

L'« érotique critique » de Louis Marin

Bernard Vouilloux

Traducteur : Amanda Crabtree



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/104001>

DOI : [10.4000/critiquedart.104001](https://doi.org/10.4000/critiquedart.104001)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 1994

Pagination : 29-34

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Bernard Vouilloux, « L'« érotique critique » de Louis Marin », *Critique d'art* [En ligne], 4 | Automne 1994, mis en ligne le 11 mai 2023, consulté le 13 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/104001> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.104001>

L' "érotique critique" de Louis Marin

BERNARD VOUILLOUX

Louis Marin laisse derrière lui une œuvre considérable par son volume, par l'étendue de son questionnement et de son champ d'investigation, par la vigilance théorique qui s'y déploie et par l'acuité de ses analyses. De ses recherches et de son enseignement (notamment à l'École des hautes études en sciences sociales depuis 1978), il reste plus de trois cents articles, dont certains ont été repris ou recueillis dans la quinzaine d'ouvrages publiés de son vivant, jusqu'à celui qui paraissait début 1992¹. A la suite de *Des pouvoirs de l'image*², le recueil d'articles qui paraît aujourd'hui, permet de prendre une vue aussi complète que possible de ce qui fait la richesse irremplaçable de ce travail, et cela d'autant que la lecture s'en trouve aidée par un index des notions remarquablement détaillé.

En intitulant *De la représentation* un ensemble de vingt-deux articles publiés entre 1971 et 1992, les éditeurs scientifiques de ce volume n'ont pas fait qu'explicitier la raison dont procédait leur choix ou le dénominateur qui se dégageait de celui-ci ; ils ont mis en exergue l'objet théorique sur lequel n'a cessé de s'exercer la pensée de Marin et le mouvement de méthode, d'écriture, d'affect (Marin parle d'une « érotique critique »³ qui l'informait. Le style de cette pensée est celui de la reconnaissance, au sens topographique du terme : il opère par balisages et quadrillages, par connexions et croisements ; il est essentiellement hétéronomique et dynamique. S'ouvrant sur des questions de méthode (c'est la section "Sémiologie et sciences sociales") et se refermant sur une problématique ("Limites"), le recueil prend en écharpe deux séries d'objets, textuels ("Récits") et visuels ("Visibilité"), mais c'est pour les arracher à leur autonomie : textes sur les images et qui parfois (les) donnent à voir, images dont certaines transcendent des textes et qui, toutes, requièrent la lecture, ou à tout le moins le repérage d'effets de voix. Ce dispositif quadripartite, en effet, est affaire d'inflexions plus que de catégories, tant il est vrai qu'ici la pratique d'analyse menée sur les textes et les images, et l'examen théorique questionnant les outils et les méthodes se relançant l'une l'autre constamment, en une mise à l'épreuve réciproque qui élude les tentations inverses de la maîtrise et de l'esthétisme, en quoi cette pensée peut être dite véritablement critique, comme l'entend Giorgio Agamben : « A l'appropriation sans conscience et à la conscience sans jouissance, la critique oppose la jouissance de ce qui ne peut être possédé et la possession de ce dont on ne peut jouir »⁴.

Le souci théorique (l'inquiétude pressée), indissociable ici de la diversité des champs où il s'éprouve, est bien le mobile de cette pensée "transversière". Il n'est pas question d'"appliquer" des concepts et des protocoles venus des sciences sociales aux textes et aux images qu'étudient les disciplines "régionales" traditionnellement constituées (histoire de la littérature, critique littéraire, histoire de l'art, philosophie, esthétique, etc.) car, dans la mesure où l'intelligence de la production culturelle ressortit de plein droit à ces sciences (lesquelles ont à tâche d'en mettre au jour les conditions épistémologiques de possibilité et d'en analyser les modalités de fonctionnement), il lui faut en tirer la

conséquence : les objets ne lui étant pas donnés d'avance, c'est, selon la formule que Marin reprend à Saussure, « le point de vue qui crée l'objet »⁵. Sur ce postulat se fonde la connaissance que nous prenons du passé (comme du contemporain) : il implique une théorie de l'histoire comme histoire (et théorie) des modèles théoriques : « (...) les faits n'existent jamais par eux-mêmes mais ne deviennent faits que construits par une théorie qui leur préexiste, qui les met en évidence et dont, en retour, ils sont la preuve »⁶. C'est en ce sens que la représentation aura pu constituer le modèle théorique des pratiques significatives, tant verbales que visuelles, développées par les sociétés occidentales depuis l'Antiquité gréco-latine et jusque sur leur versant judéo-chrétien⁷, un modèle théorique qui, pour la période des temps modernes, s'articule sur le *cogito* du sujet et qui trouvera son achèvement (mais non son terme) à l'époque classique, entre Descartes et Port-Royal.

