Le baroque, pour quoi faire ?

Lecture de pour une théorie baroque de l'action politique de louis Marin

Guy Catusse

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/1092>

DOI : 10.4000/ccrh.1092

ISSN : 1760-7906

Éditeur

Centre de recherches historiques - EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 20 avril 2002

ISSN : 0990-9141

Référence électronique

Guy Catusse, « Le baroque, pour quoi faire ? », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 28-29 | 2002, mis en ligne le 22 novembre 2008, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/1092> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccrh.1092>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Le baroque, pour quoi faire ?

Lecture de pour une théorie baroque de l'action politique de Louis Marin

Guy Catusse

- 1 À partir des années 1950, l'historiographie française s'est trouvée confrontée à l'usage proliférant de la notion de baroque comme instrument d'exploration du XVII^e siècle. On connaît les réserves d'une large partie de la communauté savante devant le recours abusif à une notion jugée trop incertaine pour pouvoir prétendre au statut de concept opératoire. Notre échange sur « Inventions et usages du XVII^e siècle » m'a paru un lieu tout désigné pour poser la question : le baroque, pour quoi faire ? ou, pour le dire dans les termes de nos journées d'étude : quel XVII^e siècle « invente » le baroque ? Telle est la question que je me propose de poser à l'essai de Louis Marin *Pour une théorie baroque de l'action politique* publié en 1988, en introduction à son édition des *Considérations politiques sur les coups d'État* de Gabriel Naudé¹.
- 2 Le choix de ce texte peut étonner. La plupart des commentateurs de l'œuvre de Louis Marin l'ignorent et, parmi ceux qui en soulignent l'intérêt, aucun n'accorde vraiment d'importance à la référence baroque². Doit-on en conclure qu'ils considèrent ce recours à un terme à la mode comme une simple facilité de langage ? Ce serait alors tenir pour négligeable le témoignage de Louis Marin lui-même qui déclarait quatre ans après avoir publié son texte, à l'occasion d'un colloque sur « L'homme baroque » :

Dans le cadre de ce colloque consacré à l'homme baroque, je voudrais vous présenter quelques éléments d'une recherche ouverte il y a quelques années déjà, et toujours en cours sur l'émergence dans l'Europe baroque (de la fin du XVI^e et du premier tiers du XVII^e siècle) du sujet-de-pouvoir ou du sujet politique comme sujet de représentation. Ce dossier fut essentiellement configuré autour de l'ouvrage de Gabriel Naudé, *Considérations politiques sur les coups d'État* [...]. En le republiant en 1989³ je l'introduisis par des réflexions sur une théorie baroque de la décision politique, la « théorie » du coup d'État du Prince, l'acteur politique baroque par excellence⁴.
- 3 On voit que loin de considérer la référence à la notion de baroque comme une concession au goût du temps, Louis Marin la présentait au contraire comme l'indice d'un renouvellement significatif et durable de sa réflexion sur le pouvoir politique au XVII^e siècle telle qu'il l'avait exposée, sept ans auparavant, dans *Le portrait du roi*⁵. De 1988 à

1992, date de sa disparition, Louis Marin se référera à plusieurs reprises à son essai sur Naudé et à la théorie de l'action politique qu'il y développe ; jamais il ne remettra en cause le qualificatif de « baroque » par lequel il la caractérise⁶.

- 4 Mon propos n'est pas de juger de la pertinence du recours à la notion de baroque pour caractériser la pratique du pouvoir politique dans les années 1630, mais de m'interroger sur l'usage qu'en fait Louis Marin dans sa « lecture » de l'ouvrage de Gabriel Naudé.
- 5 Ma première remarque sera pour constater qu'en dépit de l'importance prise par la référence baroque, à aucun moment Louis Marin ne procède à un éclaircissement théorique de ce terme qu'il emploie tantôt entre guillemets, tantôt sans guillemets, et dont il reconnaît lui-même le caractère « très galvaudé » (p. 66)⁷. Rien de comparable chez lui à l'effort de réflexion de Gilles Deleuze dans *Le pli. Leibniz et le Baroque* – paru la même année que *Pour une théorie baroque de l'action politique* – pour penser le concept de « Baroque » et lui donner un contenu⁸. Louis Marin semble au contraire se résigner à la part d'approximation de cette notion à partir de laquelle il fonde pourtant toute sa théorie du pouvoir politique dans les premières décennies du XVII^e siècle. Faut-il voir dans cette attitude au premier abord assez désinvolte, autre chose qu'un clin d'œil entendu au lecteur prévenu contre l'usage d'un terme soupçonné d'ouvrir les portes à toutes les dérives épistémologiques ? Et s'il s'agissait de la revendication clairement assumée d'une certaine façon de penser l'histoire et de lui donner du sens, de l'« inventer » ? Avant d'essayer de répondre à cette question, voyons l'usage que Louis Marin fait de cet outil heuristique passablement déprécié.
- 6 Des problématiques les plus communément admises par l'historiographie française, il reprend d'abord l'idée d'un XVII^e siècle partagé entre un premier moment baroque et un deuxième classique avec, de l'un à l'autre, une période de transition au cours de laquelle les valeurs classiques s'affirment et finissent par supplanter les traits baroques qui leur ont donné naissance. Écoutons-le, par exemple, parler de Gabriel Naudé, théoricien du politique :

