

TABLE DES MATIÈRES

QUESTION POSÉE	9
----------------------	---

Lorsque nous posons notre regard sur une image de l'art (9). Question posée à un ton de certitude (10). Question posée à un ton kantien, à quelques mots magiques et au statut d'un savoir (12). La très ancienne exigence de figurabilité (15).

1. L'HISTOIRE DE L'ART DANS LES LIMITES DE SA SIMPLE PRATIQUE	19
--	----

Regard posé sur un pan de mur blanc : le visible, le lisible, l'invisible, le visuel, le virtuel (21). L'exigence du visuel, ou comment l'incarnation « ouvre » l'imitation (36). Où la discipline se méfie de la théorie comme du non-savoir. L'illusion de spécificité, l'illusion d'exactitude et le « coup de l'historien » (41). Où le passé fait écran au passé. L'indispensable trouvaille et l'impensable perte. Où l'*histoire* et l'*art* viennent faire obstacle à l'histoire de l'art (48). Première banalité : l'art est fini... depuis qu'existe l'histoire de l'art. Piège métaphysique et piège positiviste (54). Seconde banalité : tout est visible... depuis que l'art est mort (63).

2. L'ART COMME RENAISSANCE ET L'IMMORTALITÉ DE L'HOMME IDÉAL	65
---	----

Où l'art fut inventé comme renaissant de ses cendres, et où l'histoire de l'art avec lui s'inventa (67). Les quatre légitimations des *Vies* de Vasari : l'obéissance au prince, le corps social de l'art, l'appel à l'origine et l'appel aux fins (71). Où Vasari sauve les artistes de l'oubli et les « renomme » dans l'*eterna fama*. L'histoire de l'art comme religion seconde, vouée à l'immortalité d'hommes idéaux (77). Fins métaphysiques et fins courtisanes. Où la fêlure se recoud dans l'idéal et le réalisme : une opération de bloc-notes magique (82). Les trois premiers mots magiques : *rinascita*, *imitazione*, *idea* (89). Le

quatrième mot magique : *disegno*. Où l'art se légitime en tant qu'objet unifié, pratique noble et connaissance intellectuelle. La métaphysique de Federico Zuccari. Où l'histoire de l'art crée l'art à sa propre image (94).

3. L'HISTOIRE DE L'ART DANS LES LIMITES DE SA SIMPLE RAISON

105

Les fins que nous a léguées Vasari. La simple raison, ou comment le discours invente son objet (107). Métamorphoses de la thèse vasarienne, émergences du moment de l'antithèse : le ton kantien adopté par l'histoire de l'art (110). Où Erwin Panofsky développe le moment d'antithèse et de critique. Comment le visible prend sens. La violence de l'interprétation (116). De l'antithèse à la synthèse. Fins kantiennes, fins métaphysiques. La synthèse comme opération magique (127). Le premier mot magique : *humanisme*. Où l'objet du savoir devient forme du savoir. Vasari kantien et Kant humaniste. Pouvoirs de la conscience et retour à l'homme idéal (134). Le second mot magique : *iconologie*. Retour à Cesare Ripa. Visible, lisible, invisible. La notion de contenu iconologique comme synthèse transcendantale. Le recul de Panofsky (145). Plus loin, trop loin : la contrainte idéaliste. Le troisième mot magique : *forme symbolique*. Où le signe sensible est digéré par l'intelligible. Pertinence de la fonction, idéalisme de l'« unité de la fonction » (153). De l'image au concept et du concept à l'image. Le quatrième mot magique : *schématisme*. Unité finale de la synthèse dans la représentation. L'image monogrammée, abrégée, « pure ». Une science de l'art contrainte à la logique et à la métaphysique (160).

4. L'IMAGE COMME DÉCHIRURE ET LA MORT DU DIEU INCARNÉ

169

Une première approximation pour renoncer au schématisme de l'histoire de l'art : la *déchirure*. Ouvrir l'image, ouvrir la logique (171). Où le travail du rêve brise la boîte de la représentation. Travail n'est pas fonction. La puissance du négatif. Où la ressemblance travaille, joue, se renverse et dissemble. Où figurer égale défigu-

rer (175). Extension et limites du paradigme du rêve. Voir et regarder. Où rêve et symptôme décentrent le sujet du savoir (187). Une seconde approximation pour renoncer à l'idéalisme de l'histoire de l'art : le *symptôme*. Panofsky métapsychologue? Du questionnement à la dénégation du symptôme. Il n'y a pas d'inconscient panofskien (195). Le modèle panofskien de la déduction face au paradigme freudien de la surdétermination. L'exemple de la mélancolie. Symbole et symptôme. Part construite, part maudite (205). Une troisième approximation pour renoncer à l'iconographisme de l'histoire de l'art et à la tyrannie de l'imitation : l'*incarnation*. Chair et corps. La double économie : tissu mimétique et « points de capiton ». Les images prototypiques du christianisme et l'indice d'incarnation (218). Pour une histoire des intensités symptomatiques. Quelques exemples. Dissemblance et onction. Où figurer égale modifier des figures, égale défigurer (231). Une quatrième approximation pour renoncer à l'humanisme de l'histoire de l'art : la *mort*. La ressemblance comme drame. Deux traités médiévaux face à Vasari : le sujet déchiré face à l'homme de l'humanisme. L'histoire de l'art est une histoire d'imbroglios (247). Ressemblance de vie, ressemblance de mort. Économie de la mort dans le christianisme : la ruse et le risque. Où la mort insiste dans l'image. Et nous, devant l'image? (258).

APPENDICE : QUESTION DE DÉTAIL, QUESTION DE PAN

271

L'aporie du détail (273). Peindre ou dépeindre (281). L'accident : l'éclat de matière (290). Le symptôme : le gisement de sens (306). Au-delà du principe de détail (314).

INDEX DES NOMS PROPRES

319