

Louis Marin philosophe ? La signification à la croisée du langage et de la vision¹.

Abstract : de l'histoire de l'art, à l'histoire de la littérature, de la sémiologie à l'histoire et aux sciences politiques jusqu'à la géographie, rares sont les domaines qui ne se situent pas par rapport aux travaux de Louis Marin qui tous, par delà leur diversité, ont pour spécificité de faire voisiner différents champs de savoir, multipliant entre eux ponts et passages, réalisant ainsi un vaste concert des disciplines, peu égalé depuis sa mort. Ce constat sur l'influence actuelle de Louis Marin dans les domaines les plus divers ne rend que plus surprenante l'absence de la philosophie au sein de cette énumération. De fait, Louis Marin est peu (pour ne pas dire « pas ») évoqué en philosophie ni situé à titre de contributeur de sa vivante actualité, comme le sont Foucault, Ricoeur ou Derrida. Or, au regard des travaux de Louis Marin, le fait peut paraître étonnant. Comment comprendre cet oubli ou cette absence de Marin au sein des débats philosophiques aujourd'hui, sachant que les axes centraux de sa réflexion sont également ceux qui particularisent la philosophie du XX^{ème} siècle ? Nous voudrions tenter de répondre à cette question en réfléchissant tout d'abord au décentrement ou « excentrement » (*stricto sensu* : à l'excentricité) de Marin au sein du « paysage » philosophique aujourd'hui, en montrant ensuite comment sa position décalée ou décentrée, peut, contribuer, en retour, à rendre plus visibles quelques particularités du champ philosophique le plus actuel.

« Mais le rapport du langage à la peinture est un rapport infini (...) Ils sont irréductibles l'un à l'autre: on a beau dire ce qu'on voit, ce qu'on voit ne loge jamais dans ce qu'on dit, et on a beau faire voir, par des images, des métaphores, des comparaisons, ce qu'on est en train de dire, le lieu où elles resplendent n'est pas celui que déploient les yeux, mais celui qui définissent les successions de la syntaxe. »

Michel Foucault, *Les mots et les choses*.

L'influence théorique de Louis Marin dans les domaines les plus divers est indéniable : en histoire de l'art, tout d'abord, où ses disciples les plus directs (tels Daniel Arasse ou Georges Didi-Hubermann) figurent aujourd'hui parmi les plus grands noms d'une discipline radicalement rénovée, et en laquelle, par ailleurs, l'on n'imagine plus une monographie sur Poussin ou une enquête sur les *Annonciations* de la Renaissance italienne, sans référence à sa thématique² ; en histoire de la littérature ensuite, où ses réflexions sur le texte, la fiction et la *fabula*, ses analyses de La Fontaine, Perrault, Montaigne etc. innervent la recherche la plus récente, tout comme ses études de Shakespeare ou de Corneille inspirent les réflexions sur le

¹ Notre article, initialement présenté au colloque du Cicada en 2003, a fait l'objet d'une mise à jour, notamment dans les citations de travaux parus depuis 2003 sur Marin. Nous avons, en effet, à chaque fois que cela était possible, actualisé nos références.

² Voir, entre autres D. Arasse, *L'Annonciation italienne : une histoire de perspective*, Paris, Hazan, 2003 ; ou G. Careri, « Il mistero dell'Annunciazione nel '600 », *Inchiesta*, Bologna, 1989, ou encore les contributions du colloque Poussin au Louvre : *Nicolas Poussin, 1594-1665*, A. Mérot éd., Paris, La Documentation française, 1994. Voir aussi les articles d'hommages, tels Arasse : « Annonciation/Énonciation : remarques sur un énoncé pictural au Quattrocento », *Versus. Quaderni di studi semiotici* n° 37, 1984, pp. 3-17; H. Damish, « Barocker Narziss ? », in *Das Bild ist der König : Repräsentation nach Louis Marin*, Vera Beyer, Jutta Voorhoeve & Anselm Haverkamp éd., Munich, Wilhelm Fink Verlag, 2006, pp. 191-204 ; ou le texte de Didi Huberman consacré à « Louis Marin (1931-992) » dans l' *Encyclopédia Universalis*.

théâtre³. En sémiologie et sciences du langage, encore, où son travail sur la performativité, sur ce que « fait » l'œuvre en « disant » ou en « imageant », comme sa théorie du signe suscitent toujours des débats⁴ ; en histoire également, tout particulièrement l'histoire du XVII^e siècle⁵, qui fut l'un des moments privilégiés de sa réflexion, mais aussi en sciences politiques où ses analyses du pouvoir comme de l'espace utopique semblent un préalable nécessaire aux travaux sur les notions de force et de pouvoir des images⁶. Il n'est, enfin, jusqu'aux géographes⁷ qui ne s'inspirent de son importante réflexion sur la spatialité et les différentes procédures de spatialisation qu'il analyse (cartes géographiques, espace utopiques, hétérotopies, mise en espace dans l'acte de peinture, etc.). Bref, rares sont les domaines qui ne se situent pas par rapport aux travaux de Louis Marin qui tous, par delà leur diversité, ont pour spécificité de faire voisiner différents champs de savoir, multipliant entre eux ponts et passages, réalisant ainsi un vaste concert des disciplines, peu égalé depuis sa mort. Ce constat sur l'influence actuelle de Louis Marin dans des multiples champs ne rend que plus surprenante l'absence de la philosophie au sein de cette énumération. De fait, Louis Marin est peu (pour ne pas dire « pas ») évoqué en philosophie ni situé à titre de contributeur de sa vivante actualité, comme le sont Foucault, Ricoeur ou Derrida. Or, au regard des travaux de Louis Marin, le fait peut paraître inintelligible. En effet, nonobstant une formation complète de philosophe qui, au contraire de ses amis comme Damisch⁸ ou Bourdieu, n'a connue aucune

³ La littérature est sans doute l'aspect le plus commenté de son œuvre ; pour le théâtre voir entre autres : Franco Mark, *Dance as Text. Ideologies of the Baroque Body*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993 et « La théâtralité de Louis XIII et Louis XIV dans leurs rôles travestis aux ballets de cour du XVII^e siècle », in *Vraisemblance et représentation au XVII^e siècle : Molière en question*, M. Bascher et al., éd., Presses universitaires de Dijon, 2004.

⁴ Voir par exemple la présentation de sa sémiotique par Herman Paret dans les *Nouveaux actes sémiotiques*, disponible en ligne <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2662>.

⁵ L'historien Christian Jouhaud se réclame explicitement de L. Marin notamment dans ses travaux sur « le grands siècle ».

⁶ Sur la thématique de l'utopie, aspect également très commenté de l'œuvre Marin, voir par exemple E.D. Hill, « The Place of the Future : Louis Marin and His Utopiques », *Science Fiction Studies*, vol. 9, no. 2 [27], 1982, pp. 167-179 ou encore S. Hutchinson « Mapping Utopias », *Modern Philology*, vol. 85, n° 2, 1987, pp. 170-185. C. Kendrick « More's Utopias and Uneven Development. The Institutions of Humanism », *Boundary 2*, vol. 13, n° 2-3, 1985, pp. 233-266. Sur le pouvoir de l'image, on se reportera évidemment à tous les travaux de M.J. Mondzain.

⁷ On pense ici particulièrement aux travaux novateurs du géographe Michel Lussault, voir *Logiques de l'espace, esprit des lieux* (en collaboration avec Jacques Levy), Belin, 2000, et dernièrement : *L'Homme spatial : la construction sociale de l'espace humain*, Paris, Éd. du Seuil, 2007.

