



**HAL**  
open science

## Histoire de l'art et études genre en France : un rendez-vous manqué ?

Séverine Sofio

► **To cite this version:**

Séverine Sofio. Histoire de l'art et études genre en France : un rendez-vous manqué?. Incriptions/Transgressions. Kunstgeschichte und Gender Studies, Oct 2005, Lausanne, France. hal-02874056

**HAL Id: hal-02874056**

**<https://hal.science/hal-02874056>**

Submitted on 18 Jun 2020

**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.

## **Histoire de l'art et études genre en France : un rendez-vous manqué ?<sup>1</sup>**

**Séverine SOFIO (doctorante en sociologie, CMH, EHESS, Paris)**

En vue d'écrire cette communication sur l'articulation entre études genre<sup>2</sup> et histoire de l'art, j'effectuai, dans le catalogue de la Bibliothèque Nationale de France une recherche croisant les sujets « art » et « genre » : une fois écartés tous les ouvrages où le mot « genre » se rapportait à autre chose qu'aux rapports entre les sexes et où le mot « art » désignait un autre domaine que les Beaux-arts, les références sélectionnées étaient... toutes en anglais. Certes, pourrait-on rétorquer, les hasards du catalogage ont très probablement réduit le nombre de réponses possibles. Mais que cette simple requête dans le catalogue de la première bibliothèque française n'indique aucun ouvrage publié en France est finalement tout à fait révélateur de l'état de la recherche nationale dans ce domaine. On constate en effet aujourd'hui dans le pays de Berthe Morisot et de Camille Claudel, un réel déficit de reconnaissance, sinon d'existence, des études genre en histoire de l'art.

### **HISTOIRE DE L'ART EN FRANCE : LE GENRE INTROUVABLE ?**

La réflexion proposée ici ne prétend nullement être une sociologie définitive du champ de la discipline « histoire de l'art » en France. Il s'agira plutôt de faire un état des lieux « analytique » de l'enseignement et de la recherche en histoire de l'art en France dans ses croisements avec les problématiques de genre. Pour cela, en plus des entretiens menés avec des étudiant-e-s en histoire de l'art ou issu-e-s de cette discipline, un certain nombre de sources ont été utilisées : rapports officiels sur l'état des études féministes et sur le genre en

---

<sup>1</sup> Ce texte est celui d'une intervention au colloque *Inscriptions/Transgressions. Kunstgeschichte und Gender Studies* organisé par l'Association Suisse des Historiens et Historiennes de l'Art (ASHHA) à Lausanne les 14 et 15 octobre 2005. Y sont présentés des éléments tirés d'une recherche collective en cours, menée dans le cadre du groupe de travail « Sociologie des métiers de l'art » de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS, Paris).

<sup>2</sup> Sont ici regroupés sous le vocable « études genre » les recherches et les enseignements traitant de la construction et de la représentation des identités sexuées et/ou des sexualités.

France<sup>3</sup>, statistiques sur l'insertion professionnelle des étudiant-e-s en histoire de l'art<sup>4</sup>, ainsi que sur les sujets de thèse déposés en France entre 1995 et 2005<sup>5</sup>. Enfin, ces données ont été complétées par un dépouillement systématique de la *Revue de l'Art*, principale revue scientifique d'histoire de l'art en France, pour la période 1994-2004.

### **Le genre : une reconnaissance qui n'est pas encore acquise**

En France aujourd'hui, les laboratoires proposant des « axes de recherche » ou des « équipes » spécialisés dans les questions de genre sont de plus en plus nombreux. Mais il n'y a qu'un seul laboratoire du Centre National de Recherches Scientifiques (CNRS), regroupant principalement des sociologues, spécialiste de ces questions<sup>6</sup>. En fait, les recherches menées sur le genre prennent généralement leur origine soit dans des initiatives individuelles au sein de laboratoires non spécialisés sur ces questions, soit dans une « demande sociale » (émanant de diverses institutions : régionales, ministérielles, européennes ou privées) quasi inexistante dans une discipline comme l'histoire de l'art.

