

»Der Ort ist keinesfalls beliebig« « Le lieu n'est pas neutre »

GESPRÄCH MIT LAURENCE BERTRAND DORLÉAC
DIALOGUE AVEC LAURENCE BERTRAND DORLÉAC

Sie haben sich bereit erklärt, das Jahresthema *Das befreite Paris und die Künste* inhaltlich mit zu betreuen. Welche Erwartungen haben Sie an das Programm?

Ich habe durchaus hohe Erwartungen – Erwartungen einer Forscherin, die sich schon lange mit der Nachkriegszeit beschäftigt. Dabei fällt mir zunehmend eine Neuentwicklung der Geschichtsschreibung auf, in deren Folge wir Geschichte als ein Fach mit recht wenig Affinität zum Positivismus betrachten müssen. In gewisser Hinsicht ändert sich Geschichte als Fach ununterbrochen, und als neugieriger Mensch beobachte ich gerne, wie neue, noch nie bedachte Fragestellungen entstehen. Ich schätze es auch, wenn bereits erforschte Themen von Nachwuchswissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern aus unterschiedlichen Ländern und mit unterschiedlicher Ausbildung mit neuer Perspektive wieder aufgegriffen werden. So kann ich Stärken abschätzen und alte, aber auch neue Entwicklungen erkennen.

Sie haben selbst über die Nachkriegszeit geforscht*. Welche Entwicklungen können Sie in den Themen und Ansätzen der Nachwuchswissenschaftler erkennen, die sich mit dieser Epoche beschäftigen?

Es ist ein bisschen früh, um dazu genau Stellung zu nehmen, und ich freue mich sehr auf unsere Tagung in diesem Sommer, bei der die Gesamtheit unseres Forschungsprojekts vorgestellt wird. Schon jetzt stelle ich ein Interesse fest für anthropologische Themen, ob mit postkolonialem Ansatz oder nicht, für Künstlerinnen und Künstler aus weniger bekannten geografischen Räumen wie etwa Lateinamerika, für Medien wie Fotografie oder Film, für eine bisher unterschätzte Strömung wie den Lettrismus.

Vous avez accepté de rejoindre le DFK Paris cette année en tant que codirectrice du sujet annuel *Les arts à Paris après la Libération*. Qu'attendez-vous de ce programme ?

J'en attends beaucoup. J'ai commencé à travailler il y a déjà longtemps sur la période de l'après-guerre. Or, je suis de plus en plus frappée par le renouvellement historiographique, qui nous oblige à considérer l'histoire comme une spécialité décidément peu faite pour le positivisme. En un certain sens, l'histoire change tout le temps et comme je suis curieuse, j'aime voir émerger de nouvelles problématiques qui n'avaient pas encore traversé les esprits. J'apprécie aussi de voir repris sous un autre angle, par de jeunes chercheurs de pays et de formation différents, des sujets déjà envisagés. Cela me permet d'évaluer les forces, de reconnaître des pensées anciennes mais aussi de nouvelles.

Par rapport à vos propres recherches sur l'après-guerre*, quelles évolutions voyez-vous dans les sujets et les approches qui intéressent aujourd'hui les jeunes chercheurs travaillant sur cette période ?

Il est un peu tôt pour en parler avec précision et j'attends avec impatience notre colloque de cet été où sera déployé l'ensemble de notre chantier. D'ores et déjà, je note l'intérêt pour des sujets anthropologiques liés ou non aux études postcoloniales, pour des artistes venus de zones géographiques moins connues comme l'Amérique latine, pour des médias comme la photographie et le cinéma, pour un courant sous-estimé comme le Lettrisme.

* *L'ordre sauvage. Violence, dépense et sacré dans l'art des années 1950-1960*, Gallimard, 2004 ; *Après la guerre*, Gallimard, 2010

»Wir befinden uns erneut in einer unruhigen Zeit, in der man sich sowohl die Ereignisse der Vergangenheit als auch die Bedingungen (und somit das Unausgesprochene) vergegenwärtigen sollte, die dem Friedensschluss zugrunde lagen.«

« Nous entrons dans une nouvelle zone de turbulences où il vaut mieux savoir de quoi le passé fut composé et sur quelles bases (et aussi sur quels non-dits) fut reconstruite la paix. »

Sieht man für 2014/2015 einmal von den Feierlichkeiten zum Jahrestag der Befreiung Frankreichs und zum Kriegsende ab: Worin liegt gegenwärtig die Aktualität einer Neuinterpretation dieser kunst- und kulturgeschichtlichen Epoche?

