



**HAL**  
open science

## Tomber le masque ?

Catherine Chomarat-Ruiz

► **To cite this version:**

Catherine Chomarat-Ruiz. Tomber le masque?. David Bihanic. staatliche bauhaus cent pour cent 1919-2019, éd. T&P Publishing, 2019. hal-03846807

**HAL Id: hal-03846807**

**<https://hal.science/hal-03846807v1>**

Submitted on 10 Nov 2022

**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.

## Tomber le masque ? (avant dernière version)

Catherine Chomarar-Ruiz



034 – Fig. 24. Mise en scène du *Wassily*, circa 1926

*Scène du bauhaus* : une jeune femme vêtue d'une robe est assise, jambes croisées, sur un fauteuil tubulaire, un masque nous dissimule ses traits et sa chevelure. Le photographe, qui est aussi un architecte, est aussi connu que les créateurs du fauteuil, du masque et de la robe. Chargé par Walter Gropius de documenter les activités du bauhaus, Erich Consemüller (1902-1957) réalise alors 300 photographies dont celle montrant le fauteuil *Wassily* de Marcel Breuer, un masque de théâtre conçu par Oskar Schlemmer, une robe dessinée par Lis Beyer-Volger. Comme l'indique une version de la légende du cliché, seule l'identité du modèle reste *inconnue*, tandis qu'une autre hésite entre *Lis Beyer* ou *Ise Gropius*. En dépit de cet oubli, le cliché 'fait mouche' : il est fréquemment reproduit de 1926 à nos jours, comme en témoigne tout récemment la couverture du catalogue réalisée par le mudac de Lausanne à l'occasion des 100 ans du Bauhaus. Comment expliquer ce succès ?

La première interprétation tient à la pertinence d'une image réunissant le théâtre, la mode, la conception de mobilier et la photographie. Tout se passe comme si l'art total ou la complémentarité des activités de création étaient particulièrement bien illustrés. Le cliché est conforme au programme du bauhaus et à la commande photographique passée par Gropius. Il serait, de ce fait, tentant d'user de cette photographie dès qu'il s'agit de mettre au point une affiche, un programme, c'est-à-dire de communiquer autour d'un produit ou d'un événement relatifs au bauhaus. Cependant, un simple regard suffit pour comprendre que, ce qui nous happe dans cette photographie, ce n'est pas tant la robe ou le fauteuil que le masque, le contraste entre la fixité de ses traits, son caractère massif, voire sa lourdeur, et le confort dont semble jouir, un bras sur l'accoudoir, la silhouette féminine qui le porte.

L'anonymat inhérent au masque impose une seconde lecture. Ne renvoie-t-il pas aux difficultés auxquelles les femmes se sont heurtées au sein du bauhaus ? Comme le montre

Anja Baumhoff, dans *The Gendered World of the Bauhaus*<sup>1</sup>, le programme élaboré en 1919 par Gropius prévoie l'admission des personnes sans considération de sexe : étudier signifie jouir des mêmes droits et être astreint aux mêmes obligations<sup>2</sup>. Mais, conservé au Staatsarchiv de Thuringe, un agenda de Gropius mentionne la volonté de réduire le nombre des étudiantes, ou de les écarter des ateliers prestigieux au profit de l'atelier textile, par exemple. Rendu visible par le masque, l'anonymat— brisé au seul profit d'une hésitation de la légende entre deux noms de femmes mariées— signifierait la difficulté à exister de la jeune femme au milieu de collègues masculins. Pourtant, là encore, il faut nuancer si l'on suit Anja Baumhoff. Gunta Stözl, directrice de l'atelier tissage, rappelle que ce sont les filles qui réclament cet atelier en 1931, que des hommes y étudient, et que les produits textiles font partie des rares productions de l'école à être commercialement attractives<sup>3</sup>...

Une troisième interprétation pourrait dès lors être risquée. Et si l'anonymat inhérent au masque n'était pas imposé mais choisi par la jeune femme ? Le masque, utilisé comme une ruse, ne témoigne-t-il pas de la présence des étudiantes au bauhaus, tout en les soustrayant aux stéréotypes issus de la presse de l'époque ? C'est-à-dire aux portraits qui transforment les femmes *en girls* américaines, en garçonnas, en divas, en femmes-enfants, etc. ? Comme le confirme un reportage paru dans *Die Wosche*, en janvier 1930, les *filles du bauhaus* savent *ce qu'elles veulent et feront leur chemin*<sup>4</sup>. À l'occasion des 100 ans du bauhaus, le port du masque nous rappelle combien la route de l'émancipation demeure longue...

---

<sup>1</sup> Anja Baumhoff, *The Gendered World of the Bauhaus: The Politics of Power at the Weimar Republic's Premier Art Institute, 1919-1932*, Bern, Peter Lang, 2001.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Patrick Rössler,, *Bauhaus mädels*, Köln, Taschen, 2019, p. 60-61.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 70-71.