Dans le domaine de l'enseignement supérieur, il existe actuellement moins de 10 postes universitaires fléchés « Genre » ou « Etudes Féministes », relevant, pour la plupart, de l'histoire ou de la sociologie : il n'y en a, pour l'heure, aucun en histoire de l'art. A titre de comparaison, il existe aujourd'hui en Allemagne 101 postes en « Etudes femmes » ou « Etudes genre », essentiellement en sciences sociales, mais aussi en éducation ou en littérature<sup>7</sup>. La prise en compte de la dimension de genre dans les programmes d'enseignement est néanmoins encouragée par la Convention interministérielle de février 2000 pour la « promotion de l'égalité des chances entre les femmes et les hommes dans le système éducatif »<sup>8</sup>. Malgré cela, une enquête menée dans les universités françaises n'a relevé

---

<sup>3</sup> Rapport de l'ANEF (Association Nationale des Etudes Féministes - <http://www.anef.org/index.html>), *Premier recensement national des enseignements et des recherches sur le genre en France*, décembre 2003, et Delphine Gardey, *Enjeux des recherches sur le genre et le sexe*, Rapport au CNRS, mars 2004.

<sup>4</sup> Laure-Anne Pichon, *L'insertion professionnelle des étudiants en histoire de l'art de la région Rhône-Alpes 1994-1995*, Observatoire universitaire régional de l'insertion professionnelle (OURIP), Grenoble 2001.

<sup>5</sup> Ces données proviennent du Fichier central des thèses (FCT) qui enregistre les sujets de thèses en préparation dans les universités françaises. <http://fct.u-paris10.fr/index.jsp>.

<sup>6</sup> Il s'agit du laboratoire Genre Travail Mobilités (GTM), CNRS, rattaché aux universités de Paris 10 et Paris 8, membre du Groupement de Recherche Européen MAGE (Marché du travail et genre) créé en 1995. Notons que l'important éparpillement des chercheur-e-s sur le genre ne facilite guère l'émergence de « pôles » spécialisés dans ce domaine, en particulier dans le contexte actuel de réforme du CNRS et de « rationalisation » du système de la recherche en France, qui s'accompagne d'un vaste mouvement de fusion de laboratoires à l'échelle nationale.

<sup>7</sup> Rapport de l'ANEF 2003 (voir note 4), p. 47.

<sup>8</sup> Rapport de l'ANEF 2003 (voir note 4), p. 53.

aucun enseignement spécifique sur le genre ou les femmes en histoire de l'art, qui se retrouve donc, dans ce domaine, au même niveau que des disciplines comme le droit ou la médecine<sup>9</sup>. Notons enfin que les deux réseaux nationaux et interdisciplinaires les plus importants d'enseignantes et de chercheuses féministes (l'ANEF ou le RING<sup>10</sup>) ne comptent parmi leurs membres aucune historienne de l'art.

### **L'histoire de l'art en France : une discipline sur la défensive ?**

Comme on peut le constater grâce à l'enquête réalisée dans les universités de la région Rhône-Alpes, l'histoire de l'art est une discipline exigeante, marquée par un taux d'abandon extrêmement fort (plus de 20% en 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> cycles) et une sélection plus sévère que dans les autres disciplines : le taux de réussite des étudiant-e-s y est, en effet, globalement inférieur de 10 à 15% à ceux des autres sciences humaines et sociales (SHS)<sup>11</sup>.

Pourtant, les historiens de l'art n'ont de cesse de déplorer le niveau réputé bas d'étudiants qui auraient choisi l'histoire de l'art « par défaut ». Ainsi peut-on lire dans un éditorial de la *Revue de l'Art* en 1996 :

« La sélection, ni même une orientation judicieuse n'existant pas dans l'université française..., force est d'accueillir, plutôt mal que bien, des foules bien peu préparées à recevoir un enseignement de haut niveau, puisque l'histoire de l'art est presque complètement absente de l'enseignement secondaire. »<sup>12</sup>

L'histoire de l'art (comme la science politique, l'anthropologie, le droit ou la psychologie) n'appartient effectivement pas au corpus disciplinaire enseigné au collège et au lycée<sup>13</sup>. Lorsque l'auteur parle de l'histoire de l'art comme d'un « enseignement de haut niveau », il semblerait que, pour lui, l'enseignement délivré au cours du premier cycle universitaire se doit d'être particulièrement exigeant en histoire de l'art (ce dont témoignent effectivement les statistiques sur la réussite des étudiant-e-s), la majorité des étudiant-e-s étant dans une phase de découverte de la discipline. Or ce « haut niveau » relève forcément d'un choix de la part des enseignants, permettant ainsi d'effectuer cette sélection dont l'auteur regrette l'absence à l'entrée de l'université. En réalité, le fait d'insister sur le haut niveau de l'enseignement de l'histoire de l'art peut être interprété comme une réponse implicite à l'idée relativement

<sup>9</sup> Rapport de l'ANEF 2003 (voir note 4), p. 42.