⁸ Louis Marin a achevé sa thèse de doctorat sur la logique de Port Royal et a enseigné la philosophie. Damisch bien qu'il ait fait des études de philosophie et fut, comme l'on sait, l'un des disciples de Merleau-Ponty, s'est réorienté assez tôt pour travailler directement sa thèse avec Francastel et a donc d'emblée enseigné la « théorie de l'art ». Ces indications ne visent à aucun jugement de valeur puisque les deux auteurs, très proches, se définissent par leur extraordinaire interdisciplinarité mais elles tendent simplement à montrer l'anomalie qui fait que Marin

réorientation académique ; nonobstant ses fortes relations intellectuelles et amicales avec les plus grands noms de la philosophie française de la fin du XXème siècle (Derrida, Foucault, Ricoeur, De Certeau), qui occasionnèrent des débats aussi précis que féconds⁹ ; nonobstant donc ces faits déjà troublants, un autre point saillant rend étrange l'absence de Marin dans les débats philosophiques actuels. En effet, les philosophes occupent une place prépondérante dans ses écrits : en extension tout d'abord, puisque, outre ses auteurs de prédilection que sont Montaigne et Pascal, on trouve Descartes, Arnault et Nicole, puis Kant de manière électorale, mais encore Husserl et les multiples représentants de la pragmatique contemporaine, de Peirce à Austin et Recanati. En compréhension ensuite, puisque les deux axes fondamentaux de l'œuvre de Marin sont des notions philosophiques, construites comme telles en discussion avec des philosophes : sa théorie du sublime, tout d'abord, qui nécessite une réélaboration rigoureuse du dispositif kantien de la *Critique de la faculté de juger* ; sa théorie du signe et de la représentation ensuite, qui l'inscrit, comme nous le montrerons ultérieurement, au cœur des débats les plus fondamentaux de la philosophie de la seconde moitié du XXème siècle, à savoir la critique de la représentation d'une part, et la querelle entre le signe et l'image d'autre part. Comment comprendre cet oubli ou cette absence de Marin au sein des débats philosophiques aujourd'hui ? Arguera-t-on d'une particularité de la philosophie (plutôt institutionnelle) à ce point arc boutée sur la gestion de son patrimoine historique qu'elle ne peut se penser autrement que comme la scrupuleuse illustration et minutieuse application d'un grand penseur « momifié » : avant-hier Marx, hier Heidegger, aujourd'hui Wittgenstein ? Ce tropisme de la philosophie à se constituer des idoles à l'effigie du moment et à ainsi

n'est pas identifié comme philosophe alors même qu'on ne peut invoquer les trop habituelles et commodes raisons d'une réorientation académique de l'auteur.

⁹ On citera parmi tant d'autres le fameux débat, en 1980, à Cerisy avec Derrida. Les échanges, très tôt instaurés puisqu'ils se sont rencontrés jeunes étudiants, ont duré toutes leurs vies. Ce fut également le cas avec Bourdieu. Voir les articles de Derrida sur Marin : « By Force of Mourning », *Critical Inquiry*, vol. 22, n° 2, 1996, pp. 171-192. « Échos des rencontres III », in *Signes, histoire, fictions, Autour de L. Marin*, Paris, F. Pousin & S. Robic, éd., éd. Argument, 2003, pp. 136-143. « Kraft der Trauer : die Macht des Bildes bei Louis Marin », in *Das Bild ist der König : Repräsentation nach Louis Marin, op.cit.* pp.25-46.

proclamer « philosophie vivante » le méticuleux commentaire de textes sacralisés¹⁰ peut, sans doute, être un début de raison au déficit de présence de Marin, mais ne saurait valoir comme explication globale. En effet, les œuvres d’auteurs comme Derrida, Foucault ou Ricoeur furent immédiatement situées dans le champ philosophique et discutées, critiquées, amendées comme parties vivantes de la discussion argumentée. Dès lors, pourquoi Marin ne bénéficie t’il pas de la même réception, si les axes centraux de sa réflexion sont également ceux qui particularisent la philosophie du XXème siècle ? Nous voudrions tenter de répondre à cette question en réfléchissant tout d’abord au décentrement ou « excentrement » (*stricto sensu* : à l’excentricité) de Marin au sein du « paysage » philosophique aujourd’hui, en montrant ensuite comment sa position décalée ou décentrée, peut, contribuer, en retour, à rendre plus visibles quelques particularités du champ philosophique le plus actuel.

1) Le décentrement

1.1. L’espace plutôt que le temps.

Déconstruisons au préalable une « réception » ou « représentation » de Marin qui contribue à le situer hors du champ de la philosophie vivante. Marin serait essentiellement un spécialiste du XVIIème siècle français et n’aurait construit de « théorie » que pour l’expliquer historiquement. Deux arguments viennent étayer ces allégations : d’une part, l’unité de temps de certains livres, presque entièrement dévolus au « grand siècle », comme *le portrait du Roy, le récit est un piège ou Pascal et Port Royal* ; d’autre part, sa supposée reprise de la théorie du signe de la *Logique* de Port-Royal.

¹⁰ Disant cela nous ne critiquons pas la pratique de l’histoire de la philosophie ni non plus la volonté de certains de penser l’essence de la métaphysique à partir du déroulement de son histoire (Hegel anciennement puis Heidegger ou encore plus récemment Derrida et Marion). Nous renvoyons plutôt à ce courant de la philosophie analytique à la « française » qui critiquant la pratique historique de la philosophie, dénonçant l’exégèse consacré à Descartes ou à Hegel, nous livre en fait de « philosophie actuelle » et « vivante » une série de querelles byzantines à propos des textes de Wittgenstein (comme la génération précédente le fit sur Heidegger), répétant par là, en l’amplifiant, le geste de l’institution qui consiste à faire fructifier ses rentes. Ce phénomène est heureusement moins accentué pour la philosophie analytique outre-Atlantique, même si des penseurs analytiques comme D. Dennett ont ironisé sur l’actuelle dévotion envers « St Wittgenstein ».

La première assertion est évidemment controuvée par l'ensemble de l'œuvre de Marin qui s'attache aussi bien aux études des *Evangelies*¹¹ qu'aux textes de Balzac, Diderot, Nietzsche ou Barthes¹², qui analyse à la fois les tableaux de Signorelli ou Piero della Francesca¹³ et ceux de Klee ou Georges Blay¹⁴, qui va de More à Disneyland en passant par Marx¹⁵, en un mot qui ne connaît aucune unité de temps. La seconde assertion (concernant sa prétendue reprise de la théorie du signe à la logique de Port- Royal, ensuite appliquée aux productions picturales de Poussin ou Champaigne) est également falsifiée par deux faits notables. Le premier est que cette théorie du signe sensément « port royalisée », Marin l'applique aussi bien à Filippo Lippi qu'à Mondrian. Ceci nous indique que la théorie du signe et de la représentation¹⁶ développée par Marin ne se pense pas comme l'étude des caractéristiques de l'*épistémé* d'un moment historiquement situé (le XVIIème siècle). En ce sens, ses travaux ne sont pas des exemplifications ponctuelles des positions des *Mots et des choses* de Foucault, où il s'agirait de démontrer ce que fut une théorie de la représentation à un moment donné, pour ensuite dire que nous en sommes sortis ou devrions en sortir. Moins historisante que la démarche de Foucault, celle de Marin vise *in fine*¹⁷ à exhiber une structure ou une organisation qui perdure par delà les siècles. A ce titre, dès son premier livre, *Utopiques jeux d'espace*, il prévient : « en présentant cette analyse de Disneyland comme espace utopique nous visons ... [à] montrer la permanence et la solidité de certaines structures d'organisation spatiales »¹⁸ Il s'agit d'une enquête quasi « transcendantale », mot qu'il n'hésite pas à employer, parfois en référence à Kant, parfois à Panofsky et donc Cassirer, mais toujours avec l'idée qu'il y a des

¹¹ Par exemple dans *Sémiotique de la passion, topiques et figures* ou encore dans *les pouvoirs de l'image*, Paris, Seuil, 1993.

¹² Respectivement *L'écriture de soi*, Paris, PUF, 1999 et *Lectures traversières*, Paris, Albin Michel, 1992.

¹³ *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2006 (2nd édition).