Pour l'esprit baroque, il ne s'agira pas, comme chez le penseur classique, d'éliminer confusion et obscurité pour trouver le point « cartésien » à partir duquel l'objet révèle au sujet théorique la vérité de sa structure intelligible (p. 37).
- 7 C'est bien d'une opposition entre deux façons de penser dont il est ici question : celle de l'« esprit baroque » qui s'accommode d'une certaine part d'ombre et d'incertitude d'une part, celle toute de clarté et de rigueur du « penseur classique » de l'autre. Naudé, à l'image de ses contemporains ferait-il partie de ces « esprits » dont les théories folâtres relèvent de la pensée baroque ? Ce serait fâcheux pour l'image de celui que Louis Marin nous présente comme l'auteur d'un :

[...] livre clef qui doit nous ouvrir les secrets et les mystères de la science politique dans le premier tiers du XVII^e siècle [...], (p. 11).
- 8 Fort opportunément, la notion de transition sauve Gabriel Naudé des dérives baroques et lui permet de rejoindre à grandes enjambées le socle épistémologique stable du classicisme « cartésien » :

Il y a chez le Parisien⁹ marchant d'un si bon pas dans le labyrinthe romain, quelque chose du cavalier cartésien, qui, loin de s'abandonner au vertige baroque, postule, alors même qu'il est plongé dans le flux des formes et des figures en changement, un fondement stable de la connaissance et un ordre des sciences. [...] Naudé politique, en transit entre baroque et classicisme [...], (p. 37-38).

- 9 La cause semble entendue : il n'est de vrai théoricien que classique ou sur le point de le devenir. Louis Marin reprend ici à son compte, sans davantage en discuter le fondement, la conception conventionnelle du classicisme comme dépassement et accomplissement du baroque. Reconnaître la spécificité historique d'un moment baroque durant le premier tiers du XVII^e siècle est une chose, faire de la notion de baroque l'instrument d'une remise en cause de la suprématie du classicisme en est une autre.
- 10 Plus personnelle et plus nuancée est la façon dont Louis Marin traite un autre topos baroque : le théâtre comme représentation et métaphore du monde, le *theatrum mundi*. Il trouve exprimée dans l'ouvrage de Naudé l'analogie entre la scène théâtrale et la scène politique. Pour l'auteur des *Considérations...*, le prince est « ce fort esprit » qui :
- [...] envisage d'un œil ferme et assuré, et quasi comme étant sur le donjon de quelque haute tour, tout ce monde, se le représentant comme un théâtre assez mal ordonné, et rempli de beaucoup de confusion, où les uns jouent la comédie, les autres la tragédie, et où il lui est permis d'intervenir *comme quelque divinité qui sort d'une machine*, toutefois quand il en aura la volonté ou que les diverses occasions lui pourront persuader de ce faire¹⁰.
- 11 Louis Marin reprend ces lignes, les explicite, les développe et les incorpore à sa réflexion. La pratique baroque de la politique relève de l'art de la scène avec ses acteurs et ses spectateurs, son lieu scénique et son décor, ses coulisses, ses cintres enfin d'où jaillit, au moment opportun, tel un *deus ex machina*, l'acteur politique venu mettre de l'ordre dans ce monde « mal ordonné et rempli de beaucoup de confusion ». L'action politique baroque se déploie selon la dramaturgie des « pièces à machines » et des « caprices »¹¹, formes théâtrales baroques s'il en est.
- 12 C'est ce même rapprochement analogique entre la pratique théâtrale et l'action politique baroques que Louis Marin reprend et réaffirme, quelques années plus tard, dans l'ouvrage collectif *Le Pouvoir de la raison d'État* où dans sa contribution sur « Théâtralité et pouvoir » il évoque :
- [...] cette imagination scénographique et scénique politico-théâtrale qui fournira dans la première moitié du XVII^e siècle aux discours philosophique et politique quelques-unes des formules les plus prégnantes du monde baroque¹².
- À quoi font écho ces lignes qui figurent dans son analyse de la tragédie de Corneille *La Mort de Pompée* qu'il rédige dans le même temps :
- [...] cette scène, avec ses coulisses, ses cintres et sa fosse, cette salle, avec la hiérarchie de ses places et de ses regards, reproduisent, jusque dans le détail, la grande théâtralité de la politique « baroque »¹³.
- Quant à sa contribution au colloque de Prague elle est tout entière consacrée à l'analyse de :
- [...] la théâtralité baroque sacrée du pouvoir, de la prise de pouvoir, de sa production et de sa conservation¹⁴.
- 13 Théâtre, théâtral, théâtralité : au fil des textes et des analogies, Louis Marin glisse d'un terme vers l'autre et les confond dans une même notion générale qu'il propose de nommer « le théâtrique »¹⁵. C'est alors moins de pratique théâtrale au sens courant du terme que de cérémonial de cour, d'exhibition ostentatoire du pouvoir dont il est question.
- 14 Ni « théâtralité » ni « théâtral » ne figurent dans *Pour une théorie baroque de l'action politique*. Y figurent en revanche, et de façon réitérée, les termes « ostentatoire » et « ostentation » que la critique littéraire et artistique associe fréquemment aux formes d'expression baroques et dont le paon est, depuis Jean Rousset, la figure hautement

