

Lee Chichester & Brigitte Sölch (dir.) *Kunsthistorikerinnen 1910-1980 : Theorien, Methoden, Kritiken*

Émilie Oléron Evans

Comme l'illustre, en France, la récente résidence du collectif Femmes Artistes en Réseaux (F.A.R.) à l'Institut National d'Histoire de l'Art, non seulement le genre, comme élément d'analyse en histoire et en historiographie de l'art, offre une catalyse d'une grande richesse à une étude des pratiques, des motivations et des connections,¹ mais l'approche collective dans les recherches elles-mêmes permet aussi de progresser dans une réévaluation critique des rôles de l'histoire de l'art passée et présente. Issu des travaux menés entre 2020 et 2023 par le réseau de chercheuses et chercheurs allemands « Wege – Methoden – Kritiken : Kunsthistorikerinnen 1880-1970 »,² le recueil *Kunsthistorikerinnen 1910-1980 : Theorien, Methoden, Kritiken* rassemble vingt-trois textes et extraits de textes par des historiennes de l'art, critiques, et essayistes de langue allemande, actives entre 1910 et 1980 et qui ont en commun d'avoir « [développé] une voix propre qui a aujourd'hui encore quelque chose à nous dire »³ (p. 35).

La sélection se concentre sur des textes « publiés dans le format classique du texte scientifique » (p. 14) qui peuvent être caractérisés comme appartenant aux champs traditionnels de l'histoire de l'art, de la théorie ou de la critique, en ce qu'ils en suivent les conventions et les méthodes. Le choix a été fait de « [se limiter] ainsi aux actrices qui ont œuvré dans le cadre de l'histoire de l'art institutionnalisée avec ses organes et formats de publication établis » (p. 14), dans la période où la discipline s'est ouverte plus largement aux étudiantes et aux chercheuses (les femmes peuvent passer l'habilitation à partir de la République de Weimar). L'exercice consistant à faire un état des lieux de travaux produits à l'intérieur du système universitaire ainsi que de leur disparition, parfois graduelle, parfois abrupte, des périodes ultérieures de la recherche, n'est évidemment pas sans mérite. Par comparaison toutefois, il me semble que le projet *Women Writing Architecture : Female Experiences of the Built 1700-1900* basé à Zurich,⁴ dans lequel la collecte d'archives et de traces s'organise autour du recouvrement de voix autres, peu importe le format dans lequel ces expériences sont rapportées, contribue plus explicitement peut-être à déconstruire le genre même des « écrits sur l'art ».

La méthodologie adoptée ici est toutefois convaincante : en introduction du recueil, Lee Chichester et Brigitte Sölch s'interrogent, sur le mode rhétorique : « Et pourquoi n'ont-elles [ces historiennes de l'art] pas été intégrées dans l'histoire de la discipline ? » (p. 13)

et soupçonnent une logique de reconnaissance disciplinaire qui fonctionne en circuit fermé. Elles identifient comme moment pivot dans cette prise de conscience la conférence « Kunsthistorikerinnen : ein Thema für die Wissenschaftsgeschichte » organisée à Kiel en 1994 par Barbara Lange, Gabriele Hofner-Kulenkamp et Barbara Paul. Faire de la place des femmes un thème historiographique en analysant les obstacles systémiques que forment les barrières sociales, psychologiques et professionnelles, écrivent ces dernières dans les actes publiés dans *kritische berichte*, doit mener à « briser la persistance des structures historiques et modifier le pouvoir de définition des institutions ».⁵

Un parallèle s'impose d'autant plus avec l'argument central de *Maîtresses d'autrefois* (1981-2013) de Roszika Parker et Griselda Pollock, récemment paru en traduction française,⁶ que les femmes sont absentes notamment du groupe de quinze « maîtres » (*Altmeister*) identifiés par Heinrich Dilly⁷ en 1990 dans *Altmeister moderner Kunstgeschichte* pour leur popularité, leur impact, leur capacité à inspirer les générations futures, ainsi que des quarante *Klassiker der Kunstgeschichte* répertoriés en 2007 sous la direction de Ulrich Pfisterer.⁸ Tout comme Parker et Pollock dénonçant l'invisibilisation, motivée idéologiquement, des artistes femmes dans l'histoire de l'art, le présent recueil invite à porter un regard critique sur les « classiques » de l'historiographie en ce qu'ils se présentent aux étudiant·e·s de la discipline comme des outils neutres. Cette anthologie, au contraire, affiche la subjectivité de sa méthode qui n'est pas celle de la reconnaissance officielle, mais d'affinités intellectuelles : le critère de genre est ainsi modulé par un choix scientifique, puisque des expert·e·s ont été invité·e·s à suggérer des travaux importants à leurs yeux. Cette sélection décrite par Chichester et Sölch comme « ouverte, voire [...] aléatoire » (p. 35), se veut une double invitation aux lectrices et lecteurs à explorer le reste de l'œuvre des femmes incluses dans le recueil, et à ajouter des historiennes de l'art à cette collecte.

