

## Événements de contemporanéité, de Louis Marin : à la lisière du dicible

---

*Le titre de ce recueil d'articles peut prêter à confusion, dans la mesure où **Événements de contemporanéité et autres écrits sur l'art au XX<sup>e</sup> siècle** ne constitue pas une anthologie des textes que Louis Marin (1931-1992) aurait consacrés à l'art contemporain. Il s'agit plutôt d'un parcours en compagnie des œuvres du siècle dernier qui ont amené le philosophe à repenser de manière critique le concept même de contemporanéité.*

---

**Louis Marin, *Événements de contemporanéité et autres écrits sur l'art au XX<sup>e</sup> siècle*. Les Presses du réel, coll. « Œuvres en société », 384 p., 30 €**

---

Retracer ce parcours implique de continuer la méthode même de son auteur, celle du commentaire, et d'en reconduire le principe, qui consiste à l'amener jusqu'à ses limites. Ainsi qu'il l'expose dès 1969 dans le dialogue intitulé « Comment lire un tableau ? », chez Louis Marin le commentaire découle de la lecture du tableau, et non de la peinture, à laquelle elle ne parvient qu'ensuite. Ce qu'il regarde en premier lieu, c'est donc l'espace de la représentation, en tant que le pictural joue avec

ses limites, jusqu'au moment où, en se jouant d'elles, il les franchit.

L'article que Louis Marin consacra en 1982 à « L'espace Pollock » est en ce sens exemplaire de sa lecture spatialisée et temporisée des images. Il commence par y rappeler que « *lire, c'est d'abord voir mais dans une modalité spécifique, celle de discerner, de séparer, de distinguer des éléments dans un champ* » : l'espace du tableau, puis celui de ses bords, la peinture qu'ils contiennent en dernière instance. Par l'analyse, Marin procède à rebours de la pratique de Jackson Pollock consistant à entrelacer ses lignes au point d'embrouiller la lecture et, par voie de conséquence, d'enrayer la possibilité du commentaire sur l'œuvre.



Piet Mondrian, « De grijze boom » (1911)

En provoquant ce que le théoricien nomme « *un désarroi de la structure dans la texture* », le peintre « *met en désarroi un discours sur/de la peinture [...] parce qu'il met en désarroi la*

*peinture, hors de son arroi, hors de son train de tradition »*. De même, en procédant à « *une sorte de sommation indéfinie d'instants co-présents dans le même lieu et le même espace* », la peinture de Pollock met en défaut ce que Louis Marin tenait, dans « *Comment lire un tableau ?* », pour « *le point essentiel* » de sa lecture-commentaire : « *arriver à découper ce continu qu'est la substance visuelle* ». Au lieu de cela, l'œuvre déclenche l'un de ces « *événements de contemporanéité* » qui intéressent tant le penseur parce qu'ils le confrontent à cette situation où, le visuel s'excédant dans l'espace, le verbe ne trouve plus de temps pour s'énoncer.

Cet excès, deux ans après son article sur Pollock, Louis Marin lui donne le nom de « *comble* ». « *J'appelle combles de la représentation, tout ce qui se jouera sur les limites de son dispositif, de sa construction en un lieu ou un moment qui n'est pas encore son extérieur, son "autre"* ». Tout près du bord, presque hors-cadre, à la lisière du dicible, là où, quelquefois, en représentant « *silencieusement la phônè* », la peinture fait entendre une voix qui incite le regardeur au silence. Une fois, cependant, que cet « *autre* » est atteint, la représentation déserte son territoire traditionnel pour pénétrer dans celui – inconnaisable – de l'utopie. « *Quand "Utopie" est proféré, ce nom crée l'autre du lieu* », déclare Marin dans son commentaire de 1991 du livre de Thomas More. Aussi le tableau comme lieu de la représentation devient-il caduc, et la « *représentation utopique prend la forme d'une carte* », mais d'« *une carte qui n'est pas sur les cartes* ».

Qu'on lui assigne un lieu réel, et l'utopie dégénère. « *Une utopie dégénérée est un fragment de discours idéologique réalisé sous la forme d'un mythe ou d'un fantasme collectif* », affirme Louis Marin en conclusion d'un texte inattendu qu'il consacre en 1977

à Disneyland. Dans le parc d'attractions, constate le sémiologue, « *le processus critique n'est plus possible pour la raison simple que le visiteur de Disneyland n'est pas un spectateur étranger au spectacle, distancié du mythe et libéré de son pouvoir de fascination. Il est sur la scène, acteur de la pièce, et s'aliène dans son personnage tout en ignorant qu'il le joue. En "performant" l'utopie de Disney, le visiteur réalise les modèles et les paradigmes de la communauté sociale à laquelle il appartient comme le récit mythique de son instauration* ».

**LOUIS MARIN. *Événements de contemporanéité  
et autres écrits sur l'art au XX<sup>e</sup> siècle***



L'utopie instaure une distance, de portée critique, notamment à l'égard du représentable. Or, en réduisant cette distance, l'idéologie se substitue à l'utopie, et le mythe à la critique, en sorte que la représentation elle-même « dégénère » en réalisation. L'utopie réalisée s'exécute effectivement du domaine de la représentation pour ressortir, en fin de compte, à celui du fantasme, où le rêve se voudrait réalité. Que pareil lieu exerce sur ceux qui s'y rendent en masse un tel pouvoir d'attraction (que son nom même revendique) tient au fait qu'« *un mythe est un récit qui "résout" fantasmatiquement une contradiction fondamentale dans une société donnée* », comme celle dissociant le réel des représentations avec lesquelles elle aspire à s'identifier.

Lorsqu'il reprend son article sept ans plus tard, en 1984, Louis Marin paraît prendre conscience après coup que cette prétention à la réconciliation et à l'identification n'affecte pas seulement le pur divertissement ou le spectacle grandeur nature. « *Peut-être n'étais-je pas pleinement conscient, concède-t-il alors, que la science, que la théorie doivent sortir de leurs Disneyland afin de découvrir leurs utopies* ». Cette dimension récurrente pourrait s'interpréter comme une brèche dans l'appareil théorique qu'a développé le philosophe au fil des décennies. Elle en signale pourtant la pointe critique, dont le volume permet de suivre le trajet, étape par étape : des limites de la représentation à ses combles, et de ceux-ci aux espaces sans lieux, irréprésentables tant que la représentation ne s'est pas affranchie de ses limites en se portant à son comble, précisément.

Dans le dernier texte du recueil, daté de 1992 et intitulé « Le blanc ou l'espace du présent », Louis Marin répète que « *l'œuvre est une limite, mais une limite-signe, une limite, qui, loin d'interdire sa transgression, ne serait signe que d'inviter à son franchissement* ». Une vingtaine d'années auparavant, au début d'« Événements de contemporanéité », texte placé en ouverture du livre auquel il prête son titre, Louis Marin annonçait déjà, au terme d'une longue rétrospection à propos de son cheminement en compagnie des œuvres d'art, que son écriture ne se dédirait pas d'elles, mais qu'elle y répondrait, au contraire, de manière quasi-poétique, qu'il la maintiendrait en lisière de la théorie « *dans l'infime écart de [s]a plume, agile ou rêveuse* ».