La structure représentationnelle dont les productions symboliques impliquent la théorie (y compris dans l'acception optique-contemplative où est pensée la théorie de la peinture à l'âge classique), c'est à la linguistique (et à la sémiologie), modèle épistémologique régulant notre discours de savoir, qu'il appartient d'expliquer en la (dé-)construisant. A cet égard, le travail de Marin aura été le lieu d'un glissement décisif (celui, si l'on veut, qui "dépasse" le structuralisme dans ce que l'on a appelé le post-structuralisme). Surtout axé, à ses débuts, sur les structures des énoncés, il n'est alors pas exempt du soupçon de logocentrisme qu'y implante le primat du concept de signe⁸. Très vite, cependant, au cours des années 1970, Marin en est venu à faire porter l'accent sur l'énonciation. C'est ainsi que, tirant le meilleur parti des travaux de Jakobson et, surtout, de Benveniste, comme des renouvellements que la pragmatique apportait à une linguistique de plus en plus tentée par la formalisation mathématique, il fut le premier à théoriser les structures "énonciatives" du tableau⁹. Préparé qu'il était à cette tâche par ses analyses de la pensée de Port-Royal sur la représentation¹⁰, il dégagait le double régime sous lequel fonctionne la représentation visuelle - l'opacité réflexive (présentation : cadre, plan, fond) et la transparence transitive (représentation) -, pour en repérer les figures et en éprouver les modalités sur des objets sémiotiques tels que la carte, le plan, la tapisserie, la gravure ou le bas-relief monumental, et surtout à travers la peinture, que ce soit celle du Quattrocento¹¹ ou celle de l'âge classique (Poussin, Champaigne¹², Le Brun), considérée sous ses différents genres (tableau d'histoire, portrait, paysage, nature morte, vanité).

1- Louis Marin, *Lectures traversières*, Paris : Albin Michel, 1992. On trouvera une bibliographie complète des travaux de Louis Marin dans *Littérature*, n°91, octobre 1993, p.105-126

2- Louis Marin, *Des pouvoirs de l'image*, Paris : Le Seuil, 1993

3- Louis Marin, *De la représentation*, Paris : Gallimard ; Le Seuil, (Hautes Etudes), p.147

4- Giorgio Agamben, *Stanze. Parole et fantasme dans la culture occidentale*, Paris ; Marseille : Rivages, 1993 (rééd.), p.11

5- Cité dans *De la représentation*, op. cit., p.13

6- Ibid., p.100. Voir aussi sa contribution programmatique « L'œuvre d'art et les sciences humaines », *Symposium*, in *Encyclopaedia Universalis*, Paris : Encyclopaedia Universalis, 1990, tome 2, p.947-971

7- Voir en particulier les études sur l'*Histoire des Goths* de Cassiodore-Jordanès (in *De la représentation*, p.95-122), sur la colonne trajane (p.219-234), sur Bloy et la Bible (p.149-156), sur le récit évangélique (p.123-136)

8- Surtout perceptible dans les *Etudes sémiologiques*, Paris : Méridiens Klincksieck, 1971

9- Voir en outre son étude « A propos d'un carton de Le Brun : le tableau d'histoire ou la dénégation de l'énonciation », *Revue des sciences humaines*, 1975, 1, n° 157 et *Détruire la peinture*, Paris : Galilée, 1977

10- Voir *La Critique du discours. Sur la "Logique" de Port-Royal et les "Pensées" de Pascal*, Paris : Ed. de Minuit, 1975

11- Voir *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris : Usher, 1989

12- Les éd. Hazan annoncent pour début 1995 la publication de *Philippe de Champaigne ou la présence cachée*, ouvrage auquel Marin travailla jusqu'à sa mort, en 1992, à l'âge de 61 ans