¹⁴ Respectivement *Détruire la peinture* et son étude sur le peintre contemporain *Georges Charles Blay*, Paris, éd. Blusson, 1988

¹⁵ Dans *Utopiques, jeux d'espace*, Paris, Éditions de Minuit, 1973.

¹⁶ Marin identifie signe et représentation. Nous reviendrons sur ce point.

¹⁷ Il est évident que si l'on considère la genèse de l'œuvre et les premiers écrits on peut effectivement soutenir que Marin aborde la question de la représentation d'abord d'un point de vue seulement historique et quasi foucauldien en délimitant le XVIIème siècle comme son avènement. En revanche, si l'on considère la totalité de son œuvre, force est de reconnaître que la théorie de la représentation y est formulée indépendamment d'un quelconque souci historique puisqu'elle permet d'étudier les fresques du Quattrocento comme un peintre de la fin du XXème siècle. Nous nous plaçons donc ici du point de vue de l'œuvre achevée et non de sa genèse. L'article de C. Darbo-Pechansky a très finement analysé la question du temps et de l'histoire chez Marin : « Objets historiques, objets théoriques », in *Signes, histoire, fictions*, F. Pousin & S. Robic, éd. Arguments, 2003, pp. 11-19.

¹⁸ *Op. cit.* p. 297.

conditions de possibilités, des « structures » ou des « organisations » qui perdurent au-delà de telle ou telle séquence temporelle ponctuelle. Or, parmi ces structures permanentes, Marin met en avant sa théorie du signe qui va bien au-delà d'un siècle particulier. Le deuxième argument contre une prétendue théorie « port royalisée » est encore plus massif, puisque la lecture de l'œuvre de Marin montre qu'il ne s'agit pas de la théorie de Port-Royal *stricto sensu* mais d'une réélaboration pragmatique de la théorie du signe. De même que Recanati dans la *Transparence et l'énonciation*, part de cette théorie classique pour « introduire à la pragmatique », de même Marin prend en compte les études les plus récentes pour penser la double dimension du signe comme « transparence » et « opacité ». Cette théorie, à ses yeux, transcende le XVII^{ème} siècle, comme il le signale dans *l'entretien* lorsque, à propos du concept d'opacité, il note : « il est très remarquable par exemple chez Récanati, que [la théorie pragmatique] retrouve ce concept élaboré et comme conceptuellement saturé même si le terme n'est pas prononcé chez les grammairiens et les logiciens de Port-Royal, ou plus en amont encore, dans la sémiologie augustinienne et cela dans la notion même de représentation »¹⁹.

De ces arguments, il est loisible de tirer une première indication quant à la position de Louis Marin. En fait, il propose une démarche difficile parce qu'au-delà du temps et de ses successions réglées, démarche anachronique ou même « méta-chronique ». Il résume ainsi sa méthode : « mettre en travail le texte passé et la théorie contemporaine, l'un par l'autre et réciproquement, c'est placer le texte et la théorie en position de produire du sens et de l'interprétation »²⁰. Marin rapproche différentes séquences temporelles en les faisant voisiner, en les « tissant », les « tressant », les « nouant », selon des métaphores récurrentes dans son œuvre. Cette démarche est non-foucauldienne, anhistorique et, à dire vrai, était assez peu partagée au moment où Marin écrivait (1968-1992), tant l'historicisme triomphait dans le

¹⁹ Louis Marin, *De l'entretien*, Paris, Éditions de Minuit, 1995, p. 65

²⁰ Louis Marin, *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris, Éditions de l'École des études en sciences sociales, 2006, p.16.

champ strictement philosophique, soit dans sa version marxiste ou heideggerienne, soit encore dans sa version foucauldienne (étude d'une *epistémé* en voie de disparition) ou « déconstructionniste » (traces laissées par une métaphysique épuisée). Marin est sans doute un des premiers à réaliser ce que Foucault appelait de ses vœux sans l'avoir véritablement mené à bien, à savoir une spatialisation des problèmes²¹. Il s'agit de penser à partir d'un lieu précis mais excentré, position qui permet de produire des regards distanciés sur le monde actuel ou sur le paysage intellectuel. De la même façon que le spectateur des *Ambassadeurs* d'Holbein doit s'excentrer pour voir la tête de mort et ainsi comprendre la véritable signification de l'ensemble du tableau, le philosophe qu'est Marin se plaît à s'excentrer, en faisant cohabiter des lieux et des temps les plus divers pour mieux réfléchir la situation présente. Il occupe dès lors une posture philosophique précise qui teste la consistance d'une théorie sur certains textes abstraction faite d'une quelconque pensée de la succession et d'une philosophie de l'histoire, et en même temps lit (et lie) les textes les plus divers à la lumière d'une théorie qui n'est pas celle de leurs temps. L'opération de nouage ou de croisement des textes, des concepts et des temporalités, apparaît, à ce titre, comme le geste méthodique le plus caractéristique de Marin. Mettre en relation en croisant les textes, faire surgir le sens à partir de ce croisement, comme le font également ses désormais célèbres structures en chiasme (comme : « représentation du pouvoir/pouvoir de la représentation » *du Portrait du roy*), telle est la méthode de Marin qui unifie sa démarche comme elle unifie les différentes temporalités. Cette position excentrée, extra-territoriale et littéralement « hors champ » peut fournir un fil conducteur pour expliquer l'étrange situation de Marin dans le paysage philosophique. En effet, il semble bien avoir voulu lui-même cet excentrement, en faisant de l'anachronisme une méthode, de la dispersion une nécessité²², de la cohabitation des thèmes et des époques, une euristique. Excentrique

²¹ Sur l'idée de Foucault selon laquelle le XIX^{ème} « ayant été celui de l'histoire », notre siècle « devait être celui de « l'espace » et de la « géographie », voir notre livre *Le concept et le Lieu, figures de la relation entre art et philosophie*, Paris, Cerf, 2008, p. 41.

²² Beaucoup ont noté (et parfois déploré) l'aspect « patchwork » de l'œuvre de Marin, sa dissémination en de multiples articles et sujets.

parce que sciemment excentrée, cette posture de Marin se révèle également au cœur même de sa doctrine de la signification.

1.2) La signification comme jeu de la présence et de l'absence

Chez Marin, la théorie de la signification, initialement formulée à partir de Port-Royal, finit par devenir un véritable « transcendantal » au sens d'une condition de possibilité ultime qui peut, certes, revêtir différentes figures historiques, mais qui demeure néanmoins, dans sa généralité, une « structure d'organisation permanente ». Le signe chez Marin, comme chez Arnauld et Nicole mais tout autant chez Peirce²³, ne se limite pas au signe linguistique puisque tout peut devenir signe, n'importe quelle chose pouvant renvoyer à une autre. Le signe se définit, tout d'abord, à partir de sa transparence transitive, puisqu'il représente, renvoie ou réfère à quelque chose qu'il n'est pas. Le mot « encrier » renvoie à la chose extérieure, tout comme la carte de géographie renvoie au paysage et le tableau à tel épisode biblique. Mais en même temps que transparence transitive, le signe se signale par sa dimension d'opacité réflexive : « toute représentation se présente représentant quelque chose ».²⁴ Le signe, pour être signe, doit se dire lui-même comme signe, renvoyer à lui-même, en indiquant, par sa présence qu'il est un signe et non la chose même, qu'il est le mot « encrier » et non l'objet posé sur la table de Husserl, portrait du Roi et non pas Roi.

Dés lors : « toute représentation, tout signe représentationnel, tout procès de signification comprend deux dimensions la première réflexive –se présenter- et la seconde transitive –représenter quelque chose »²⁵. Représenter quelque chose et se présenter soi-même comme représentant cette chose, tel est ce que Récanati désigne également comme transitivité et

²³ Sur l'extension de la théorie du signe chez Peirce et le fait que le signe ne soit pas uniquement linguistique, voir C. Tiercelin, *Peirce et le pragmatisme*, Paris, PUF, 1993, p.44 : « toute chose envisagée dans sa phénoménalité est signe ». Pour la logique de Port-Royal, il en est de même, toute chose peut devenir signe à partir du moment où on la fait fonctionner comme renvoyant à autre chose qu'elle n'est pas, voir : *Logique* : « Car la même chose pouvant être en même temps chose et signe peut cacher comme chose ce qu'elle découvre comme signe » II, 4.

