

Séminaire doctoral commun Paris 1 / Paris 4

DÉCRIRE, ANALYSER, COMPARER, INTERPRÉTER : LES PROCESSUS D'INVESTIGATION DE L'HISTORIEN DE L'ART EN QUESTION

Séance 8 / L'interprétation (I)

Gwladys LE CUFF, *Composition, plasticité et faisceaux de significations : réflexions autour de l'économie signifiante de quelques œuvres lombardes et romaines à la charnière du Quattrocento et du Cinquecento.*

La distinction entre *sens* et *signification*, observée par la linguistique, par la critique littéraire ainsi que, principalement depuis Erwin Panofsky, par l'histoire de l'art, semble d'autant plus précieuse lorsqu'il s'agit d'appréhender des images, dont les modalités signifiantes diffèrent de l'écrit et dont les puissances évocatoires excèdent souvent pour l'imagination les catégories conceptuelles et iconologiques claires et distinctes. C'est peut-être également la distinction entre le *visuel* et le *visible*, telle qu'a pu la théoriser Georges Didi-Huberman dans *Devant l'image* ou dans son *Fra Angelico*, qui est en jeu dans l'écart entre ces deux termes, permettant ainsi de distinguer deux régimes non exclusifs de l'image : la *figuration*, dont les propriétés visuelles ouvrent une succession indéfinie d'analogies et déploient l'orbe des sens possibles, serait ainsi à distinguer de la *représentation* où référentialité éloquente et composition seraient plus continues aux articulations identifiables de la rhétorique. Permettant de tenir ensemble une multiplicité de significations intriquées, condensées dans une même figure en tant que virtualités signifiantes, la notion de *faisceaux de significations* offrirait de dépasser l'écart entre *sens* et *signification* en suspendant les significations, en reconnaissant leur présence en tant que, tout à tour, indéterminée, désœuvrée, déviée. Cet exposé s'appuiera sur des peintures religieuses de la Renaissance italienne : ainsi, par exemple, les carnations grises peintes par le peintre lombard Ambrogio Bergognone peuvent-elles être ressaisies dans des enjeux spirituels leur assignant une signification ? Comment certains traitements plastiques particuliers peuvent-ils travailler visuellement le *sens* et/ou la *signification* d'une iconographie jusqu'à instaurer une autre distribution signifiante au sein de l'œuvre ? Un autre champ possible d'interrogation (plus connexe à mon sujet de thèse) : le livre clos figuré en bas de la Chapelle Borgherini peinte par Sebastiano del Piombo à San Pietro in Montorio peut-il fonctionner en tant que figure efficiente au sein de ce décor indépendamment de son identification comme l'*Apocalypsis Nova*, texte prophétique directeur de la congrégation franciscaine qui dirigeait cette église ? Telles pourraient être les interrogations à partager avec les personnes présentes afin d'essayer de mieux cerner ensemble les enjeux des différents modèles interprétatifs qui peuvent être inconsciemment suivis ou délibérément choisis par l'historien de l'art devant les images.