Der Ort, an dem dieses Programm verankert ist, ist nicht neutral. Dass das alles am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris veranstaltet wird, ist wichtig, zumal mit Thomas Kirchner ein namhafter deutscher Kunsthistoriker und Frankreichkenner die Programmleitung übernommen hat. Diese Institution in Paris ist ein herausragender Ort des Austauschs, hier herrscht ein Klima, das Forschung, Dialog und Begegnung fördert. Ob wir es wollen oder nicht, uns prägt die Geschichte der Kriege, die Europa zerstört, aber auch geeinigt haben. Wir befinden uns erneut in einer Zone von Turbulenzen, in der man sich sowohl die Ereignisse der Vergangenheit als auch die Bedingungen (und somit das Unausgesprochene) vergegenwärtigen sollte, die dem Friedensschluss zugrunde lagen.

Seit einigen Jahren widmen Sie sich verstärkt einer Reihe von Ausstellungen **. Wie beurteilen Sie diese Ausdrucksmöglichkeit der Kunstgeschichte im Vergleich zu anderen Formaten wie Buch oder Unterricht?

Die Ausstellung ist eine Art Labor, in dem Wissen entsteht und dann verbreitet wird, dadurch unterscheidet sie sich stark vom Buch oder vom Unter-

Au-delà de la simple célébration de l'anniversaire de la Libération et de la fin de la guerre en 2014-2015, quelle est l'actualité d'une relecture de cette période de l'histoire de l'art et de la culture ?

Le lieu où s'ancre ce programme n'est pas neutre. Que tout cela s'organise au DFK Paris est important, surtout si le programme est dirigé par un grand historien de l'art allemand, Thomas Kirchner, spécialiste de la France. C'est un lieu parisien d'échanges exceptionnel, où règne un climat propice à la recherche, au dialogue, à la rencontre. Qu'on le veuille ou non, nous sommes faits de l'histoire des guerres qui ont défait mais aussi construit l'Europe. Nous entrons dans une nouvelle zone de turbulences où il vaut mieux savoir de quoi le passé fut composé et sur quelles bases (et aussi sur quels non-dits) fut reconstruite la paix.

Depuis quelques années, vous vous consacrez de plus en plus à un travail d'expositions **. Comment envisagez-vous ce moyen d'expression de l'histoire de l'art par rapport à d'autres formats, comme le livre ou l'enseignement ?

L'exposition correspond à une forme de laboratoire et de diffusion des savoirs très différente du livre ou de l'enseignement. C'est un travail plus collectif, moins despotique – la liberté d'écrire un livre est exceptionnelle, celle de l'enseignement singulière aussi même si l'auditoire participe au propos, surtout au musée d'Orsay où je donne mon cours de Sciences Po. En ce qui me concerne, l'exposition s'inscrit dans un plus large programme. Elle donne lieu à des recherches savantes en amont, à des rencontres, à des invitations de chercheurs de toutes les spécialités, à des ateliers avec mes étudiants, à des commandes éditoriales, le catalogue étant l'objet qui demeure in fine. Enfin, l'exposition conduit à des relations avec les différents publics qui sont ouverts à la recherche fondamentale. Je n'imagine pas une exposition qui ne ferait pas l'expérience de la nouveauté par les savoirs sous-tendus, par la composition des œuvres, par les textes que le projet inspire.

Peut-on espérer un rapprochement, en France, entre l'histoire de l'art à l'Université et celle qui se fait dans les musées ?

