

Charlotte Foucher Zarmanian : « S'intéresser aux femmes dans l'histoire de l'art, c'est se saisir d'un observatoire à partir duquel n'importe quel sujet peut être pensé et repensé »

Marine Vazzoler

Nombreuses sont les historiennes de l'art à avoir contribué à la pensée et à l'historiographie d'une discipline qui les a pourtant largement laissées à la marge. Au-delà de leur biographie et de la description de leurs parcours plus ou moins exceptionnels, Charlotte Foucher Zarmanian montre dans l'ouvrage *La conquête d'une autorité – Historiennes de l'art en France* (les presses du réel, 2026), issu de sa thèse d'habilitation à diriger des recherches (HDR), qu'il existe une filiation entre elles, qu'elles se sont connues ou lues les unes les autres et, qu'en France, l'histoire de l'art a aussi été écrite par les femmes. Rencontre.

Qu'est-ce qui vous a amenée à travailler sur les historiennes de l'art ?

Charlotte Foucher Zarmanian : J'ai commencé par travailler sur les artistes femmes. Tout au long de mes études, quand j'avais des cours d'historiographie de l'art, seuls des noms masculins revenaient ou étaient mis en avant. Le milieu de l'art est un milieu très féminisé, qui compte beaucoup d'étudiantes en histoire de l'art et beaucoup de femmes travaillent dans les musées et établissements culturels. Pourtant, nous avons peu de modèles auxquels nous identifier. Par intérêt personnel, j'ai commencé à creuser un peu ce sujet en écrivant d'abord une thèse sur les femmes artistes dans les milieux symbolistes pour laquelle j'ai, entre autres, lu le livre *Les nabis et leur époque (1888-1900)* de

l'historienne de l'art Agnès Humbert (1894-1963). Ce livre pose des questions politiques sur les origines sociales des nabis et m'a donné envie de lire plus de ses écrits : je découvre alors qu'en 1936, elle propose une interprétation marxiste de la carrière du peintre Jacques-Louis David et qu'elle avait été aux avant-postes de l'ouverture du musée des Arts et Traditions populaires, aux côtés de Georges Henri Rivière et André Varagnac. Je découvre qu'elle a été déportée en raison de son engagement dans la résistance et qu'à la Libération, elle travaille avec Jean Cassou au musée national d'Art moderne. Sa carrière est adossée à l'évolution de l'histoire de l'art au XX^e siècle et son parcours m'a donné envie d'approfondir cette question des historiennes de l'art.

Votre ouvrage débute au XIX^e siècle et court jusqu'à aujourd'hui. Qu'est-ce qu'une historienne de l'art ? Quand et comment leur travail se professionnalise-t-il ?

CFZ : J'ai pensé l'histoire de l'art dans une acception large. Je voulais travailler, à partir de ce que l'on peut appeler une sociologie des professions, sur le parcours, la trajectoire de plusieurs femmes qui évoluaient dans les milieux de l'histoire de l'art au XIX^e siècle et début du XX^e siècle, car ce qui m'est apparu progressivement, c'est que c'est par les musées que les femmes ont conquis une légitimité en histoire de l'art. Mais je ne voulais pas non plus passer à côté de ce qu'elles avaient écrit sur l'art pour montrer aussi qu'elles participaient à la construction d'une discipline en train de se faire et à la variété des savoirs s'y rapportant. Elles ont écrit dans des catalogues d'exposition et des essais théoriques, mais elles ont aussi trouvé d'autres supports de réflexion dans les journaux de voyage, les traités pédagogiques, la traduction et la fiction. Elles y diffusent des idées d'histoire de l'art, d'esthétique que l'on peut lire avec une profondeur historique. Germaine de Staël (1766-1817), par exemple, passe par la fiction pour transmettre des idées sur l'art, tandis que Félicité de Genlis (1746-1830) passe par les traités pédagogiques. Ce sont des stratégies. Ensuite, il faudrait aujourd'hui davantage creuser l'insertion plus tardive des femmes dans les départements d'histoire de l'art qui n'existaient pas à proprement parler comme des départements autonomes, car longtemps dilués dans ceux de littérature ou d'histoire. Ainsi, le musée est, pour les femmes, à la fois un lieu de relégation et d'émancipation. C'est un espace

ambivalent, où elles vont faire un travail de l'ombre souvent gratuit et précaire, mais c'est aussi l'endroit où elles parviennent progressivement et souvent à bas bruit à conquérir une place.

