



HAL
open science

Edito

Claudia Blümle, Markus A. Castor, Ann-Cathrin Drews, Boris Roman
Gibhardt, Marie Gispert, Johannes Grave, Fanny Kieffer, Julie Ramos, Muriel
Van Vliet

► **To cite this version:**

Claudia Blümle, Markus A. Castor, Ann-Cathrin Drews, Boris Roman Gibhardt, Marie Gispert, et al.. Edito. Regards Croisés. Revue franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique, 2022, 12, pp.4-6. hal-04022824

HAL Id: hal-04022824

<https://paris1.hal.science/hal-04022824>

Submitted on 29 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

L'espace intime a une histoire. Dès l'Antiquité, les jardins de Pompéi témoignent déjà de l'organisation délicate de l'espace privé de la *domus*, en écho à *L'art d'aimer* d'Ovide. La subjectivité individuelle s'élabore à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance et avec elle naît la notion plus récente d'intimité. Au Moyen Âge, avec l'*hortus conclusus*, qu'il s'agisse du jardin des délices (*hortus deliciarum*) de l'amour courtois, entre-soi codifié, ou bien du cloître, lieu d'introspection où le croyant s'élève au sacré, se joue une délimitation de l'espace révélatrice de la modification de la subjectivité. Le labyrinthe du discours amoureux courtois vient donner les règles subtiles de ce passage symbolique par divers stades de l'émotion et des sentiments les plus secrets du moi.

La Renaissance apparaît comme une période clé, où l'*Hypnerotomachia Poliphili* (Venise : Alde Manuce, 1499) permet par divers stades de définir un espace imaginaire, réinventant l'Antiquité, où le sujet se découvre en s'égarant sur les chemins pleins de rébus de l'amour. L'ouvrage illustré aura une incidence sur l'invention de l'art des jardins comme support de narration et de récit imaginaire. Mais le labyrinthe est également un lieu où, à force de prendre plaisir à se perdre, on finit, comme les personnages du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, par s'égarer totalement entre fantômes et réalité. Le sentiment du merveilleux vient alors singulièrement côtoyer celui de l'angoisse (moderne) de ne plus savoir très bien qui l'on est, de devenir anonyme à force de métamorphoses, ou bien de se révéler soudainement interchangeable, manipulable, jusqu'à l'impression d'une inquiétante étrangeté...

C'est au XVI^e siècle que naît la notion de « huis clos » pour désigner une action accomplie les portes closes, à l'abri des regards du public (du latin *ostium/ustium*, l'ouverture). Très vite, la notion prend un sens juridique précis, pour désigner les débats judiciaires tenus hors de la présence du public. Mais l'expression est également utilisée de manière métaphorique pour qualifier l'espace hors du champ social, par exemple celui où se jouent les crimes dans les maisons closes des romans policiers du XIX^e siècle, ou au contraire l'intérieur bourgeois, fermé, protégé des agitations du prolétariat au moment où se figent les classes sociales dans une forme d'antagonisme bien mis en lumière par Karl Marx dans ce siècle d'industrialisation. Entre protection et enfermement, refuge et isolement, le huis clos offre un jeu singulier de regards, aux connotations morales et politiques, ce dont va s'emparer magistralement Jean-Paul Sartre en 1944 pour questionner la conscience intime de nos actes sous le regard pesant d'autrui. Autrui est en effet à la fois celui auquel on cherche à se soustraire pour se préserver de son jugement inquisiteur et celui auquel on finit par se livrer, peut-être pour prendre le risque de découvrir enfin par le biais de ce miroir impitoyable notre moi profond.

Espace de jeu où se construit l'enfant qui s'invente des règles pour affronter ses peurs et surmonter le manque de confiance en soi originaire, espace de liberté par configuration et reconfiguration à la fois physique et symbolique de l'espace, le huis clos peut donc au sens large être réfléchi à partir de la théorie de l'architecture et du paysage, mais aussi de la littérature, et bien entendu, de la psychanalyse. Sans oublier la théorie récente des jeux vidéo, puisque le jeu vidéo nous invite à repenser le jeu et l'art comme un espace à configurer et à reconfigurer, supposant l'interaction de celui qui joue avec son environnement plastique, par la médiation d'images.

Le dossier du présent numéro propose un parcours pluridisciplinaire, entre histoire de l'art et des jardins, de l'architecture et de la littérature, de l'éducation et de la psychanalyse, ainsi que de la théorie des médias et de l'image. Le texte de Fanny Kieffer voir p. 12 permet d'aborder l'histoire de l'*hortus conclusus* à la Renaissance, de l'Arcadie poétique aux jardins, pour éclairer le lien naissant qui s'y noue entre espace et narration, entre lieu propice à la contemplation et lieu du débat politique. Emmanuel Pernoud voir p. 33 explore au plan social et politique, en faisant résonner l'actualité avec la tradition fictionnelle du XIX^e siècle, le symbolisme de l'hôtel particulier bourgeois, entre protection et risque d'effraction. L'essai de Stephan Zandt voir p. 68 montre que l'histoire des représentations matérielles et symboliques des espaces réservés aux enfants – de l'*Émile* de Rousseau à la psychologie expérimentale, en passant par les illustrations de Johann Michael Voltz et Maurice Sendak – noue l'invention de la subjectivité enfantine à l'omniprésence de la loi parentale. Enfin, Stephan Günzel voir p. 90 propose d'enrichir la manière dont la théorie des médias envisage les jeux vidéo en analysant l'évolution récente de ces « espaces limités » vers les perspectives de leur dépassement dans le jeu, grâce au formalisme comparatiste des historiens de l'art Aloys Riegl et Heinrich Wölfflin.

Bien loin du thème du huis clos, nous avons expérimenté pour le projet croisé voir p. 174 une nouvelle méthode d'entretien bilingue, qui témoigne d'une autre manière de notre attachement à la défense de la diversité des idiomes et des espaces d'interaction entre les langues, que, par ailleurs, nous pratiquons nous-mêmes au sein de la rédaction de la revue. Thomas Schlessler (Directeur du Centre de recherches sur l'art abstrait de la Fondation Hartung-Bergman) y dialogue avec Christoph Zuschlag et Anne-Kathrin Hinz (Directeur et collaboratrice scientifique de la *Forschungsstelle Informelle Kunst* de la Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität de Bonn) sur les programmes qu'ils ont récemment initiés dans chacune de leurs institutions sur l'art non figuratif.

Le présent numéro propose enfin, comme à son habitude, des recensions voir p. 100 de livres en allemand par des auteur·e·s francophones et de livres en français par des auteur·e·s germanophones, qui contribuent de manière renouvelée à un échange intensif entre chercheur·e·s des deux aires linguistiques, par les publications qu'elles commentent, les thèmes et débats qu'elles abordent. Nous remercions donc chaleureusement l'ensemble des auteur·e·s de ce numéro, Fritz Grögel pour son travail d'édition et de graphisme scrupuleux, ainsi que les traductrices Nicola Denis et Florence Rougerie dont la finesse linguistique a toujours été remarquable. Nous tenons enfin à exprimer toute notre gratitude aux institutions qui nous soutiennent de manière financière et logistique, depuis longtemps ou plus récemment : la laboratoire ARCHE de l'université de

Strasbourg, le Centre allemand d'histoire de l'art de Paris, le laboratoire HiCSA de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, l'Institut für Kunst- und Bildgeschichte de l'université Humboldt de Berlin et l'université Friedrich-Schiller de Jéna.