Nous y travaillons activement et je ne vois aucun obstacle à ce rapprochement sinon des corporatismes mesquins qui n'ont pas lieu d'être sur le fond.

richt. Die Arbeit wird eher als Teamwork durchgeführt, ist weniger despotisch – wenn man ein Buch schreibt, genießt man eine außerordentliche Freiheit, auch in der Lehre tritt man als Einzelner auf, selbst wenn sich die Hörerschaft in die Diskussion einbringt, wie vor allem im Musée d’Orsay, wo mein Kurs für das Institut d’Études politiques (Sciences Po) stattfindet. Für mich persönlich ist die Ausstellung in einen viel größeren Rahmen eingespannt. Sie gibt Anlass zu spezialisierten Vorbereitungsrecherchen, zu Begegnungen, zur Einladung von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern aus allen Fachrichtungen, zu Workshops mit meinen Studierenden, zu Aufträgen bei Verlagshäusern – denn letztendlich ist der Katalog das, was bleibt – und schließlich zu Verbindungen zu den Kreisen, die für Grundlagenforschung offen sind. Für mich muss eine Ausstellung Neues erleben lassen – durch das zugrunde liegende Wissen, die Komposition der Kunstwerke und die aus dem Projekt entstehenden Texte.

Besteht in Frankreich Hoffnung auf eine Annäherung zwischen der universitären Kunstgeschichte und derjenigen, die in den Museen praktiziert wird?

Wir arbeiten aktiv daran, und ich sehe nichts, was dieser Annäherung im Wege stehen könnte außer einem engstirnigen, nicht an der Sache orientierten Standesdenken. Mir gefällt es sehr, im Museum zu arbeiten, wo man ständig forscht, ohne zwangsläufig darüber zu reden oder es an die große Glocke zu hängen. Andererseits legen an den Universitäten viele Wissenschaftler eine Begeisterung für ihre Forschungsthemen an den Tag, die über eine vermeintliche »Neutralität« hinausgeht. Ich selbst bin ein Beispiel dafür, denn ich hatte mit Zeichnen und Malen angefangen, bevor ich mich mit Kunstgeschichte befasste. Die Beziehungen entwickeln sich, schon die Tatsache, dass ich Hauptkuratorin am Louvre-Lens werden konnte, ist ein Zeichen der Entspannung. Außerdem werden junge Museumskonservatorinnen und -konservatoren mittlerweile wie in den meisten anderen Ländern zur Promotion ermuntert: Das wird zwangsläufig zu einer Annäherung zwischen beiden Welten durch gemeinsame Praktiken führen. Umgekehrt übe ich mit den jungen Menschen bei Sciences Po die Reflexion über Ausstellungen und bringe sie sogar dazu, sich

J’aime beaucoup travailler au musée, où l’on fait de la recherche en permanence sans forcément le dire ni la mettre en valeur. De la même façon, bien des universitaires sont attachés aux objets qu’ils étudient avec une passion qui n’est pas si « neutre » qu’on voudrait le penser. À commencer par moi qui ai débuté par le dessin et la peinture avant de pratiquer l’histoire de l’art. Les relations évoluent, le fait même que j’aie pu assurer un commissariat général au Louvre-Lens est un signe de la détente. Puis, les jeunes conservateurs de musée sont désormais encouragés à faire des thèses de doctorat comme dans la plupart des pays étrangers : cela ne peut que rapprocher les deux mondes autour de pratiques communes. À l’inverse, j’essaie de former les jeunes gens de Sciences Po à la réflexion sur les expositions, sinon à imaginer une mise en scène dans l’espace de leur projet de recherche. Fini le temps maudit où Meyer Schapiro pouvait déclarer à juste titre que les uns préparaient les munitions pour ceux qui avaient le fusil (les historiens de l’art). La chasse à l’ancienne n’est plus d’actualité, la taylorisation a fait son temps.

Vous enseignez à Sciences Po, un institut traditionnellement tourné vers les sciences sociales et politiques. Quelle est la place de l’histoire de l’art comme discipline, dans ce contexte ?