²⁴ Louis Marin, *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2006, p. 95.

²⁵ Louis Marin, *De la représentation*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p. 343.

réflexivité du signe, transparence et opacité. Parce que le signe se signale comme signe, l'autoréférence est inscrite au cœur de la référence. Plus encore, il n'est de référence que si cet acte de référer s'indique lui-même comme tel et donc suspend le renvoi à l'autre pour revenir sur soi (ce que signalait le double mouvement des flèches vers soi et vers l'autre, dans la *Transparence et l'énonciation*). C'est pourquoi la représentation: « comprend une double dimension –dimension réflexive, se présenter ; dimension transitive, représenter quelque chose et un double effet, l'effet-sujet et l'effet-objet »²⁶.

Cette double dimension du signe permet d'en découvrir la structure la plus générale, qui sera, pour Marin, la relation présence/absence. En effet, la transitivité indique l'absence. Représenter -le suffixe le signale- consiste d'abord à présenter la chose qui n'est pas là. La représentation fait de l'absence une présence, c'est-à-dire « fait comme si »²⁷. Parce qu'on ne se trouve pas en présence de la chose même, de l'encrier là sur la table, la représentation produit un effet de présence. Cela dit, l'objet absent est reconnu immédiatement, et c'est en ce sens que le signe est transparent, simple fenêtre ouverte sur la chose. Dans le procès de signification, nous traversons le signe pour aller au-delà de lui, pour « transiter » vers ce qu'il indique. Mais représenter, c'est aussi, et indissolublement, se substituer à la présence. Représenter signifie alors remplacement du modèle, ce que Marin exemplifie par l'avocat qui représente son client, au sens où, comme la statue de Tertullien pour le Dieu absent, il en tient lieu. Ces deux dimensions d'intensité de présence et de remplacement (« entre duplication et substitution »²⁸) font de la relation « présence/absence », le cœur de la théorie du signe. Mais plus radicalement encore, le nouage présence /absence se retrouve au niveau de la seconde dimension du signe, celle de sa réflexivité. L'opacité réflexive renvoie aux « aspects non mimétiques de la représentation mimétique ».²⁹ La réflexivité de la représentation – se dire

²⁶ *ibidem* p.255.

²⁷ Sur l'importance du « comme si » chez Marin, voir A. Cantillon, « Tout se passe comme si : l'historiographe et le simulacre », in *Signes, histoire, fictions, op.cit.*, pp. 1-10

²⁸ *De la représentation*, p. 254.

²⁹ *De la représentation*, p. 257.

comme signe et non comme chose- est toujours opaque, seconde, dérivée car non-visible directement. Un *effet de sujet* se produira donc dans l'acte de « se présenter représentant quelque chose », mais cet acte lui même doit échapper à la transparence et donc à la représentation, pour que la représentation demeure intacte, c'est-à-dire qu'elle conserve sa transitivité. La présence n'a de sens qu'à dire l'absence et l'absence à signaler la présence. Telle est la structure la plus générale de tout signe ou représentation.

On le sait, un des grands apports de Marin est d'avoir soulevé le problème de l'occultation de la seconde dimension (réflexivité) au profit de la première (transitivité). Entre l'effet-sujet et l'effet-objet, la tradition philosophique a le plus souvent mis l'accent sur le second, c'est-à-dire s'est polarisée sur le problème de la référence. On le sait également, une des constantes de l'œuvre de Marin est d'avoir analysé le tableau à partir de cette théorie de la signification comme présence/absence, en liant ainsi l'ordre linguistique et l'ordre iconique. La différence entre l'iconique et le linguistique résidant, à ses yeux, en ceci que le mot « encrier » ne forme aucun rapport visible avec ce qu'il représente, alors que le signe pictural, souvent conçu de manière analogique, peut entretenir un rapport visible avec les choses auxquels ils renvoient. Ainsi, si langage et peinture appartiennent tous deux à l'ordre de la signification, le mode de substitution de l'objet à la représentation est, entre eux, inversé. Dans le langage, cette substitution s'effectue de l'objet au signe linguistique, en revanche, dans la peinture : c'est « l'objet qui s'aliène absolument dans le signe pictural qui se substitue à lui »³⁰.

Mais ce double aspect de l'œuvre de Marin, -mise en lumière du processus de réflexivité comme inhérent au phénomène de signification d'une part, lecture de la peinture à partir de ce phénomène, d'autre part-, pour décisif qu'il soit, ne doit pas dissimuler le plus important, à savoir : la structure du signe se définit de manière générale, comme jeu entre présence et absence. Citant Furetière : Marin rappelle : « représenter signifie tout d'abord substituer quelque chose de présent à quelque chose d'absent ». De même, il note dans

³⁰ « Signe et représentation : Philippe de Champaigne et Port-Royal », p. 2.

Détruire la peinture : « la représentation rend visible l'absence des choses réelles, porte la marque par son absence »³¹, ou encore, dans *Representation et simulacre* : « qu'est donc que représenter sinon porter en présence un objet absent, le porter en présence comme absent, maîtriser sa perte, sa mort par et dans sa représentation ? »³². Comme le chiasme Visible/invisible était la structure irréductible de la phénoménalité pour Merleau-Ponty, le chiasme présence/absence est la structure de la signification pour Marin.

Or, il y a dans cette théorie de la signification quelque chose de profondément original dans le champ de la réflexion philosophique et qui rend la position de Marin inactuelle ou intempestive, au sens de Nietzsche. Détaillons plus précisément cette originalité, en tentant de situer Marin par rapport à d'autres positions philosophiques majeures.

1.3) La difficulté d'une assignation.

Tout d'abord, la représentation, que Marin identifie au signe, n'est pas une image mentale entre deux entités extérieures : l'objet et le sujet. Ni le sujet ni l'objet (la présence) ne précèdent le signe, puisqu'ils en sont des effets (« effet/objet et effet/sujet »). C'est pourquoi Marin ne s'inscrit nullement dans la théorie représentationnelle classique, globalement cartésienne, tout autant que humienne, qui conçoit la représentation comme un intermédiaire allant d'une entité « sujet » à une entité « objet », préalablement constituées en « *res* » indépendantes. Le sujet comme l'objet sont des résultantes du procès de signification. Comme nous l'avons montré dans notre article « Marin et la Critique de la représentation »³³, Marin abandonne la théorie classique de la représentation et en ce sens, il participe d'un mouvement philosophique propre à tout le vingtième siècle qui, par delà ses clivages, est une remise en

³¹ *De la représentation* p.62

³² *Op.cit* p.305.

³³ Article pour les actes du colloque du Cicada, repris dans notre livre *Le concept et le lieu*, pp. 290-322

cause de la notion de représentation en son sens cartésien³⁴. Mais, pour autant, il n'abandonne pas le terme de « représentation », qu'il redéfinit de fond en comble en l'identifiant à la signification comme jeu de la présence et de l'absence. Ne parlant ni en terme d'intentionnalité (phénoménologie) ni en terme de langage (philosophie analytique), conservant un terme de toutes parts vilipendé –celui de représentation–, il semble brouiller les pistes et rendre difficile son identification claire et précise au sein d'un débat qui, pourtant, traverse tout le XXème siècle, à savoir la critique de la représentation.

