Appel à contributions Studiolo #23

Numéro #23 *Studiolo*
Revue d'histoire de l'art
***DOSSIER* : HABITER L'IMAGE**
Date limite de remise des articles : 21 avril 2027
Impression : printemps 2028

Créée en 2002 par l'Académie de France à Rome – Villa Médicis, *Studiolo* est une revue d'histoire de l'art annuelle, internationale, trilingue (français, italien et anglais) et classée A par l'Agence italienne d'évaluation des universités et de la recherche (ANVUR). Elle présente des contributions historiographiques et critiques portant sur les périodes moderne et contemporaine, et considère toutes les aires géographiques.

En rendant compte de la diversité des approches méthodologiques, elle favorise le dialogue transdisciplinaire. Chaque numéro comporte un ***Dossier*** thématique et des rubriques : ***Varia***, ouverte aux propositions hors thème ; ***Débats***, consacrée à l'historiographie ; ***Villa Médicis, histoire et patrimoine*** portant sur l'histoire de l'Académie de France à Rome ainsi que sur les activités et les chantiers de restauration suivis par le Département d'histoire de l'art. Enfin, dans ***Champ libre***, *Studiolo* ouvre ses pages aux pensionnaires de l'année en cours.

Site internet de la revue : https://villamedici.it/la-recherche/#text_1

Dossier : HABITER L'IMAGE



Rogier van der Weyden, *Retable de Saint-Jean*, 1455, huile sur bois, 77 × 48 cm, Gemäldegalerie, Berlin, inv. 534B

Dans le chapitre 16 de la *Chambre claire*, décrivant une photographie de Charles Clifford (*L'Alhambra, Grenade*, 1854-1856), Roland Barthes s'interroge sur l'effet que lui procure cette image. La vue de ce quartier pittoresque, d'une maison avec son « porche d'ombre », d'un homme assis, d'un

arbre – composition, somme toute, banale – « point » Barthes d'une manière singulière et produit une « sorte de voyance » qui le porte vers l'image et semble pouvoir l'emmener jusqu'à l'intérieur de la scène. Ce « *là* » qui dévoile la « finesse » de la photographie par une intensité inattendue fait apparaître une caractéristique originale de l'imaginaire : un « désir d'habitation ». L'image, lorsqu'elle fonctionne, quand elle touche et devient pour un temps agissante, peut être un lieu d'accueil dans lequel le spectateur trouve refuge (l'iconographie des saints ermites y a souvent recours en présentant, par redondance, la grotte refuge similaire au cadre du tableau). Elle n'est plus un simple support que l'on observe mais un espace qui s'ouvre à nous, qui nous attend pour nous servir de retraite utopique.

L'habitable de l'image n'est pas seulement une demeure qui se dévoile, encourageant de possibles entrées dans les œuvres et devenant par-là des espaces ouverts, soudainement fissurés, facilitant un désir d'immersion dans les fictions proposées (la littérature y a souvent recours) : elle est un point d'appui depuis lequel réfléchir à ce que « demeurer » peut vouloir dire. L'image religieuse, dans son versant dévotionnel principalement, a su offrir un lieu capable d'accueillir la présence divine et de se faire « demeure », lieu de rencontre, pour le Dieu incarné : « Et le Verbe s'est fait chair, et il a habité parmi nous » (Jean, 1,14).

L'image moderne, telle qu'elle se définit avec le *De Pictura* (1437) de Leon Battista Alberti, fait du cadre un objet de clôture tout autant que d'ouverture, qui permet d'imaginer une projection du spectateur dans la scène. Les modalités expressives sont nombreuses à l'époque moderne : plastique – comme l'espace qui se prolonge au-delà du lieu d'exposition du tableau ou de la fresque procurant l'illusion d'un lieu partagé, où les commanditaires et/ou les fidèles peuvent prendre place ; des fosses au premier plan, des ouvertures aménagées dans lesquelles le spectateur peut trouver refuge – mais aussi iconographique – avec des personnages figurés en train de franchir, par leur corps tout entier ou par certains de leurs membres, les limites de l'image ; ou encore, comme dans certaines peintures de Rogier van der Weyden, en représentant des motifs d'accueil (par exemple, des porches d'églises).