J’ai choisi de travailler à Sciences Po pour plusieurs raisons, dont la propension de cette maison à l’ouverture et aux croisements entre différents champs épistémologiques, entre différentes pratiques de la part de ses nombreux acteurs. J’ai toujours privilégié une histoire de l’art où se mélangent les différentes sciences humaines et sociales. C’est sans doute pour cela que j’ai pu facilement m’intégrer. Je donne des cours à plusieurs niveaux : en deuxième année où les étudiants viennent de partout et ne se destinent pas encore à une spécialité ; en Master, toutes spécialités confondues (histoire, affaires publiques, Human Rights, économie, droit, European Affairs, sciences



Laurence Bertrand Dorléac

**
L’art en guerre, France 1938–1947, 2012 ; Les désastres de la guerre. 1800–2014, 2014

eine räumliche Inszenierung ihrer jeweiligen Forschungsprojekte vor Augen zu führen. Vorbei ist die verfluchte Zeit, in der Meyer Schapiro zurecht behaupten konnte, die einen bereiteten die Munition für diejenigen vor, die im Besitz der Flinte seien (die Kunsthistoriker). Diese altmodische Jagd ist nicht mehr aktuell, der Taylorismus ist Vergangenheit.

Sie lehren an Sciences Po, einer Hochschule mit sozial- und politikwissenschaftlicher Tradition. Welchen Stellenwert hat dort die Kunstgeschichte als Disziplin?

Ich habe mich aus verschiedenen Gründen für Sciences Po entschieden, nicht zuletzt wegen der dortigen Aufgeschlossenheit und der Verflechtung diverser epistemologischer Felder und diverser Arbeitsweisen der zahlreichen Akteure dieser Institution. Ich war schon immer eine Verfechterin einer Kunstgeschichte, in der unterschiedliche Geistes- und Sozialwissenschaften zusammenkommen. Wahrscheinlich ist das der Grund, warum ich mich mühelos integrieren konnte. Ich halte Vorlesungen auf verschiedenen Niveaus: Im zweiten Jahr kommen die Studierenden von überall her und haben sich noch nicht spezialisiert; im Masterstudium unterrichte ich alle Fachrichtungen: Geschichte, Public Affairs, Human Rights, Wirtschaft, Recht, European Affairs, Politikwissenschaft, Strategien der Raum- und Stadtplanung, Environmental Policy usw. Das bedeutet, dass ich den Studierenden – 40 Prozent unter ihnen sind Ausländer – ein ihnen unvertrautes Fach nahebringen muss. Ich baue darauf, dass sie entdecken werden, dass Kunstgeschichte nicht (nur) Unterhaltung ist, sondern auch eine Anregung zur Neubetrachtung der Welt – und zwar der vergangenen wie der gegenwärtigen, denn ich versuche immer, eine Brücke zur Gegenwart zu schlagen. Schließlich führt mein Seminar *Kunst und Gesellschaft*, das auch für Gasthörer zugänglich ist, Masterstudierende der Sciences Po, aber auch der École du Louvre und der Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, und natürlich meine Doktorandinnen und Doktoranden der Kunstgeschichte zusammen; und ich habe ja das Glück, ganz hervorragende zu haben.

politiques, stratégies territoriales et urbaines, Environmental Policy, etc.). C'est dire que je dois initier des étudiants – dont 40 pourcent sont étrangers – à une spécialité qui ne leur est pas familière. Je fais le pari qu'ils découvriront que l'histoire de l'art n'est pas (seulement) un divertissement mais une façon très stimulante d'envisager le monde passé et présent, puisque j'essaie toujours d'établir des relations avec le contemporain. Enfin, mon séminaire *Arts & Sociétés*, qui est ouvert aux auditeurs libres, réunit les étudiants de Master de Sciences Po mais aussi de l'École du Louvre, de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne ainsi que mes doctorants en histoire de l'art, bien sûr. Et j'ai la chance d'en avoir d'excellents.



Pablo Picasso (1881–1973), *Absinthglas*, 1914, Bronze mit Absinthlöffel, farbig bemalt und mit Sand behandelt, 21,5 × 16,5 × 6,5 cm, Serie von sechs Bronzegüssen nach einem Wachmodell, Paris, Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Schenkung Louise und Michel Leiris, 1984

Pablo Picasso (1881–1973), *Le verre d'absinthe*, 1914, Bronze peint et sablé, cuillère à absinthe, 21,5 × 16,5 × 6,5 cm, édition de six bronzes d'après modèle en cire, Paris, Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Donation Louise et Michel Leiris, 1984

Nachdem Sie sich lange Zeit mit dem Thema Krieg befasst haben, haben Sie in den letzten Monaten »die Dinge« zum Schwerpunkt Ihres neuen Projekts gemacht. Können Sie dies genauer erläutern?

