-Luc Marion sur l'extension du champ du concept saturé au-delà de la peinture (François Soulages, pp. 60-66), sur la distinction entre apparition et révélation (Itzhak Goldberg, pp. 66-68), sur le caractère du saturé dans le phénomène saturé (Jean Montenot, pp. 68-74), sur l'évolution de la distinction entre idôle et icône (Jacob Rogozinski, pp. 74-77), sur l'usage de certains concepts comme ceux de forme (Alain Flageul, pp. 77-79), d'invo (Michel Constantini, pp. 79-82), le rôle de l'amour dans la phénoménologie de la beauté (Serge Tisseron, pp. 82-84), sur l'auto-manifestation et le tableau (Jean-Michel Rhodes, pp. 85-86).

L'ensemble, quoique bref, forme une bonne introduction pédagogique à certains aspects de la pensée de Jean-Luc Marion en même temps qu'à certains aspects de sa méthode, notamment quant à l'usage de l'articulation des phénoménologies d'Edmund Husserl et de Martin Heidegger et à la manière dont peuvent être réinvestis certaines des analyses de ce dernier. Il comporte également – mais à l'état de suggestion plus que d'analyses développées – certaines perspectives sur le Musée ou le génie. Le dialogue avec les participants permet de préciser certains concepts. Ce bref ouvrage – d'une langue claire et d'une lecture agréable, ne présupposant pas de connaissance approfondie de l'œuvre de Jean-Luc Marion ou des auteurs convoqués – peut donc conduire à une lecture des travaux de celui-ci afin de creuser les concepts et démarches précitées.

Laurent Husson

Écritures, université de Lorraine, F-57000
laurent.husson@univ-lorraine.fr

Alain MONTANDON, dir., Dictionnaire du dandysme

Paris, H. Champion, coll. Dictionnaires et références, 2016, 723 pages

Professeur émérite de littérature générale et comparée à l'université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand) et membre honoraire de l'Institut universitaire de France, Alain Montandon a réuni une équipe internationale de quarante-cinq chercheurs – principalement des spécialistes du XIX^e siècle – afin de mener à bien l'élaboration du *Dictionnaire du dandysme*. L'ouvrage s'organise en quatre sections de longueurs inégales, dont les articles se présentent alphabétiquement : *Notions* (vingt-huit articles), *Personnes* (trente-neuf articles), *Attributs* (six articles) et *Personnages* (seize articles). L'ouvrage comporte une bibliographie générale, en fin de volume (pp. 699-705), complétée par une bibliographie particulière pour chaque notice, permettant au lecteur d'approfondir aisément ses connaissances.