<sup>10</sup> Réseau Interuniversitaire et Interdisciplinaire National sur le Genre ([www.univ-paris8.fr/RING/](http://www.univ-paris8.fr/RING/)).

<sup>11</sup> Pichon 2001 (voir note 5), pp. 16-17.

<sup>12</sup> « L'histoire de l'art à l'Université : d'aujourd'hui à demain » (Editorial), in : *Revue de l'Art*, no. 114, 1996, p. 5.

<sup>13</sup> Il ne faut pas oublier, en outre, que le fait qu'une discipline ne soit pas enseignée au lycée peut précisément jouer un rôle attractif pour les étudiant-e-s, en lui conférant une sorte d'aura « exotique ».

courante parmi les étudiant-e-s, selon laquelle l’histoire de l’art serait une discipline plus « accessible » que les autres, parce qu’elle exigerait moins de « bachotage » et plus de « sensibilité ». Ainsi, dans son éditorial, l’auteur déplorerait moins le niveau médiocre des étudiant-e-s accédant sans sélection préalable aux enseignements universitaires d’histoire de l’art que « l’image » de l’histoire de l’art et sa réputation fallacieuse de moindre scientificité. Or, c’est à une réputation similaire que doivent faire face les études genre.

## LES RAISONS D’UNE MESENTENTE

### Des raisons d’ordre « intellectuel »

Les recherches et, par extension, les enseignements sur le genre semblent effectivement encore souffrir d’un certain déficit de légitimité en France. Après l’émergence des « études féministes » au début des années 1980, il a fallu vingt ans et de longs débats épistémologiques autour (notamment) du terme « genre » lui-même, jugé trop polysémique ou, plus récemment, trop galvaudé<sup>14</sup>, pour que le concept devienne une variable qu’il convient de prendre en compte en histoire ou en sociologie. Les travaux *centrés* sur les rapports de sexe restent, cependant, plus ou moins dévalorisés, selon les champs de recherche, ainsi qu’en témoigne la très inégale répartition des enseignements sur le genre entre les disciplines<sup>15</sup>. En effet, dans son rapport sur les enjeux des recherches sur le genre et le sexe, Delphine Gardey met en avant la singularité de ce domaine où la non spécialité semble paradoxalement une garantie d’indépendance et de scientificité, puisque le fait d’être femme et/ou féministe empêcherait d’être objectif :

« On n’accuse pas les spécialistes de l’immigration d’être moins dignes de compétences s’ils sont eux-mêmes d’origine immigrée... Certaines chercheuses sur le genre ou sur le sexe ont été des militantes, certaines le sont encore, cela ne veut pas dire qu’elles ne déploient pas des outils, des méthodes, des modes de faire, des processus de validation, des règles du métier qui sont propres à chacune des disciplines au sein desquelles elles interviennent. Elles sont au contraire et souvent extrêmement respectueuses de ces règles tant on les enjoint sans cesse d’appuyer et de

<sup>14</sup> Pour un bilan de ces débats, voir, par exemple, D. Fougeyrollas-Schwebel, C. Planté, M. Riot-Sarcey, C. Zaidman (dir.) *Le genre comme catégorie d’analyse. Sociologie, histoire, littérature*, Paris : L’Harmattan, Bibliothèque du Féminisme, 2003.

<sup>15</sup> Rapport de l’ANEF 2003 (voir note 4), pp. 41-42.

justifier leurs dires et tant elles visent à détacher leurs propos de l'abondance inégalée du discours du 'sens commun' sur les sujets qui les occupent. »<sup>16</sup>

Plus largement, les études genre en France se heurtent au trop fameux « universalisme français », cette culture républicaine très hostile à une prise en compte de la dimension sexuée de la réalité sociale, passée ou présente<sup>17</sup>. En histoire de l'art, ces « freins » intellectuels à la reconnaissance des études genre sont, en outre, confortés par la volonté affichée d'élitisme de la discipline qui tente ainsi, comme on l'a vu, de compenser sa réputation de moindre scientificité. L'histoire de l'art, qui porte très haut les valeurs culturelles de l'élite française<sup>18</sup>, est donc particulièrement réfractaire à l'intrusion du genre :