Plus encore, Marin redéfinit la représentation comme signe, mais ce signe n'est ni le signe exclusivement linguistique, ni moins encore un simple renvoi à un référent extérieur. En effet, la réflexivité en constitue une partie intégrante, une dimension fondamentale sans laquelle il n'y aurait pas de signe. La transitivité, comme référence, et la réflexivité, comme auto-référence, sont nécessaires pour penser le procès de la signification ; l'une des dimensions n'existe pas sans l'autre. Or, une fois de plus, il s'agit d'un dispositif d'une grande originalité au sein de la configuration philosophique de la seconde moitié du XXème siècle. En effet, par sa théorie du signe, ses études sémiologiques comme sa construction d'une sémiotique, Marin paraît, de prime abord, participer pleinement au « *linguistic turn* » et à la substitution de l'analyse du fonctionnement du langage à l'étude des états de conscience. Néanmoins, il ne peut évidemment être identifié à ce que Récanati appelle la première vague de l'analyse (Russell et la sémantique comme moment fondateur du tournant linguistique) qui, dans la signification, ne voit que le processus de référence et bannit, avec la dernière vigueur, l'autoréférence³⁵. Marin, conscient de ce que Récanati a, à juste titre, appelé la « phobie de la réflexivité dans toute la philosophie du langage », fait, au contraire, de cette réflexivité une composante inéliminable, sans laquelle il ne peut y avoir de signification. De plus, dans le

³⁴ Sur ce mouvement de la philosophie du XXème siècle dans sa composante analytique comme dans sa composante continentale nous renvoyons à notre *Critique de la représentation*, Paris, Vrin, 2000, p. 7 et sq. Sur l'inscription de Marin dans ce mouvement et sa critique et réélaboration précise de la notion, voir *Le concept et le Lieu*, pp. 290-322.

³⁵ Sur ce bannissement de l'autoréférence chez Russell comme dans toute la philosophie ultérieure, nous nous permettons de renvoyer à notre ouvrage *Référence et autoréférence*, Paris, Vrin, 2006.

dispositif de Marin, l'objet est un effet du signe et non, comme pour les analytiques de la première vague, un référent extérieur et préalable (la neige, le chat sur le paillason). Sur ce point encore, il se détache significativement de l'axe fondamental du « *linguistic turn* ».

Corrélativement, par son insistance sur l'énonciation, la performativité (ce que fait le tableau) et ses multiples références à Benveniste, Marin aurait pu paraître s'inscrire dans la deuxième vague de l'analyse, la pragmatique qu'inaugurent Austin et le second Wittgenstein. Mais il s'en éloigne tout autant par sa théorie de l'autoréférence, par le transcendantal qu'est le couple « présence/absence », et surtout par le fait que le signe n'est jamais exclusivement le signe linguistique, ni la pensée, le résultat d'une syntaxe. En ce sens, Marin n'entend pas substituer le paradigme du langage à d'autres modèles, mais tente, dans un difficile mouvement d'*Aufheben*, d'intégrer les dimensions linguistiques et iconiques dans une théorie plus vaste de la présence/absence comme structure du signe et de l'image.

Ce dernier constat nous autorise à faire une remarque annexe quoique importante quant à la situation exacte de Marin dans le paysage théorique français des années 70 et 80. Contrairement à une thèse parfois soutenue, Marin ne participe pas à la vague structuraliste française, qui se rattachant, *mutatis mutandis*, au tournant linguistique, pense l'ensemble du monde comme système de signes, et participe ainsi à l'hégémonie du paradigme du langage, si caractéristique de la fin du XX^{ème} siècle. Pour Marin, en effet, ni le tableau, ni le texte ne se définissent comme un « système de différences » (selon le modèle saussurien alors en vogue dans ces années là). La signification ne naît pas de la relation réglée des éléments entre eux ; ni la peinture ni le monde ne sont « structurés comme un langage » pour reprendre la célèbre formule de Lacan. Pour s'en convaincre, il n'est que de comparer les analyses de Marin sur la peinture à un texte authentiquement structuraliste, typique de cette époque : « le chiasme cézannien » de Pierre Boudon³⁶. Le texte s'ouvre sur une citation de Merleau-Ponty

³⁶ *Communications*, N°34, 1981, pp. 97-134. Le texte cite d'ailleurs un article de Marin de 1970 paru également dans *Communications*, la revue phare du structuralisme français. Marin assez dépendant de ces analyses structuralistes dans ses premières parutions s'en éloigne par

et en reprend un des concepts clés (le chiasme comme croisement et figure de l'empiètement) en même temps que son objet pictural de prédilection : Cézanne. Mais loin de s'orienter vers une analyse phénoménologique, ou de penser la spécificité de l'image par rapport au signe linguistique, ou encore de mettre en avant, comme Merleau-Ponty, les notions de visible et d'invisible, l'article s'attache à importer le modèle linguistique en peinture : « ce qui importe en premier lieu », écrit l'auteur, « sera la définition d'un certain langage, le langage de la figuration »³⁷. Le tableau devient « une totalité circonscriptible par différences », justiciable d'une formalisation logico-mathématique, de type ensembliste, dont les sémioticiens de l'époque faisaient grand usage. Il s'agit de cerner le jeu des oppositions chromatiques pour, à partir d'un modèle emprunté à Hjelmslev, traduire les « énoncés de peinture » dans une forme symbolique, dont l'auteur affirme que : « l'on pourrait dresser l'inventaire exhaustif de toutes les variations ». En un mot, dans le sillage de bon nombre de travaux sur la peinture de l'époque³⁸, il s'agit de transporter le modèle linguistique en peinture en réduisant l'image au signe, et la mise en espace à l'usage d'une syntaxe, dont l'analyse peut découvrir, de manière exhaustive, les règles de bon fonctionnement.

Or, on ne trouve rien de tel dans les analyses des peintres par Marin, qui mobilisent des couples de concepts ne relevant pas de catégories linguistiques, comme la présence et l'absence ou encore le fini et l'infini, si décisif dans ses analyses de Poussin et son élaboration de la problématique du sublime. Dans ce couple fini et infini, dont le jeu génère le moment sublime, c'est bien la vision, l'image, et son illimitation sublime, qui sont interrogées comme telles, sans aucun recours à l'idée structuraliste d'un système clos de règles régissant des différences. La sémiotique marinnienne ne passe donc pas par l'élimination de la réflexion

la suite, précisément pas l'originalité de sa théorie du signe. Là encore, comme précédemment, on doit noter une évolution de Marin par rapport à son point de départ.

³⁷ *Op.cit.*, p. 109

³⁸ Voir par exemple D. Vallier, « Malevitch et le modèle linguistique en peinture », *Critique*, 1974, N°334, pp. 284-296, qui compare, de manière systématique, le code chromatique au code de la langue. C'était véritablement l'idée maitresse de la sémiologie de l'époque : l'image est totalement co-extensible au discours. L'image parlerait, elle serait un discours à interpréter sur le mode d'un langage à traduire. Il y aurait un code de l'image dont le sens serait épuisable puisqu'on peut épuiser le sens d'un code, pour peu d'en trouver la grammaire. H. Damisch puis plus encore D. Arasse et M. J. Mondzain ont critiqué avec force cette sémiologie des années 70 appliquée à l'histoire de l'art.

phénoménologique sur le visible en tant que visible, sur l'image en tant que non réductible au modèle linguistique. Dès lors, loin de participer à la vague structuraliste, il s'en écarte considérablement en tentant de maintenir ensemble, dans leur spécificité, l'ordre linguistique et l'ordre iconique, sans jamais réduire l'un à l'autre.

Cette mise au point sur le prétendu structuralisme de Marin confirme nos conclusions antérieures : Marin ne se laisse pas classer car, *stricto sensu*, il n'entre dans aucun des grands mouvements philosophiques ou théoriques qui ont traversé la deuxième moitié du XX siècle, même s'il participe un peu à tous. Il n'est ni historiciste, ni structuraliste, comme le furent beaucoup de ses amis (Foucault pour les premiers, Lacan et Lévi-Strauss pour les seconds) ; de surcroît, s'il prend acte du *linguistic turn*, comme de l'importance des études sur la pragmatique, et même souvent s'en nourrit, ce n'est pas pour céder au modèle du « tout linguistique ». Insituable parce qu'inclassable, excentrée et excentrique, sa théorie de la signification tente une articulation inédite entre le signe et l'image. C'est sans doute cette posture excentrée qui explique sa relative absence dans les actuels débats philosophiques. Marin n'accuse pas le trait des oppositions alors en vigueur (*linguistic turn*, phénoménologie, langage, image, grammaire et visible) ni ne prend parti pour un « camp » contre un autre mais se risque au contraire à penser le croisement entre la dimension linguistique et la dimension iconique, en proposant une théorie neuve de l'ancienne notion de représentation.