Il revient ensuite à l'abstraction d'expérimenter de nouvelles possibilités formelles pour ce « désir d'habitation ». Les orientations spirituelles du suprématisme en proposent une formulation radicale, en défaisant la position depuis laquelle le spectateur pouvait pénétrer dans la profondeur de l'espace représenté. Il ne s'agit dès lors plus d'habiter, par projection, un espace donné *dans* l'image, mais d'éprouver la manière dont l'image elle-même produit les conditions de sa propre spatialité. L'habiter se déplace vers l'expérience perceptive d'un espace qui se constitue par l'image. Ce déplacement trouve, selon des modalités et des généalogies distinctes, des prolongements dans les expérimentations qui mettent en crise la planéité du champ pictural : les perforations, incisions, fissures, débordements ou compositions *all-over* sont autant d'opérations par lesquelles la surface cesse d'être une limite pour devenir le lieu d'une ouverture spatiale.

Mais l'image peut également être pensée comme seuil. Dans son anthropologie des arts amérindiens, Els Lagrou suggère de l'envisager comme l'entrée dans un champ de relations et de transformations. Ce déplacement du regard conduit à reconnaître l'image, outre la surface, comme un milieu relationnel que l'on traverse autant qu'il nous traverse, et au sein duquel le fait même de voir implique déjà d'être affecté et transformé. Elle devient ainsi l'une des modalités par lesquelles une présence peut advenir et prendre forme. « Habiter l'image » ne désignerait donc plus seulement une expérience de la spatialité, mais une manière de se tenir au seuil de régimes de présence que l'image contribue elle-même à faire émerger. La peinture classique a déjà envisagé ce type de rapport en travaillant des seuils ambigus comme les franges des tapis ou les bords, naturels ou façonnés, qui jouxtent le cadre réel de l'image ou bien en montrant des personnages, souvent de dos, sur le seuil indistinct matérialisé par le cadre et la surface de la toile (Vittore Carpaccio, *Retour des ambassadeurs en Angleterre*, Scuola di sant'Orsola, Venise, Accademia).

Le franchissement de ce seuil ne suppose pas toujours une entrée littérale dans l'espace de l'œuvre. Entrer physiquement dans un dispositif, se laisser absorber par une image ou adhérer provisoirement à la logique d'une fiction ne sont pas des expériences équivalentes ; elles mettent néanmoins chacune à l'épreuve une limite. Le cinéma donne précisément à voir la variété de ces franchissements – des recherches sur la 3D, présentes dès la création du 7e art, jusqu'aux effets fictionnels propres aux plus récents films hollywoodiens (*La rose pourpre du Caire* de Woody Allen ou *Last action hero* de John Mc Tierman).

Dans le film *Le vacanze intelligenti* (1978), Alberto Sordi met en scène une parodie des vacances « instruites » de Remo et Augusta Proietti, issus d'un milieu populaire et habitués à des étés reposants. Confrontés aux goûts de leurs enfants, cultivés et bientôt diplômés, ils se voient imposer des visites de musées et, notamment, un passage à la Biennale de Venise de 1978, où sont présentées plusieurs installations d'art contemporain. En pointant ironiquement le sentiment d'incompréhension qui peut s'instaurer chez le public, Sordi met en scène Augusta, épuisée par la visite, devant une œuvre composée d'un mur peint, d'un grand palmier en pot et d'une chaise vide. Ignorant le concept d'installation, Augusta franchit littéralement le seuil de l'œuvre en s'y asseyant, et s'offrant ainsi à l'interprétation d'un groupe de visiteurs – qui s'attardent à commenter sa présence. Le ressort comique de la scène tient à un renversement : l'entrée dans l'œuvre ne relève plus ici d'une projection du spectateur dans l'espace représenté, mais d'une intégration de son corps au dispositif qui va brouiller momentanément la limite entre l'œuvre et son dehors.

Ce franchissement matériel permet aussi d'interroger d'autres formes, moins littérales, d'entrée dans l'image. La limite qui sépare le spectateur de ce qu'il regarde peut également être franchie sur le plan perceptif ou fictionnel. C'est en ce sens que peut être convoquée la réflexion d'Ernst Bloch : dans *Traces* (1968), l'auteur insiste sur le fait que se confronter à l'image suppose une forme de crédulité, une disposition à se laisser entraîner par le récit et à en accepter la logique. L'habiter pourrait dès lors être entendu moins comme l'occupation d'un espace que comme la négociation de son habitabilité.