En se rendant attentif au travail d'opacification, Marin produisait un discours inter-prétatif qui levait les contradictions, les paradoxes, les apories, les crises - « ruptures, interruptions, syncopes »¹³ - dont s'institue aussi le système classique de la représentation, du Quattrocento à la fin du XIX^e siècle. Approche, donc, qui, dissipant les effets de clôture, fait ressortir les enjeux de pouvoir immanents aux plaisirs du poème et du tableau, à la limite du théologique et du politique comme de l'oralité et de la visualité¹⁴, et qui tout autant fait apparaître comment la représentation peut, tantôt, comme représentation du pouvoir, se verrouiller (et s'abîmer) dans les pouvoirs de la représentation, tantôt, comme représentation du sublime, se parfaire (et s'altérer) dans ce dont il ne saurait y avoir de théorie, aux frontières, aux limites de la présentation et de la représentation (« Le sublime, c'est l'impossibilité d'une théorie du sublime, la "monstration" de son impossibilité par une sorte de déhiscence des temps du "sujet" et du "regard" »¹⁵). De même devient-il possible de rendre compte non seulement du renvoi en miroir au gré duquel leurs instances nominative et mimétique articulent le langage et l'image, mais aussi des « forces opaques de la présentation de la représentation où prennent forme à titre de leurs effets les identifications imaginaires du sujet »¹⁶ (dans son rapport au corps, à l'utopie ou à l'impossible image de sa mort, par exemple¹⁷), du sujet en tant qu'il ne s'indique qu'à basculer dans le « trou piège du présent »¹⁸, signe d'une absence syncopant les constructions de sens qui la constituent.

Si, comme l'écrivait Marin en 1974, « le propre d'une critique qui vise à expliciter les conditions de possibilité d'un système et, avec elles, les titres de sa validité scientifique est en effet de travailler sur ses limites, non pas à décrire son ou ses codes, mais à formuler les principes qui les génèrent et dont la production ne peut être qu'une transgression des limites du système »¹⁹, on peut se demander si, aux limites du système énonciatif, là même où la réflexivité travaille la transitivité, le modèle épistémologique mis en œuvre par Marin pour rendre raison du système de la représentation, n'appelait pas lui-même sa "transgression". Vers la psychanalyse, par exemple. C'est parce que les références à cette dernière demeurent rares (elle est convoquée principalement à propos des effets méduséens ou de la dénégation) que l'on devra méditer l'entretien de 1990 sur « le concept de figurabilité, ou la rencontre entre l'histoire de l'art et la psychanalyse »²⁰, et en particulier ce qui y est dit d'une "syncope" du support et de l'histoire dans la fresque de Filippo Lippi à Prato représentant la décollation de Saint Jean-Baptiste. Mais n'est-ce pas plus encore dans les façons dont les analyses de la figurabilité sont prises en charge par ce que Marin nomma plus d'une fois (avec Freud) des "fictions théoriques" que se re-marque cette "transgression" fondatrice ? Ce qui conduirait alors à souligner dans cette érotique critique ce que j'ai appelé son mouvement d'affect ; celui par lequel « tout métalangage est neutralisé comme pouvoir et institution de pouvoir, de vérité au pouvoir, est absorbé par la lecture-écriture, devient fiction »²¹.

13- Titre du dernier article recueilli dans *De la représentation*, op. cit.

14- Voir *Le Récit est un piège*, Paris : Ed. de Minuit, 1978 et *Le Portrait du roi*, Paris : Ed. de Minuit, 1981

15- Louis Marin, *De la représentation*, op. cit, p.298

16- Ibid., p.256

17- Sur le rapport au corps, ibid., p.267-281

(et *La Parole mangée et autres essais théologico-politiques*, Paris : Méridiens Klincksieck, 1986) ; sur l'utopie, p.95-122 (et *Utopiques. Jeux d'espaces*, Paris : Ed. de Minuit, 1973) ; sur l'image de la mort, p.267-281

18- Ibid., p.144

19- Ibid., p.39

20- Ibid., p.62-70

21- Ibid., p.147

The "Erotic criticism" of Louis Marin

BERNARD VOUILLOUX

Louis Marin left behind him a considerable work, in its volume, its range of questioning and its field of investigation, in the display of theoretic vigilance and in the acuteness of his analyses. From his research and teaching (notably at the Ecole des hautes études des sciences sociales from 1978 onwards), more than 300 articles remain, some of which have been gathered and put together in the fifteen or so books published whilst he was alive, including the one published at the beginning of 1992¹. Following *Des pouvoirs de l'image*, the recently published collection of articles gives as complete a view as possible of what constitutes the irreplaceable richness of this work, and all the more so with the index of remarkably detailed notes to facilitate their reading².