symbolique¹⁶. Dans la théorie marinienne du pouvoir comme représentation, l'ostentation est la posture privilégiée du prince qui exhibe :

[...] des signes de la force [...] suffisamment expressifs et explicites pour qu'étant vus la force qu'ils signifient (représentent) soit *crue*, (p. 20).

- 15 Tel est, selon Louis Marin, l'idéal de puissance dont rêvera, à l'époque « classique », le monarque absolu. Pour l'heure – et on retrouve ici cette conception d'un moment « baroque » évoluant vers son accomplissement « classique » – cette intervention de pure représentation n'est qu'une des deux faces de l'action politique du prince. L'autre, que Louis Marin présente comme la forme d'intervention propre à l'acteur politique baroque, c'est le coup d'État : « L'essence « baroque » de l'acte politique est le coup d'État du prince », (p. 19).
- 16 Cette intervention brutale du prince sur la scène politique se déroule, elle aussi, sous le signe de la théâtralisation du geste, mais ici l'ostentation ne doit plus rien aux mises en scène des cérémonies curiales au cours desquelles un roi de représentation exhibe les fastes de sa puissance. L'éclat ostentatoire qui accompagne le coup d'État vise à sidérer le regard et non à le séduire. L'image symbolique qui s'impose ici, ce n'est pas l'aimable figure du paon mais le terrifiant visage de Méduse. Le qualificatif « baroque » cesse alors d'évoquer l'envol gracieux des anges ou les afféteries du ballet de cour pour nous renvoyer à l'« incroyable violence » d'un temps que Louis Marin nous dit précisément avoir « essayé de pointer avec le terme « baroque » pourtant très galvaudé », (p. 66).
- 17 Cette violence exhibée dans l'action ne doit cependant son efficacité que d'avoir été préparée dans l'ombre du secret. Pour rendre compte de cette face obscure de l'action politique, Louis Marin emprunte un autre thème récurrent des problématiques baroques : la métamorphose. Après le Paon, Circé. Ou plutôt Protée, « ce magicien de soi-même »¹⁷ dont Louis Marin rencontre la figure dans les *Considérations politiques sur les coups d'État* où elle symbolise la prudence¹⁸, cette vertu cardinale de l'action politique au nom de laquelle Gabriel Naudé justifie toutes les formes du déguisement de soi : la dissimulation, la tromperie, l'équivoque, la duplicité...
- 18 Dans *Le Portrait du roi*, Louis Marin avait présenté Louis XIV comme un monarque dont le rêve de pouvoir absolu s'épuisait dans le « désir de l'homogène »¹⁹ et l'illusion « de l'absolue sphéricité du pouvoir absolu »²⁰.
À l'inverse de cet être de clôture, immuable et figé dans sa représentation, l'acteur politique baroque est un Protée, un être de métamorphose et de mouvement qui se construit à travers une suite dynamique de scissions et de dédoublements. À l'image de la pratique du pouvoir qu'il est contraint de conduire sur les deux fronts opposés de la représentation et de la violence l'acteur politique baroque est un être double²¹, « scindé entre le prince et son ministre » (p. 58).
- 19 Dans la lecture que Louis Marin fait des *Considérations politiques sur les coups d'État*, c'est ce dédoublement et la présence du ministre-conseiller au cœur même du dispositif étatique qui caractérisent le pouvoir politique de l'époque baroque. À partir de 1660, avec Louis XIV, le pouvoir absolu se rêvera « sans reste, sans extériorité »²².
- 20 Mais, dans ce premier tiers du XVII^e siècle, c'est le regard excentré du conseiller qui révèle le prince à lui-même et le constitue en acteur politique capable d'intervenir efficacement sur le double terrain de l'action et de la représentation :
Le conseiller fait naître l'absolu politique à la volonté et à la représentation et fournit au pouvoir d'État les conditions de son exercice effectif (p. 57).