« De même que le suffrage 'universel' – masculin – a longtemps masqué dans nos livres d'histoire l'exclusion des femmes du droit de vote, la marginalisation des femmes dans l'histoire littéraire et artistique française est restée longtemps invisible. C'est en effet dans ces disciplines que le tabou du 'genre' reste le plus fort en France (par rapport à l'histoire et aux sciences sociales par exemple), comme si la prise en compte de la dimension sexuée des créations culturelles portait atteinte à leur valeur en rendant visible leur inscription dans les rapports de pouvoir entre les sexes... [Le féminisme est ainsi perçu comme] particulièrement dommageable pour l'élite cultivée quand [il] entraîne une remise en cause des hiérarchies culturelles. »<sup>19</sup>

### **Des raisons d'ordre « institutionnel »**

#### *L'histoire de l'art, une discipline sur la défensive*

Un facteur essentiel contribue à une relative « infériorisation » de l'histoire de l'art par rapport aux autres disciplines des SHS : l'absence d'agrégation d'histoire de l'art<sup>20</sup>. On sait l'importance que revêt cet examen dans la délimitation, la structuration et la reconnaissance des champs disciplinaires : il permet en effet, d'une part, de contrôler le niveau des entrants –

<sup>16</sup> Gardey 2004 (voir note 4), p. 10-11

<sup>17</sup> Rapport de l'ANEF 2003 (voir note 4), p.57. Sur ce point, voir les travaux de Joan W. Scott sur le « paradoxe » du féminisme français, notamment : *La citoyenne paradoxale. Les féministes françaises et les droits de l'homme*, Paris : Albin Michel, 1998.

<sup>18</sup> En effet, la France est un « pays où la tradition artistique est à la fois ancienne et vivante, donc profondément inscrite dans les mœurs des classes privilégiées (...) ». (Pierre Bourdieu / Alain Darbel, *L'Amour de l'Art*, Paris : Ed. de Minuit, 1969, pp. 64-66). Pour une critique et une actualisation des données de cet ouvrage, voir Emmanuel Ethis / Emmanuel Pedler, « La légitimité culturelle en questions », in : Bernard Lahire, dir., *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, Paris : La Découverte, 1999, pp. 178-204.

<sup>19</sup> Geneviève Sellier « *Gender Studies* et études filmiques » in : *Les Cahiers du Genre*, no. 38, 2005, p. 72.

<sup>20</sup> Sur l'importance d'une sélection du type agrégation à l'entrée d'une profession, voir J.-M. Chapoulie, « Sur l'analyse sociologique des groupes professionnels », in : *Revue française de sociologie*, vol. 14, no. 1, 1973, pp. 96-97.

et par conséquent d'en limiter le nombre – et, d'autre part, de normaliser la formation des candidat-e-s à travers un « programme » définissant précisément les connaissances requises pour se réclamer de la discipline. Cette absence de maîtrise sur le corpus de connaissances, les cadres conceptuels et les effectifs de la discipline s'actualise ainsi dans la situation institutionnelle particulière de l'histoire de l'art, qui fut longtemps associée à l'histoire<sup>21</sup>. La concurrence est rude avec les autres disciplines qui sont amenées à traiter de la création artistique et de ses produits (histoire, mais aussi sociologie, philosophie...) et qui, plus « légitimes » du fait qu'elles bénéficient d'une longue tradition et d'un examen d'entrée, menacent sans cesse de l'absorber.

Les historiens de l'art, craignant que leur discipline ne perde sa spécificité (ses postes, ses thématiques, ses méthodes) sont donc d'autant plus contraints de mettre en avant la « scientificité » et l'« exigence » de leur discipline – au point, parfois, d'entrer en contradiction avec les principes de démocratisation de l'enseignement supérieur ou de déprécier les filières professionnalisantes, c'est-à-dire les moins conformes à cet idéal scientifique de recherche pure et de désintéressement absolu. On peut ainsi lire dans l'éditorial de la *Revue de l'Art* déjà évoqué :

« L'histoire de l'art est toujours menacée d'être réduite à la portion congrue ou même purement et simplement rayée de la carte, tant les rares postes disponibles sont convoités par des disciplines voisines (...) Autre péril : le détournement pour des raisons de rentabilité. Désireuses d'offrir des débouchés professionnels (...) à leurs étudiants, certaines universités favorisent les filières courtes et des formations extrêmement sommaires. “Métiers” d'une “culture” réduite le plus souvent au tourisme, “animateurs du patrimoine”, ou pire encore, “ingénierie culturelle” : tout est bon pour remplacer l'enseignement de l'histoire de l'art par un ersatz caricatural (...) »<sup>22</sup>