Vous expliquez aussi que l'histoire de l'art serait devenue une discipline sérieuse au moment où lui sont accolées des figures masculines.

CFZ : C'est une hypothèse de travail tant, longtemps, l'histoire de l'art a pu souffrir d'une image dilettante et mondaine. Pour s'accorder les galons de discipline scientifique, elle est passée par des processus d'autorité que l'on peut conjuguer au masculin. Il y a eu alors la mise en place d'une généalogie masculine, qui a passé sous silence les voix des femmes.

Peut-on considérer que les historiennes de l'art ont des sujets de prédilection ? Et si tel est le cas : sont-ce des sujets qu'on leur a imposés ou s'y sont-elles dirigées d'elles-mêmes, voyant qu'il y avait un espace à prendre ?

CFZ : Un petit peu comme dans la pratique artistique, je ne pense pas qu'il y ait une histoire de l'art au féminin où l'on pourrait essentialiser le travail des intellectuelles. Ce dont je me suis aperçue, au cours de mes recherches, c'est que les femmes sont partout, sur tous les sujets. On sent d'ailleurs que la bibliographie se densifie au fur et à mesure qu'on avance dans le XX^e siècle : les historiennes de l'art sont présentes dans les ouvrages de vulgarisation, mais elles construisent, aussi, de véritables entreprises de recherche collective, qui ont une vraie reconnaissance dans le milieu de l'art. Elles signent des articles scientifiques, sont traduites à l'étranger, reçoivent des prix. On observe l'autorité des historiennes de l'art se construire au fur et à mesure du XX^e siècle. Cependant, on voit aussi que les femmes sont particulièrement présentes au sein de certains domaines de la discipline. Probablement y ont-elles vu un espace à prendre ? Dans le livre, j'ai choisi, par exemple, de m'intéresser aux arts populaires dont l'étude draine beaucoup d'historiennes de l'art, mais aussi au cas du musée Guimet au regard du grand nombre de femmes qui vont se spécialiser dans les arts asiatiques. Les femmes participent véritablement à la fabrique de l'histoire de l'art et se sont positionnées stratégiquement au sein d'espaces délaissés ou plus

faciles à prendre par rapport à d'autres, afin d'exister. Encore aujourd'hui, d'ailleurs, les historiennes de l'art s'emparent de sujets plus que d'autres, comme celui des femmes, par exemple.

Il arrive qu'on dise aux chercheuses qui travaillent sur les femmes qu'elles ont choisi un « sujet à la mode », qui ne serait pas un « vrai » sujet.

CFZ : Oui. On m'a déjà dit que mes sujets de recherche étaient soit anecdotiques, soit idéologiques. Alors qu'il faut comprendre que s'intéresser aux femmes dans l'histoire de l'art, c'est se saisir d'un observatoire à partir duquel n'importe quel sujet peut être pensé et repensé. Ce n'est pas une thématique fermée sur elle-même et c'est un angle qui n'a pas du tout été pris en compte pendant de très longues années. Par ailleurs, on a tendance à croire que les femmes arrivent en histoire de l'art à partir du moment où émergent les problématiques féministes dans cette discipline. Ce n'est pas le cas, elles arrivent bien avant et c'est cette longue histoire que j'ai souhaité retracer.





Rose Valland, vers 1930.

© Archives Diplomatiques, La Courneuve.