- 21 Pour rendre compte du fonctionnement de ce pouvoir à deux têtes, Louis Marin fait appel à la figure éminemment baroque de l'anamorphose dont il relève la présence dans le texte de Naudé lui-même²³. Pour Louis Marin lecteur de Naudé, le pouvoir politique baroque se constitue dans un glissement permanent, de type anamorphotique, entre le prince et son conseiller : selon l'angle sous lequel on les regarde, c'est tantôt le prince qui apparaît – comme porteur des valeurs politiques qui lui ont été révélées par son conseiller – tantôt le conseiller – comme pure représentation du pouvoir du prince. Ainsi se construit, à travers le dynamisme d'un dispositif d'échanges et de métamorphoses, l'unité contradictoire d'un pouvoir absolu partagé, le pouvoir politique de l'époque baroque tels que l'incarnent, dans la France du premier dix-septième siècle, Louis XIII et Richelieu²⁴.
- 22 Louis Marin a encore recours au principe de l'anamorphose pour caractériser la façon dont Gabriel Naudé détourne le sens que la tradition donne aux vertus de la force, de la justice et de la prudence et les fait glisser du monde idéal de l'éthique vers celui essentiellement pragmatique de la politique. Après quoi il conclut :
- Anamorphoses du prince et du ministre dans la sphère de l'absolu politique, anamorphose des vertus éthiques et des qualités politiques, telle est la manière baroque dont Naudé joue avec la relation de maîtrise et de servitude (p. 60).
- 23 Ici, on quitte l'analyse de l'action politique pour celle des conditions de son énonciation. À la figure politique du conseiller s'est substituée celle du théoricien du politique. C'est Gabriel Naudé et sa « manière baroque » d'entrer dans le jeu par une réflexion toute théorique qui sont désormais au centre de la lecture de Louis Marin.
- 24 J'ai déjà évoqué la façon conventionnelle dont Louis Marin oppose l'« esprit baroque » au « penseur classique » et présente Gabriel Naudé comme le théoricien héroïque du politique parti à la conquête de la rationalité classique. Je n'y reviens pas.
- 25 Plus personnelle est sa manière d'analyser le fonctionnement discursif des *Considérations sur les coups d'État*. L'originalité de la lecture consiste à retrouver dans le dispositif d'énonciation du discours de Naudé, les caractères mêmes de la théorie que ce discours énonce et à montrer comment :
- [...] le Parisien secrétaire bibliothécaire [...] en simulant en quelque façon les relations du prince et du conseiller secret dans la sphère du pouvoir d'État, [définit] l'espace « baroque » où une théorie de l'action politique [trouve] ses conditions de possibilité [...] (p. 61).
- 26 Comme le prince baroque dont il dresse le portrait, le théoricien du politique est « un fort esprit » qui se tient au-dessus de la scène politique, observe l'agitation confuse des protagonistes, prépare ses « coups d'écrits » et intervient, le moment venu, tel un *deus ex machina* pour révéler la vérité de la politique : le coup d'État et son secret. Même posture héroïque, même façon brutale d'intervenir sur la scène politique et de révéler à travers cette intervention l'origine violente du pouvoir, même prudence dans la préparation du « coup », même maîtrise de l'art de simuler et de se dissimuler : le comportement du théoricien baroque est en tous points comparable à celui de l'acteur politique baroque dont il fait la théorie. Pour Naudé, théoricien du politique, publier les *Considération sur les coups d'État* relève de l'action : son « coup d'écrit » simule et dissimule le coup d'État dont il fait la théorie²⁵.
- 27 C'est dans cette suite de glissements et de métamorphoses entre le prince et son conseiller, le conseiller et Gabriel Naudé, Naudé et son maître le cardinal Bagni d'une

part, l'action et le discours, l'énoncé et l'énonciation de l'autre, que Louis Marin croit reconnaître « les vertiges et les fascinations de l'art baroque » (p. 25).