With the title *De la représentation* for a collection of twenty-two articles published between 1971 and 1992, the scientific editors of this volume have not simply explained the reason behind their choice or the common denominator which arises from the latter; they have highlighted the theoretical subject on which Marin never ceased to exercise his thinking and the evolution of method, writing, affect (Marin talks of « erotic criticism »³ which informs it. The style of this thought is one of survey in the topological meaning of the term: it operates by marking out and partitioning, by connections and intersections; it is essentially heteronymous and dynamic. Beginning with questions of method (in the section "Sémiologie et sciences sociales") and closing on a set of problems ("Limites"), the collection approaches sideways on two series of textual ("Récits") and visual ("Visibilité") subjects, but this in order to wrest them from their autonomy: texts on images which sometimes enable their reading, and some images which convert the texts, all of which need to be read or at the very least, the voice effects identified. This four-part layout, indeed, is more a case of reorientation than categorisation as here the analysis of texts and images and the theoretical examination questioning the tools and methods constantly set each other off in a reciprocal test which eludes the opposite temptations of self-control and aestheticism, in which this thought may be said to be truly critical, as is understood by Giorgio Agamben: « Against unconscious appropriation and consciousness without joy, criticism contrasts the enjoyment of what cannot be possessed and the possession of that which one cannot enjoy »⁴.

The theoretical concern (anxiety almost), indissociable here from the diversity of fields in which it is tested, is indeed the motive behind this "transverse" thought. It is not a question of "applying" concepts and protocols taken from the social sciences to texts and images studied by traditionally formed "regional" disciplines (history of literature, literary criticism, history of art, philosophy, aesthetics, etc.) as, in far as the understanding of cultural production comes straight from these sciences, (whose task it is to bring to light the epistemological conditions of possibility and analyse the way they function), the conclusion has to be drawn that as the subject is not given in advance, it is, according to the formula that Marin borrows from Saussure, the « point of view which creates the

Marin, Louis, *De la représentation*, Paris: Gallimard; Le Seuil, 1994, (Hautes Etudes)

subject »⁵. On this assumption is founded the knowledge that we take from the past (as from the present): it implies a theory of history as the history (and theory) of theoretical models: « (...) facts never exist by themselves but only become facts if constructed by a pre-existing theory which brings them to light and of which, in return, they are the proof »⁶. It is in this sense that representation could have constituted the theoretical model of meaningful practices, verbal as much as visual, developed by Western societies from Greek-Latin antiquity including the Judaeo-Christian side⁷, a theoretical model which, in modern times, is based round the *cogito* of the subject and which will be completed (but not finished) in classical times, between Descartes and Port-Royal.

It is for linguistics (and semiology), an epistemological model regulating our discourse on knowledge to explain, in its (de-)constructing, the representational structure whose symbolic productions involve the theory (including the optical-contemplative meaning in which the theory of painting in classical ages falls). In this respects, there is a decisive shift with the work of Marin, (one which "goes beyond" the structuralism in what has been called post-structuralism). Focused particularly at the beginning on the structures of statements, it is not, however, without suspicion of logocentrism with the primacy of the concept of sign⁸. Soon afterwards, nevertheless, during the 1970's, Marin came to put the emphasis on statements. In this way, taking the best from the works of Jacobson and of Benveniste especially, such as the revival of pragmatism in linguistics tempted more and more by mathematical formula, he was the first to theorise the "statement-like" structure of paintings⁹. Prepared as he was for this task by his analyses of the thought of Port-Royal on representation¹⁰, he showed up the double regime under which visual representation functions - introspective density (presentation: frame, foreground, background) and the transitive transparency (representation) -, to point out the figures and test the way they work on a semiotic object such as a map, plan, tapestry, engraving or monumental low-relief and especially through painting, whether it be that of the Quattrocento¹¹ or of the classical age (Poussin, Champaigne¹², Le Brun), considered in its different genres (historical painting, portrait, landscape, still life, vanity).

By paying particular attention to the work of density, Marin produced an interpretative discourse which took away the contradictions, the paradoxes, the apories, the crises - « ruptures, interruptions, syncopes »¹³ - which also make up the classical system

1- Louis Marin, *Lectures traversières*, Paris: Albin Michel, 1992. A complete bibliography of the works of Louis Marin can be found in *Littérature*, n° 91, October 1993, p.105-126

2- Louis Marin, *Des pouvoirs de l'image*, Paris: Le Seuil, 1993

3- Louis Marin, *De la représentation*, Paris: Gallimard; Le Seuil, (Hautes Etudes), p.147