Récemment, à la Villa Médicis, Baptiste Morizot et Laurent Neyret ont réfléchi à cette question, avant de publier les résultats de leurs recherches dans *Liberté, dignité, habitabilité. Donner au siècle la valeur qui lui manque* (Paris,Tracts Gallimard, 2026), un tract qui insiste sur le fait que l'habitabilité désigne les conditions que la vie-même produit et maintient pour permettre à la vie de continuer. Ce faisant, ils placent au cœur de leur réflexion la responsabilité des sociétés dans la préservation des conditions d'habitabilité du monde vivant. Cette conception invite à déplacer, une nouvelle fois, la question d'« habiter l'image ». Comment la repenser face aux atteintes portées au monde vivant, aux urgences climatiques et aux différentes formes d'exploitation ?

Le prochain numéro de *Studiolo* pourra traiter la question de l'habitabilité à partir de recherches sur l'art moderne jusqu'à la période contemporaine, abordant des solutions aussi bien plastiques qu'iconographiques visant à mettre en valeur l'interaction entre spectateurs et images dans le cadre général d'une appropriation fictionnelle de l'œuvre d'art.



Alberto Sordi, scène de la visite à la Biennale de Venise de 1978 (*Le vacanze intelligenti*, 1978)

Nous avons le plaisir d'annoncer que **Guillaume Cassegrain** (Université Grenoble Alpes) a été invité à co-diriger le dossier thématique du **numéro #23** de ***Studiolo***.

Les articles peuvent être publiés en trois langues, français, italien et anglais, et doivent être inédits. Dans les rubriques ***Dossier***, ***Varia*** et ***Débats***, les articles doivent être compris entre 30 000 et 55 000 signes (espaces et notes comprises). Dans la dernière rubrique ***Villa Médicis, histoire et patrimoine***, ils doivent être compris entre 10 000 et 45 000 signes (espaces et notes comprises). Les œuvres reproduites doivent être fournies par les auteurs et libres de droits.

Les auteurs devront se charger de mettre en forme leur article selon les normes éditoriales.

L'article doit être accompagné d'un **résumé** de 800 signes environ et d'une **biographie** de l'auteur de 800 signes également présentant ses fonctions, ses recherches en cours et ses publications récentes, et complété par son adresse électronique. Ce résumé et cette biographie sont transmis dans **un seul document distinct**.

Les images des œuvres reproduites doivent être fournies avec les articles, préalablement autorisées ou libres de droits, dans une qualité adaptée à l'impression (minimum 300 dpi), et accompagnées des crédits et des légendes correspondants.

Tous ces documents sont à envoyer par courriel, au format Word, à cette adresse : patrizia.celli@villamedici.it

Remise des articles : 21 avril 2027
Parution : Printemps 2028

Directeur de la publication : Sam Stourdzé
Rédacteur en chef : Alessandro Gallicchio

Comité de rédaction :
Francesca Alberti (The National Gallery, London), Marc Bayard (Mobilier national), Diane H. Bodart (Collège de France), Luisa Capodieci (Université de Lorraine, CRULH, Nancy), Stefano Chiodi (Università Roma Tre), Frédéric Cousinié (Université de Rouen Normandie), Ralph Dekoninck (Université de Louvain), Jérôme Delaplanche (Centre des monuments nationaux), Antonella Fenech (CNRS / Centre André Chastel), Elena Fumagalli (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia), Sophie Harent (Musée national Magnin, Dijon), Michel Hochmann (EPHE, Paris), Anne-Violaine Houcke (Université Paris-Nanterre), Dominique Jarrassé (Université de Bordeaux Montaigne ; École du Louvre), Jérémie Koering (Université de Fribourg), Annick Lemoine (Musée d'Orsay), Maria Grazia Messina (Università degli Studi di Firenze), Patrick Michel (Université Charles de Gaulle – Lille 3), Patricia Rubin (Institute of Fine Arts, New York University), Maddalena Scimemi (Università Roma Tre), Tiziana Serena (Università degli Studi di Firenze), Anne-Elisabeth Spica (Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines), Maria Stavrinaki (Université de Lausanne), Ariane Varela Braga (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Giovanna Zapperi (Université de Genève).

Coordination éditoriale : Cecilia Trombadori
Secrétariat de rédaction : Patrizia Celli
Design graphique : Schaffter Sahli
Éditeur : Éditions Macula