Diesen neuen Forschungsansatz verstehe ich als Fortführung meines Interesses für Picassos *Absinthglas* (1914, Musée National d'Art Moderne, Paris); anhand dieses Objekts kann ich zeigen, dass dieser Künstler die Menschen durch den Kubismus nicht – wie oft kritisiert – entmenschlicht. Vielmehr vermenschlicht er die Dinge, denen er in innig-poetischem Verhältnis verbunden ist – das kommt in all seinen Schriften wie auch in seinem Werk zum Ausdruck. Dieser Ansatz entspricht historischen, anthropologischen, philosophischen und literarischen Fragestellungen. Er berücksichtigt selbstverständlich auch das Schicksal des »Stillebens«, eines Begriffs – gleichzeitig Kategorie –, den die aktuellen Forschungen um Bruno Latour, Alfred Gell u. a. neu zu beleuchten vermögen. Sie haben nämlich gezeigt, wie sehr Dinge soziale Gegebenheiten mit starker Wirkung sind. In den Darstellungen, die der Erfindung des Alltags eine Form gegeben haben, möchten wir die Wirksamkeit der Kunst des Handelns zeigen. Wir werden uns mit der *longue durée* dieser »Dinge« auseinandersetzen, die sich durch die Zeiten ziehen und uns darüber Auskunft geben, wie sich die Menschen selbst und ihre Umwelt sehen. Die Künstler aber gehören zu den Ersten, die »die Dinge« ernst nehmen, sie nicht für vorrangig minderwertig halten, sondern für bezaubernd, sinnbehaftet und voller Fähigkeiten, die zum Denken, Glauben, Träumen anregen.

Erstmals erschienen in:
Weltweit vor Ort. Das Magazin der Max Weber Stiftung 01/15

Après avoir travaillé longtemps sur la question de la guerre, vous initiez depuis quelques mois un nouveau projet, centré sur « les choses ». Pourriez-vous nous en dire plus ?

J'ai ouvert ce nouveau chantier dans la lignée de mon intérêt pour le *Verre d'absinthe* de Picasso (1914, MNAM) qui me permet de montrer en quoi, contrairement à ce que l'on a déploré, l'artiste ne déshumanise pas les humains dans le cubisme. Il humanise au contraire les choses avec lesquelles il entretient une relation poétique très forte – ce qui se remarque aussi bien dans tous ses écrits que dans son œuvre. Ce chantier répond à des préoccupations historiques, anthropologiques, philosophiques, littéraires. Il croise évidemment le sort de la « nature morte », expression mais aussi catégorie à revoir à la lumière des recherches actuelles autour de Bruno Latour, Alfred Gell, etc. Ceux-ci ont montré à quel point les choses sont des faits sociaux, et ainsi puissamment actives. Dans les représentations qui ont donné une forme à l'« invention du quotidien », nous voudrions montrer leur efficacité. Nous travaillerons sur la *longue durée* de ces « choses » qui traversent les époques en nous renseignant sur l'idée que les humains se font d'eux-mêmes et du monde qui les entoure. Or les artistes sont parmi les premiers à prendre « les choses » au sérieux, non pas comme avant tout inférieures, mais douées de charme, de sens et de facultés qui donnent matière à penser, à croire, à rêver.

Première publication dans :
Weltweit vor Ort. Das Magazin der Max Weber Stiftung 01/15

Laurence Bertrand Dorléac ist Professorin für Kunstgeschichte am Science Po Paris (Pariser Institut für politische Studien), wo sie seit 2004 das Seminar »Art and Society« am Zentrum für Geschichte leitet und den »Lettre du séminaire« (auf Französisch und Englisch) veröffentlicht. Sie ist Ehrenmitglied des Institut universitaire de France.

Laurence Bertrand Dorléac enseigne l'histoire de l'art à Sciences Po Paris, où elle dirige depuis 2004 le séminaire « arts et sociétés » au Centre d'histoire et publie la « Lettre du séminaire » (en français et anglais). Elle est membre senior de l'Institut universitaire de France.