4- Giorgio Agamben, *Stanza. Parole et fantasma dans la culture occidentale*, Paris; Marseille: Rivages, 1993 (re-edition), p.11

5- Quoted in *De la représentation*, op.cit., p.13

6- Ibid., p.100. See also his contribution « L'œuvre d'art et les sciences humaines », *Symposium*, in *Encyclopaedia Universalis*, Paris: Encyclopaedia Universalis, 1990, volume 2, p.947-971

7- See in particular the studies on the *Histoire des Goths* by Cassiodore-Jordanès (in *De la représentation*, p.95-122), on the trajon column (p.219-234), on Bloy and the Bible (p.149-156), on the evangelical narration (p.123-136)

8- Particularly noticeable in the *Etudes sémiologiques*, Paris: Méridiens Klincksieck, 1971

9- See his study « A propos d'un carton de Le Brun: le tableau d'histoire ou la dénégation de l'énonciation », *Revue des sciences humaines*, 1975, 1, n° 157 and *Détruire la peinture*, Paris: Galilée, 1977

10- See *La Critique du discours. Sur la "Logique" de Port-Royal et les "Pensées" de Pascal*, Paris: Ed. de Minuit, 1975

11- See *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris: Usher, 1989

12- Ed. Hazan have announced for the beginning of 1995 the publication of *Philippe de Champaigne ou la présence cachée*, an edition on which Marin worked until his death, in 1992, at the age of 61

of representation, from the Quattrocento to the end of the 19th century. An approach therefore which, in eliminating the closed effect, highlights the issues of power inherent in the pleasures of poetry and painting, almost theological and political as much as oral and visual¹⁴, and which equally underlines how representation can, sometimes, as representation of power, be locked (and sink) into the powers of representation, and sometimes, as representation of the sublime, be perfected (and altered) there where there is no question of theory, at the border, on the edge of presentation and representation (« The sublime is the impossibility of a theory of the sublime, the “de-monstration” of its impossibility by a sort of lapse from the age of “subject” and “way of looking” »¹⁵). Just as it becomes possible to account not only for the reflection in the mirror according to which their nominative and mimetic instances enumerate the language and the image, but also the « opaque forces of the presentation of representation where, on account of their effects, the imaginary identification of the subject takes form »¹⁶ (in his relationship to the body, to utopia, or to the impossible image of his own death, for example¹⁷), the subject which falls into the « trap of the present »¹⁸, sign of an absence marking the constructions of meaning which forms it.

If, as Marin wrote in 1974, « the critic who aims to make explicit the conditions which make a system possible, and, with them, the claims of its scientific worth, his task indeed is to work on his limits, not to describe his code(s) but to formulate the principles which produce them and *whose production can only be a transgression of the limits of a system* »¹⁹, one may wonder if, (at the limits of the state-statement system, there exactly where reflexivity works on transitivity), the epistemological model implemented by Marin to prove the system of representation was not itself called his “transgression”. Close to psychoanalysis, for example, and because references to the latter are rare (it is called up principally with regard to the medusean effects or denegation) one should ponder on the interview of 1990 about « the concept of figurability, or the confrontation between history of art and psycho-analysis »²⁰, and in particular what is said of a “syncope” between the medium and history in the fresco of Filippo Lippi in Prato representing the decapitation of Saint John the Baptist. Yet, is it not even more in the way in which the analyses of figurability are entrusted to what Marin calls more than once (as does Freud) the “theoretical fictions” that this founding “transgression” draws attention to itself? What would lead then to the underlining in this erotic criticism of what I have called his evolution of affect : that by which « all metalanguage is neutralised as power and institution of power from truth to power, is absorbed by the reading-writing and becomes fiction »²¹.

TRANSLATED FROM THE FRENCH BY AMANDA CRABTREE

13- Title of the last article presented in *De la représentation*, op.cit.

14- See *Le Récit est un piège*, Paris : Ed. de Minuit, 1978 and *Le Portrait du roi*, Paris : Ed. de Minuit, 1981

15- Louis Marin, *De la représentation*, op. cit., p.298

16- Ibid., p.256

17- On the relationship to the body, *ibid.*, p. 267-281 (and *La Parole mangée et autres essais théologico-politiques*, Paris : Méridiens Klincksieck, 1986) ; on utopia, p.95-122 (and *Utopiques. Jeux d'espaces*, Paris : Ed. de Minuit, 1973) ; on the image of death, p.267-281

18- Ibid., p.144

19- Ibid., p.39

20- Ibid., p.62-70

21- Ibid., p.147