28 On voit ici poindre le reproche : comme tous ceux qui se réfèrent sans plus d'examen critique à la notion incertaine de « baroque », Louis Marin cède aux facilités de la pensée analogique et aux tentations d'une certaine virtuosité rhétorique qui s'encombre peu de rigueur scientifique. Ici, le logos créateur de l'écrivain-philosophe soucieux avant tout de créer ce que Roland Barthes appelle une « cohérence de signes » – à quoi se réduit, selon lui, toute vérité critique²⁶ – semble l'emporter sur la vigilance de l'historien.

29 Dans un petit livre interrompu par la mort et qui fait figure de testament méthodologique, *De l'entretien*, Louis Marin s'est expliqué sur sa méthode d'analyse et de construction du sens. Ce qu'il dit de son approche de la peinture éclaire, me semble-t-il, sa lecture les *Considérations*.

Je n'ai pas de système d'analyse dont je serais l'architecte, le mécanicien, et l'instance de contrôle. Je dirais plutôt l'inverse : écrivain écrivant, poussant par hasard et nécessité sa plume sur la page comme besogneux vilain son araire dans son champ, je suis saisi par ce processus à mon corps défendant et entraîné par lui – hasard et nécessité – à écrire. Processus de prolifération ou d'infinimentisation du sens qui se configure dans l'écriture en « structure » abyssale [...] ²⁷.

30 À la croisée des chemins entre histoire et philosophie²⁸, Louis Marin, comme tout producteur de discours, – et l'historiographe est de ceux-là – « invente » son objet dans une quête du sens qui relève de la dynamique de l'écriture au moins autant que du savoir historique. Doit-on lui en faire le reproche ?

NOTES

1. Louis Marin, « Pour une théorie baroque de l'action politique, Lecture des *Considérations politiques sur les coups d'État* de Gabriel Naudé », in *Considérations politiques sur les coups d'État*, Paris, éd. de Paris, 1988.

2. Jean-Pierre Cavaillé, *Dis/simulations, religion, morale et politique au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2000 ; Hélène Merlin, *L'Absolutisme dans les lettres et la théorie des deux corps. Passions et politique*, Paris, Honoré Champion, 2000 ; Gérard Sfez, *Les Doctrines de la raison d'État*, Paris, Armand Colin, 2000.

3. Louis Marin fait erreur : la publication de ce texte date de 1988.

4. Louis Marin, « L'homme baroque », texte inédit. Les actes du colloque sur « L'homme baroque » qui s'est tenu à Prague en 1991 n'ont pas, à ce jour, été publiés. Louis Marin, malade, avait dû renoncer à s'y rendre. Il avait envoyé une communication écrite intitulée « L'homme baroque » dont j'extrai ici quelques lignes. Ce texte devrait faire l'objet d'une prochaine publication dans un volume qui rassemblera les écrits politiques de Louis Marin.

5. Après avoir évoqué « L'hypothèse de recherche qui, depuis deux ou trois ans, déplace le modèle que j'avais essayé de mettre au point dans mon livre *Le Portrait du roi* », Louis Marin précise : « Le déplacement du modèle consiste en ceci : mettre au centre de la problématique baroque du politique, la question de la mise en œuvre du gouvernement. », *Ibid.*