Cette situation excentrée peut-elle nous apprendre en retour quelque chose sur le paysage philosophique d'aujourd'hui ? Est elle susceptible de nous aider à le percevoir autrement, comme lorsque, face aux *Ambassadeurs* d'Holbein, nous quittons la position de face à face, dévolue au spectateur depuis la Renaissance, pour aller nous situer à l'angle du tableau, point de vue décentré et inhabituel, qui, soudain, nous fait voir ce qui, sans cela, serait resté invisible, à savoir la signification même du tableau qui, de paisible scène bourgeoise, devient une vanité méditant le néant et la mort ? Marin nous offre t-il « une perspective secrète » pour

dérouler autrement l'histoire la plus récente de la philosophie ? C'est ce qu'il nous faut maintenant examiner.

II) *Louis Marin, fenêtre ouverte sur la philosophie d'aujourd'hui ?*

II.1) *La puissance rationnelle de l'irreprésentable.*

Nous l'avons dit, la critique de la représentation alimente le débat contemporain dans sa version analytique comme continentale. Sans déployer l'ensemble des questions que suscite la position de Marin, nous souhaiterions juste en relever un des aspects pour montrer comment elle permet d'éclairer les positions de la philosophie la plus contemporaine. La théorie de la représentation de Marin a ceci de spécifique qu'elle noue ensemble la représentation et l'irreprésentable, comme elle noue la présence et l'absence. Pour Marin, en effet, il n'y a de représentation que lorsque, par le mouvement d'auto-référence, il y a monstration de la représentation comme représentation. C'est là ce qui se produit dans le mot comme dans le tableau, qui toujours se signale comme tableau, soit simplement par le cadre, sur la fonction duquel Marin a insisté, soit encore par des procédures mises en œuvre par le peintre à l'intérieur même de la peinture. Or, nous l'avons dit, cette réflexivité est irreprésentable. Dès lors, au sein même de la représentation est compris son dépassement, sa négation. Mais cette négation est, en même temps et sous le même rapport, condition ultime de la constitution de la représentation comme représentation. En dernière instance, la réflexivité est l'irreprésentable mais l'irreprésentable est la condition même de la représentation : « nous employons le terme de transcendantal au sens kantien d'une critique de la connaissance visant à sa fondation, c'est-à-dire à l'établissement rigoureux des conditions de possibilité et de légitimité de ses énoncés. La tempête serait en quelque sorte la figure -peut-être vaudrait-il mieux dire la métafigure- des conditions de possibilité et de légitimité de représentation (en peinture) »³⁹. L'irreprésentable – que dit ici la tempête chez Poussin- est, en fait, condition d'apparition de la représentation. En un

³⁹ « Sur une tour de Babel », dans le collectif *Du Sublime, Critique*, Paris, 1990, p.349.

mot, la condition ultime de la représentation est sa négation. La représentation en se disant comme représentation (autoréférence) se nie dans le même mouvement comme représentation. L'opposition représentable/irreprésentable joue en fait le même rôle transcendantal que le chiasme du visible et de l'invisible chez Merleau-Ponty. Chacune est condition de l'autre. Représenter c'est pointer vers l'irreprésentable mais pour penser l'irreprésentable, l'homme doit représenter. L'un accompagne l'autre indissolublement.

Nous avons donc affaire à une « critique de la représentation » tout à fait spécifique puisque pour Marin ce qui met en échec la représentation est indissolublement ce qui la fait advenir comme représentation.

Cette caractéristique distingue la critique de la représentation de Marin des nombreuses critiques produites au vingtième siècle. Marin se détache, d'une part, de la critique radicale de Heidegger, qui entend dépasser ou abolir le rapport représentationnel au monde. Chez Marin, la sortie hors de la représentation se révèle tout à la fois impossible et effective puisque c'est, en son cœur même, que se trouve lové l'irreprésentable. Il se détache, d'autre part, des critiques du « représentationnalisme »⁴⁰ produites par Austin ou Wittgenstein, c'est-à-dire par la seconde vague de l'analyse. Nous ne sommes donc pas, comme chez Austin, dans un processus de relativisation de la représentation, qui entend montrer qu'à côté des énoncés représentationnels, il en est d'autres (perlocutoires, illocutoires), tout aussi légitimes mais qui n'ont pas la même visée. Si une telle conception de la critique de la représentation n'est pas possible chez Marin, c'est parce que, encore une fois, le non-représentable fait intrinsèquement partie de la représentation. Marin se détache également de la problématique kantienne du sublime reprise et réélaborée tant par Lyotard que Derrida. En effet, malgré ses références nombreuses à cette thématique kantienne du « sublime », Marin s'éloigne de l'analyse de la *Critique de la faculté de juger* en ce que, pour lui, l'irreprésentable n'est pas une dimension extérieure à la représentation mais devient explicitement sa condition de possibilité. Il n'est pas l'autre inaccessible de la représentation

⁴⁰ C'est Récanati qui parle de la critique du « représentationnalisme » par Wittgenstein et Austin, *op.cit.*, p.95

mais ce qui fait qu'il y a de la représentation. L'irreprésentable advient dans le représentable et le permet, de même que la représentation permet l'irruption de l'irreprésentable, qui sans elle ne pourrait pas être atteint par l'homme. L'une des dimensions ne borde ni ne déborde l'autre, mais en signe la possibilité. Cette curieuse situation de Marin permet, en retour et ultimement d'interroger les positions philosophiques les plus partagées aujourd'hui.

Tout d'abord, Marin permet de poser certaines questions aux tenants de l'idée selon laquelle toute notion d'irreprésentable serait par essence irrationnelle et devrait, conséquemment, être bannie d'une démonstration philosophique digne de ce nom. L'irreprésentable est au cœur de toute représentation, de toute signification, et cela de la manière la plus « banale » et ordinaire qui soit. Ainsi : le triangle que je trace sur la feuille fait advenir l'horizon sur lequel il se détache, de même que l'horizon sur lequel il se découpe permet le triangle. La figure que je représente suppose l'espace indéfini que je ne puis représenter (je ne puis le découper comme une figure). Dira t-on pour autant que l'espace est irrationnel, parce que je ne le vois pas comme je vois les traits du triangle ? De même, notre perception, comme l'a montré Husserl, laisse dans l'ombre bien des aspects de l'objet, faut-il en conclure que parce que nous ne « voyons » pas les côtés du cube, ils n'existent pas ? De même encore, la perspective rend visible le tableau sans être elle-même visible. Ces exemples, pris au sein de la perception la plus courante, attestent du lien entre représentable et irreprésentable, visible et invisible, vu et invu. De même, le signe, si prisé des analytiques, renvoie à quelque chose d'autre mais tout autant et indissolublement à lui-même, comme signe. Les positivistes diront-ils que le dispositif limpide de Récanati (la double flèche vers l'extérieur et vers soi) est le *summum* de la « nuit mystique », parce qu'il met au cœur de la signification l'irreprésentable ? Tous les aspects de la vie cognitive (figurer, percevoir, dire) font apparaître la consubstantialité des deux dimensions sans qu'il soit possible de supprimer l'une au détriment de l'autre. Aussi, et paradoxalement, Marin fait apparaître toute la puissance rationnelle de l'irreprésentable. Les critiques souvent faites par bon nombre de représentants de

la philosophie analytique aux notions prétendument nébuleuses « d'irreprésentable », « d'invisible », « d'absence » (notions qui toutes seraient irrationnelles, métaphysiques et dénuées de sens) peuvent, par là, être questionnées, relativisées et repensées. Marin, bien que généralement non convié au banquet philosophique s'y invite de lui-même, et par sa position oblique le fait apparaître sous d'autres couleurs que celles actuellement utilisées pour le dépeindre.