Malgré l'éclectisme des profils et la variété de marqueurs d'identité et de cadres sociaux dans lesquels ces historiennes de l'art évoluent durant la période 1910 à 1980, leurs trajectoires, « accès à l'éducation, opportunités de carrière, expériences de discrimination » (p. 34), sont toutes plus ou moins dans l'orbite de l'institutionnalisation de l'his-

toire de l'art. Grâce à des chapôts introductifs très homogènes, on voit par ailleurs émerger de manière transversale, les théories, méthodes et critiques du sous-titre : nombre de ces travaux peuvent se ranger parmi les « tournants » de la discipline : culture matérielle, iconologie, histoire sociale de l'art, études



Lee Chichester et Brigitte Sölch (dir.), *Kunsthistorikerinnen 1910-1980 : Theorien, Methoden, Kritiken*, Berlin : Reimer Verlag, 2021, 438 pages.

postcoloniales, etc., tandis que d'autres ouvrent le champ de l'histoire de l'art au cinéma, à la photographie, à l'étude des textiles, et que d'autres encore posent les jalons d'approches transdisciplinaires innovantes.

Ainsi, dans *Geschichte der Gartenkunst* (1914), Marie Luise Gothein (1863-1931) ambitionne de fonder une discipline de l'histoire culturelle des jardins et d'ouvrir un dialogue avec des champs existants, comme l'histoire de la sculpture et de l'architecture.⁹ Quant à Lottlisa Behling (1909-1989), elle met à profit une double formation d'historienne de l'art et de botaniste dans *Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei* (1957) et interprète la tapisserie comme objet culturel par le biais des sciences naturelles.¹⁰ Parmi ces autrices de langue et de culture germanophones, on trouve de nombreux parcours transnationaux, dans lesquels les obstacles liés au genre se conjuguent aux contraintes de l'émigration, de la fuite et de l'exil, puis, dans l'Europe de l'après-guerre, celles de l'isolement relatif des intellectuel-le-s d'Allemagne de l'Est. Par exemple, Hannah Levy-Deinhard (1912-1984), émigre au Brésil en 1937 et contribue au sein des services du patrimoine à poser les bases d'une histoire postcoloniale de l'art et de l'architecture. Dans l'article de 1950 inclus dans le recueil, elle met en lumière la corrélation entre « valeur artistique » et « valeur historique » dans la définition des entités culturelles, et leur instrumentalisation dans les modèles culturels coloniaux.¹¹ Son positionnement contre l'autonomie des phénomènes artistiques, qu'elle a critiqué dans une thèse de doctorat sur les principes fondamentaux de Heinrich Wölfflin préparée en Sorbonne,¹² fait écho à la démarche historiographique critique de Jutta Held (1933-2007) dans *Die Genrebilder der Madrider Teppichmanufaktur und die Anfänge Goyas* (1971), dans lequel les cartons de Goya sont étudiés comme un épisode dans une histoire technique et sociologique de la tapisserie, contre une tendance à chercher dans l'œuvre de jeunesse d'un artiste les traces de son génie.¹³ Dans le sillage des événements de 1968, Held elle-même appelait ses contemporain-e-s à pratiquer une histoire de l'art qui briserait son propre « cycle de reproduction et d'autolégitimation » (p. 390), ce à quoi ce recueil contribue certes déjà, mais qui aura plus de chances de se matérialiser dans le second volume à paraître sous le titre *Institutionen – Strukturen – Analysen*.

1 URL : <https://far.hypotheses.org> [consulté le 15/07/2024].

2 Un projet financé par la Deutsche Forschungsgemeinschaft et basé à l'Institut für Kunst- und Bildgeschichte de la Humboldt-Universität Berlin. URL : <http://www.kunstgeschichte.hu-berlin.de/forschung/laufende-forschungsprojekte/wege-methoden-kritiken-kunsthistorikerinnen-1880-1970/> [consulté le 14/07/2024].

3 Traduction d'Émilie Oléron Evans.

4 URL : <https://wowa.arch.ethz.ch> [consulté le 14/07/2024].

5 Gabriele Hofener-Kulenkamp, Barbara Lange et Barbara Paul, « Kunst-historikerinnen – Ein Thema für die Wissenschaftsgeschichte », *kritische berichte* 22, no. 4, 1994, p. 4-5, ici p. 4.

6 Roszika Parker et Griselda Pollock, *Maîtresses d'autrefois – Femmes, art et idéologie*, Paris : les presses du réel, 2024.

- 7 Heinrich Dilly, *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, Berlin : Reimer, 1990.
- 8 Ulrich Pfisterer (dir.), *Klassiker der Kunstgeschichte*, 2 vol., Munich : Beck, 2007.
- 9 Marie Luise Gothein, *Geschichte der Gartenkunst*, Iéna : Eugen Diederichs, 1914.
- 10 Lottlisa Behlin, *Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei*, Weimar : Böhlau, 1957.
- 11 Hannah Levy-Deinhard, « Valor artístico e histórico. Importante problema da história da arte », *Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* 4, 1940, p. 181-192.
- 12 Hanna Levy, *Henri Wölfflin, sa théorie, ses prédecesseurs*, Rottweil : Rothschild, 1936.
- 13 Jutta Held, *Die Genrebilder der Madrider Teppichmanufactur und die Anfänge Goyas*, Berlin : Mann, 1971.