6. Louis Marin, « Théâtralité et pouvoir. Magie, machine, machination : *Médée* de Corneille », in Christian Lazzeri et Dominique Reynié (éd.), *Le Pouvoir de la raison d'État*, Paris, PUF, 1992 ; *Des pouvoirs de l'image, gloses*, Paris, Seuil, 1993 ; *Philippe de Champagne ou la présence cachée*, Paris, Hazan, 1995. Ce dernier ouvrage, publié à titre posthume, est particulièrement intéressant pour notre propos, dans la mesure où Louis Marin recourt à la notion de baroque pour caractériser à la fois le pouvoir politique sous Louis XIII et une certaine façon de peindre ou de sculpter.
7. Pour éviter d'alourdir les notes, je citerai entre parenthèses, dans le corps du texte, les pages qui renvoient à « Pour une théorie baroque de l'action politique », *op. cit.*
8. « Pour nous, en effet, le critère ou le concept opératoire du Baroque est le Pli dans toute sa compréhension et son extension : pli selon pli », Gilles Deleuze, *Le Pli. Leibniz et le Baroque*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1998, p. 47. Dans les années 1980, on assiste à un regain d'intérêt pour la notion de baroque durement malmenée par les critiques et les reniements des années 1960-1970. Dans le chapitre introductif à son essai, Louis Marin rend hommage « au grand volume collectif » : *L'État baroque. 1610-1652*, textes réunis sous la direction d'Henri Méchoulan, Paris, Vrin, 1985. Signalons plus particulièrement la réflexion philosophique de Christine Buci-Gluksmann, parue deux ans avant l'essai de Louis Marin : Christine Buci-Gluksmann, *De la Folie du voir. De l'esthétique baroque*, Paris, Éditions Galilée, 1986.
9. C'est ainsi que Naudé signe son ouvrage : « Gabriel Naudé, Parisien ».
10. Gabriel Naudé, *Considérations politiques sur les coups d'État*, *op. cit.*, p. 81.
11. « Cette notion de « caprice » est essentielle pour pénétrer la nature « baroque » du politique comme mélange des divers genres dramatiques, de la tragédie à la farce [...] » ; Louis Marin, « Pour une théorie baroque de l'action politique », *op. cit.*, p. 47, note 6.
12. Louis Marin, « Théâtralité et pouvoir... », *op. cit.*, p. 236-237.
13. Louis Marin, *Des Pouvoirs de l'image, gloses*, Paris, Seuil, 1993, p. 143.
14. Louis Marin, « L'acteur politique baroque », *op. cit.*
15. « Si le théâtre (sans doute faudrait-il dire le théâtral, voire le théâtrique) a une telle valeur paradigmatique pour le politique... », in « Théâtralité et pouvoir », *op. cit.*, p. 234.
16. Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1954.
17. Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque...*, *op. cit.*, p. 22.
18. « Cette prudence politique est semblable au Protée, duquel il nous est impossible d'avoir aucune connaissance certaine, qu'après être descendus *in secreta senis*, dans les secrets de ce vieillard, et avoir contemplé d'un œil fixe et assuré, tous ses divers mouvements, figures et métamorphoses », Gabriel Naudé, *op. cit.*, p. 75.
19. Louis Marin, *Le Portrait du roi*, *op. cit.*, p. 247.
20. *Ibid.*, p. 87.
21. Sur l'importance de la thématique baroque des « êtres doubles ou dédoublés, ces personnages qui se muent en leur reflet ou engendrent leur contraire », voir Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque*, *op. cit.*, p. 24-26.
22. Louis Marin, *Le Portrait du roi*, *op. cit.*, p. 87.
23. « Il faudrait ici insister sur l'importance conceptuelle du principe d'« anamorphose » dans la théorie « baroque » de la représentation, du pouvoir et de l'action politique. Au chapitre III (p. 107) des *Considérations*, Naudé, [...] évoque « ces médailles de l'invention des Hérétiques qui portent la face d'un pape et d'un diable sous mêmes contours et linéaments ou bien comme ces tableaux qui représentent la mort et la vie suivant qu'on les regarde d'un côté ou d'un autre » ». « Pour une théorie baroque de l'action politique », *op. cit.*, note 33, p. 63. Sur « l'œil baroque comme regard anamorphique », voir Christine Buci-Gluksmann, *op. cit.*, p. 41.
24. Dans son commentaire des portraits de Louis XIII et de Richelieu peints par Philippe de Champagne en 1639 pour le grand cabinet de l'hôtel particulier de Louis Phélypeaux de La Vrillière, Louis Marin reprend cette analyse du double pouvoir et renvoie à son essai sur Naudé. « Le dyptique de l'hôtel de La Vrillière donne à voir la dualité « baroque » du pouvoir d'État, le

prince et son « conseiller » en miroir jusqu'au point où on ne saura plus qui détient réellement le pouvoir », Louis Marin, *Philippe de Champaigne*, *op. cit.*, p 149.

25. Louis Marin, « Pour une théorie baroque », *op. cit.*, p 44-45.

26. Roland Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966, p. 64.

27. Louis Marin, *De l'entretien*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1997, p. 50-51.

28. « Louis Marin, philosophe et historien de la pensée théologique et politique du XVII^e siècle », peut-on lire en quatrième page de couverture des *Considérations*.