D'autre part, et symétriquement, le dispositif de Marin révèle la difficulté d'une critique qui entendrait sortir hors de la représentation, pour accéder sans médiation à l'irreprésentable, tentative si caractéristique d'une certaine phénoménologie construite à partir de Heidegger. Marin ne cherche pas à sortir de la représentation pour aller vers un ailleurs qui nous délivrerait définitivement de ses menaces, mais pense les deux dimensions ensemble, comme se croisant, formant un chiasme en une sorte de constante réversibilité.

Dés lors, à la croisée des deux positions les plus dominantes, celle de la phénoménologie d'allure heideggerienne et celle de la philosophie analytique aux accents souvent positivistes, Marin permet d'en souligner les traits et d'en accuser les excès respectifs. Il ne rejette pas toute évocation de l'irreprésentable, de l'infini, de l'invisible dans la « nuit mystique du non-savoir ». Il ne prétend pas non plus opérer un saut (*Sprung*) hors de toute représentation mais se situe au point de croisement qui fait apparaître les extrêmes pour ce qu'ils sont : des positions excessives, figées qui toujours amputent la raison d'une partie de sa richesse.

Cette même situation de « croisée » se retrouve dans son geste sans doute le plus important : lier l'ordre iconique et l'ordre linguistique.

II.2. L'ordre iconique et l'ordre linguistique

S'il fallait, d'un trait, résumer l'ample querelle qui opposa durant le XX^{ème} siècle, les deux paradigmes qui se sont partagés la scène philosophique : le « continental » et « l'anglo-saxon », sans doute sont ce les termes : langage et vision, signe et image, qui viendraient le

plus immédiatement à l'esprit. La phénoménologie allant dans le sens du voir, de l'image, du décrire, là où philosophie analytique irait dans le sens du langage, du signe et de l'analyse ; chacun reprochant à l'autre d'ignorer sa dimension principale. On n'en finirait évidemment pas d'égrener les citations qui étayaient ce constat ; il nous suffira donc d'en exciper deux, de disciples récents de chacun de ces mouvements. Ainsi, Jocelyn Benoist⁴¹, pour le paradigme analytique, écrit : « avoir une pensée qui soit ignore le langage soit s'accommode trop vite de son existence (...) sans doute il y a-t-il là l'un des traits et une des limites les plus constitutifs de la phénoménologie ». A l'inverse, Claude Romano, dans un article intitulé : « l'avenir d'une intuition » déplore la critique de l'intuition opérée par la philosophie du langage et propose de l'introduire à nouveau dans l'espace philosophique, sur la base d'une phénoménologie rénovée. Bref, entre analyser et décrire, entre le signe et l'image, le langage ou la vision, le fossé n'a cessé durant le XXème siècle, de se creuser. Soit l'on réduit tout au signe linguistique comme dans le mouvement analytique et post analytique, (ou dans le structuralisme français). Dans ce cadre, la signification devient alors un ensemble de règles à appliquer, de rails à suivre. Soit, à l'inverse, on mobilise des catégories de « visible » et « d'invisible », d'intuition archi-originale, ou d'affect en deçà de toute énonciation et, ce faisant, l'on côtoie, parfois, les rivages de la littérature et de ses métaphores indirectes, comme l'attestent certains travaux actuels de la phénoménologie, tels ceux de Chrétien ou de Garelli⁴². Nulle part, on ne trouve de volonté de penser un lieu où les deux se côtoieraient tout en se distinguant, à tel point que Ricoeur, pourtant si soucieux de réconcilier les deux

⁴¹ « L'écart plutôt que l'excédent », *Philosophie*, N°78, 2003, p. 78. Jocelyn Benoist n'est pas un défenseur de la phénoménologie même s'il fut et reste l'un des spécialistes français de Husserl, pour deux raisons : d'une part, conformément à un tropisme propre à tout le mouvement analytique, Benoist distingue clairement un « bon » et un « mauvais » Husserl, comme le fait, par exemple et entre autres, K. Mulligan dans un article contre la philosophie continentale -assimilée à du galimatias-, (sur ce point voir son article de 2000 : « la philosophie continentale c'était quoi ? », ainsi que notre discussion de son attaque virulente, dans notre préface à la traduction de *Making it explicit* de Brandom, Paris, Cerf, 2010). Selon cette conception, devenue aujourd'hui cliché, le « Husserl » des *Recherches logiques* serait un philosophe acceptable (« autrichien », nous dit Mulligan), car s'intéressant au langage, alors que le Husserl des *Méditations cartésiennes*, aurait sombré dans l'idéalisme (serait devenu « allemand », nous dit encore Mulligan), à la recherche de chimériques « eidos » et autre « transcendantal ». D'autre part, le but de Jocelyn Benoist est de déconstruire ou « détruire » la notion d'intentionnalité pour en montrer les failles (l'aspect métaphysique) et pour en proposer un dépassement radical, qui se fait, chez lui, par le recours à la philosophie analytique et plus précisément la philosophie du langage ordinaire, dans le sillage des travaux de J. Bouveresse.

⁴² Ceci n'est pas une critique, mais simplement le constat neutre que certains écrits de phénoménologie se veulent proches de la prière, de l'attestation ou de l'écrit littéraire. Pour une démonstration plus argumentée de ce tropisme propre à la phénoménologie nous nous permettons de renvoyer à notre livre *Le concept et le lieu*, p. 75 et sq. ou encore à notre article « *Chiasmus, concept or metaphor ?* in *Collectif sous la direction de Boris Wiseman, Chiasmus in the Drama of Life*, Houston, à paraître.

paradigmes, déclare que l'ordre iconique et l'ordre linguistique ne peuvent être pensés ensemble et reproche à Marin de les juxtaposer. De fait, on peut avoir l'impression que Marin juxtapose parfois les deux dimensions plus qu'il ne les articule, et nous avons, dans un article précédent, relevé les traces de cette juxtaposition. Néanmoins, notre propos, ici, n'est pas de tester la cohérence de la pensée de Marin ni d'évaluer la consistance intrinsèque de son modèle⁴³ mais bien de voir comment sa position excentrée fait apparaître l'unilatéralité des positions non « croisées » (le « tout langage » ou le « tout image »). Certes, demander quelle type de pensée spécifique l'image véhicule, refuser de la rabattre sur le signe linguistique, tout en tentant d'articuler ensemble signe et image dans une théorie plus générale et transcendante de la présence/absence, n'est pas chose facile et la difficulté à lire Marin en philosophe vient sans doute de cette exigence qu'il a faite sienne. Mais cette exigence a peut-être l'avantage de délivrer un possible, d'ouvrir un nouveau champ d'exploration pour penser la signification en dehors des oppositions aujourd'hui trop convenues. C'est cette ouverture que Marin a percé au sein de l'histoire de l'art et qui gagnerait à être envisagée au sein de la philosophie. Marin a, effectivement, ouvert la voie à tous ces historiens de l'art actuels qui entendent montrer que la peinture « pense », sans qu'il ne soit utile de la rabattre sur le modèle classique, saussurien ou pragmatique de la signification linguistique. Il n'est pour s'en convaincre que d'évoquer l'œuvre de Daniel Arasse toute entière consacrée à cette entreprise au sein de l'histoire de la peinture. Ainsi Arasse, dans ses analyses de tableaux, montre comment il faut à la fois se servir et se sortir d'une peinture comme signe transparent qui renverrait à un référent extérieur (*istoria*, nature, pour la peinture figurative, mais tout autant, contexte de production, environnement social, monde de l'art, pour la peinture contemporaine). A ce titre, Arasse dans ses analyses de tableaux met en œuvre différentes

