

Louis Marin, historien et théoricien de l'art

Louis Marin s'intéresse très tôt à la peinture. En 1968 il publie son premier essai d'analyse structurale d'un tableau de Nicolas Poussin. Dans la décennie qui suit, il propose toute une série de textes sur la sémiotique de l'objet visuel, en ancrant sa perspective théorique dans le contexte historique du XVII^e siècle français et plus particulièrement à son rapport avec la théorie du signe de Port-Royal.

En 1973, il publie son étude sur Disneyland comme dégénérescence utopique, traduit en anglais en 1984. Dans cet essai, il se mesure à des questions particulièrement stimulantes pour l'art contemporain le plus récent : l'instauration du lieu, sa relation au temps et à la mémoire, les enjeux idéologiques et politiques de l'organisation du temps et de l'espace.

Dans *Détruire la peinture* (1977), Marin construit un affrontement fictionnel et théorique entre Poussin et le Caravage. À partir des années 1980 paraissent de nombreux articles sur la peinture italienne de la Renaissance dont une partie a été recueillie dans *Opacité de la peinture* (1989, nouv. éd. 2006). Marin y aborde la question de la représentation du mystère de l'Incarnation, mais aussi, plus généralement, les dispositifs qui rendent l'art chrétien efficace, auxquels ils revient dans le livre qu'il prépare avant sa mort, *Des pouvoirs des images : gloses* (1993).

Publié posthume, *Philippe de Champaigne ou la présence cachée* (1995) peut se lire comme le pendant de *Sublime Poussin* (1995) ; il ne s'agit pas de deux monographies mais de deux remarquables tentatives de problématiser l'ensemble des formes de la représentation à l'âge classique, travaillant en profondeur avec les peintures qui ont construit les dispositifs visuels fondamentaux de notre modernité.

Marin a contribué à de nombreux ouvrages sur l'art contemporain, allant de Klee à Picasso, à Pollock, en passant par Jean-Charles Blais et Jean-François Lacalmontie. Souvent liées à des expositions, ces contributions sont d'ordre théorique plus que critique.

L'un des fils rouge qui traversent tous ces textes d'histoire et de théorie de l'art est la mise à l'épreuve de la théorie linguistique de l'énonciation dans le domaine visuel. Marin a concentré son attention sur ce que « présente la représentation », donnant au tableau son autorité et sa force d'adresse et d'assujettissement du spectateur ; le musée, le cadre et tout ce qui, depuis l'œuvre elle-même, fournit les protocoles de sa propre lecture.