⁴³ Une objection amicale a été faite à notre lecture de Marin (aussi bien lors de la présente intervention que lors de celle concernant sa « critique de la représentation ») à savoir celle de « systématiser » l'œuvre de Marin voire de « hégélianiser ». Indéniablement, nous considérons l'œuvre de Marin en sa totalité et non du point de vue de son élaboration, voire du point de vue des « intentions » de départ de son auteur. Il s'agit pour nous de voir quelles voies offre l'œuvre de Marin à la philosophie, quels champs de réflexion elle ouvre de fait par les multiples pistes qu'y s'y dessinent et ne sont pas toujours pour autant développées en une une totalité.

méthodes d'analyse. Tout d'abord, il recourt au travail iconographique, selon le geste classique de l'historien d'art, qui identifie les sources et des références et interprète le tableau à partir d'un référent extérieur qui lui confère en partie sens et consistance. Le modèle pertinent dans ce premier moment de l'interprétation est celui de l'expression linguistique (le signe en son sens obvie), par lequel on montre, par exemple que le motif « colonne » de telles *Annonciations* de la Renaissance exprime le Christ, au sens où il y renvoie (sur le mode X réfère à Z ; la colonne est signe du Christ, dont parle les *Ecritures*). De même, Arasse étudie-t-il les procédés par lesquels le peintre tente de faire effet sur le spectateur en montrant par exemple comment les *Annonciations* fonctionnent comme des énonciations, en mettant à distance le spectateur là où les *Visitations* au contraire entendent l'intégrer à la scène⁴⁴. Mais Arasse mobilise également une autre méthode, celle de l'étude de la spatialité propre au tableau (et à l'image en général), étude de la « pensée » plastique spécifique comme « figuralité ». A ce titre, il examine longuement la disposition des éléments, la relation spatiale qu'ils entretiennent entre eux ; il analyse la place donnée à tel élément par rapport à la convergence des lignes de fuite et détermine sa taille par rapport aux autres motifs, etc. ; bref, il regarde la manière dont le tableau est composé, scrute le réseau de signification naissant de cet acte de « poser ensemble » (com-position) qu'effectue le peintre. A l'identification iconographique (premier système traditionnel d'approche du tableau pour un historien d'art) et à l'étude pragmatique (l'effet que crée le tableau), s'adjoint l'analyse des relations de surface, relation de « proximité », « d'entrelacements », « d'éloignement » qu'entretiennent les différentes figures. Le schème pertinent est celui de la *spatialité* et de sa signification immanente et intrinsèque, c'est-à-dire non dépendante des éléments « référés ». Cela explique que, très souvent, Arasse mesure les espaces entre les éléments du tableau, à la manière d'un arpenteur ou d'un géomètre. Par cette étude, Arasse relativise l'iconographie,

⁴⁴ Sur ce point voir outre l'article déjà cité d'Arasse sur Annonciation/Enonciations et la très belle analyse de Bertrand Rougé dans le collectif sur Daniel Arasse, *Figures de l'art*, n°16, 2009.

qui consiste à identifier le référent pertinent auquel renvoie le motif et, par là, critique la conception traditionnelle du tableau comme signe transparent, au sens immédiatement linguistique du terme (X réfère à Z). Il ne s'agit plus pour l'historien de traverser le tableau pour aller vers l'extérieur du tableau (son référent) mais bien de « regarder mieux en faisant moins d'iconographie »⁴⁵ Arasse n'absolutise pas non plus l'approche pragmatique comme analyse des effets perlocutoires possibles, même s'il l'utilise également comme outils parmi d'autres. Par l'approche spatialisante, Arasse entend considérer l'image en tant qu'image, indépendamment de toute théorie de la signification linguistique. C'est donc en cessant de faire du tableau soit un signe que l'on traverse (iconographie et première vague du *linguistic turn*), soit un énoncé dont on mesure les effets (pragmatique et deuxième vague du *linguistic turn*), soit une syntaxe codifiée et finie qui seule donne sens à des éléments (analyse structuraliste de la sémiotique classique) que nous nous approcherons de « la pensée des peintres », et saisiront les tableaux dans leur *quomodo*.

De manière analogue, même si c'est par une autre voie, Didi-Huberman remet en cause l'histoire de l'art comme lecture d'un tableau. A propos de cette histoire : il s'exclame « comment a pu se constituer et avec une telle évidence une telle fermeture du visible sur le lisible » ? Didi-Huberman tentera donc de mettre en place des notions qui, à ses yeux, échapperont à la tyrannie de la signification seulement linguistique. Il utilisera des catégories plutôt empruntées à l'actuelle phénoménologie, comme celles de « visuel en tant que visuel » ou « d'évènement⁴⁶ ». De même encore, Marie-José Mondzain retient la leçon de Marin lorsqu'elle exprime ainsi la thèse qu'elle entend défendre : « je prétends qu'une méditation véritable sur l'image conduit à ne la confondre avec aucune configuration du visible. Autrement dit, lorsqu'une image est devant nos yeux, elle ne s'impose pas pour autant au regard. Le visible la dissimule, mieux encore, l'image a élu le visible pour se dissimuler.

⁴⁵ Daniel Arasse, *On n'y voit rien. Descriptions*. Paris, Denoël, 2000, p. 121.

⁴⁶ Georges Didi-Huberman, *Devant l'image*, Paris, Éditions de Minuit, 1990. Il s'agit de thématiser une dialectique « consistant à ne pas se saisir de l'image, et à se laisser plutôt saisir par elle : donc de se laisser désaisir de son savoir sur elle » p. 25 ; sur la notion d'évènement, si caractéristique de la phénoménologie actuelle, voir p. 27.

Qu'on la conjure ou qu'on la convoque, l'image impose toujours une certaine économie de l'absence. »⁴⁷ Même si l'écart entre ces trois penseurs est grand, il n'en demeure pas moins que les voies que tous trois arpentent ont été rendues possibles par le questionnement de Marin sur la relation « présence/absence » et par sa volonté de ne pas rabattre l'ordre iconique sur l'ordre linguistique. Dès lors, les philosophes ne peuvent ils pas, à l'instar des actuels historiens de l'art ou penseurs de l'image, s'inspirer des écrits de Marin et surtout de sa posture si caractéristique : être à la croisée des questions, des notions et des disciplines ? La philosophie ne doit elle pas aujourd'hui reprendre autrement la question de la signification ? Et cela, non pas nécessairement en suivant Louis Marin dans tous les développements de sa théorie, mais, à tout le moins, en comprenant que les partages actuels entre signe et image, vision et langage, phénoménologie et philosophie analytique doivent être reconfigurés ? Telles sont les possibles ouvertures que délivre la considération de la position excentrée et excentrique de Marin par rapport au champ philosophique actuel

Penser la spécificité en même temps que la relation entre signes verbaux et iconiques telle est en dernière instance l'axe principal de la recherche de Marin. Cette thématique l'a conduit, comme il le rappelle souvent lui-même, à empiéter sur différents domaines, celui de l'historien, du sémiologue, du critique d'art, du philosophe. Cet empiètement constant l'a amené à une posture d'apparence inconfortable, parce que toujours excentrée par rapport à chacune discipline. A la croisée des concepts et des champs, Marin est en situation de retrait ou de « hors champ » par rapport à chacun d'entre eux. Mais, comme nous l'avons montré, cette situation de « hors champ » est aussi ce qui lui permet de mettre en lumière des questions, des positions, des phénomènes qui, sans cette position de retrait, seraient peut-être demeurés invisibles. Certes Marin empiète sur tous les domaines et cela lui fut reproché, mais

⁴⁷ Marie-José Mondzain, *L'image naturelle*, Paris, Le nouveau commerce, 1995, p.7.

n'est ce pas précisément ainsi que Merleau-Ponty définissait la philosophie, lorsqu'il s'exclamait : « l'empiètement qui est pour moi la philosophie »⁴⁸?

Isabelle Thomas-Fogiel

⁴⁸ Notes de lecture et de travail autour de Descartes, BN, vol XXI.