### *Impossible interdisciplinarité*

Le concept de genre n'est pas apparu en histoire de l'art : ainsi, travailler sur le genre en histoire de l'art implique l'emploi d'une catégorie d'analyse étrangère à la discipline. L'interdisciplinarité reste, en effet, une nécessité qui fonde les études genre, car elle permet

<sup>21</sup> Voir Lyne Therrien, *L'Histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris : Editions du CTHS, 1998. D'une certaine manière, ce rattachement persiste lorsque l'histoire de l'art est, comme souvent, associée à l'Archéologie dans les Unités de Formation et de Recherche à l'Université.

<sup>22</sup> « L'histoire de l'art à l'Université... » 1996 (voir note 13), p.6

« de mieux comprendre – et aussi de changer – les réalités complexes qui déterminent les relations sociales entre les sexes, en désagrégeant les limites épistémologiques d'un savoir établi par les hommes qui en excluait les femmes. La constitution d'un savoir nouveau qui rendait compte des rapports de sexe ne pouvait pas se développer dans des structures universitaires aveugles à cette exclusion. »<sup>23</sup>

Or la création de départements autonomes d'« Etudes genre », sur le modèle des Gender Studies aux Etats-Unis, au sein desquels des spécialistes issu-e-s de différentes disciplines travaillent ensemble, semble encore relativement incongrue dans le contexte français<sup>24</sup>. Dans ce contexte national, et alors qu'elle est plus que jamais soucieuse de défendre son « pré carré » vis-à-vis des autres SHS, l'histoire de l'art est ainsi d'autant moins encline à l'interdisciplinarité, préalable indispensable à la prise en compte de problématiques relevant des études genre<sup>25</sup>. Cette appréhension négative de l'interdisciplinarité résulte dans une hostilité souvent patente vis-à-vis des auteurs anglo-saxons se réclamant des nouveaux courants de l'histoire de l'art (tels que la Social History of Art, la New Art History, ou plus récemment les Visual Studies...), courants d'ailleurs très ouverts aux problématiques féministes et dont on pourrait qualifier les méthodologies d'« hétérodoxes » (interdisciplinarité revendiquée, prégnance de la « théorie », etc.) Ils sont ainsi soupçonnés par ceux qui mettent en avant la haute exigence de scientificité de la discipline, de manquer de rigueur, de « mélanger les genres », de surinterpréter les œuvres – reproches que Pierre Vaisse adressés dans un article très critique consacré à l'ouvrage de Deborah Silverman *L'Art Nouveau en France. Politique, psychologie et fin de siècle* :

« On voit bien ce que l'ouvrage a de séduisant. Il répond à une attente largement répandue, en particulier chez les historiens, celle d'une histoire de l'art (...) qui ne s'enferme pas sur elle-même, comme on lui reproche souvent de le faire trop souvent. C'est là, soit dit en passant, un fort mauvais procès qui révèle autant d'ignorance que d'absence de réflexions : mais peu importe ici... Deborah Silverman (...) fait appel

<sup>23</sup> Martine Chaponnière / Gabrielle Hiltmann, « L'interdisciplinarité entre idéal et réalité », in : *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 23, no. 1, 2004, p. 4.

<sup>24</sup> Signalons cependant qu'au mois de mai 2006, la création, sous le nom d'Institut Emilie du Châtelet, d'un « institut sur le genre » interdisciplinaire, financé par la région Ile-de-France, a été officiellement annoncée.

<sup>25</sup> C'est surtout dans le domaine de l'art contemporain – domaine aux frontières floues, dont les spécialistes sont souvent soupçonnés de « flirter » avec des méthodes, des concepts ou des objets issus d'autres disciplines (philosophie, sociologie, psychanalyse...) – que cette nécessité d'une stricte définition de la discipline se fait sentir : « Si l'histoire de l'art comme science humaine définie par la spécificité technique de son objet d'étude et les singularités de sa méthode, peut rendre compte de l'art du temps présent et englober, sans difficulté épistémologique majeure, aussi bien l'art vidéo que les installations, elle ne saurait être cette discipline fourre-tout qui met en parallèle et compare toutes les productions culturelles d'une époque donnée... » (Paul-Louis Rinuy, « Note de lecture sur les actes du colloque La question de l'art au 3<sup>e</sup> millénaire », in : *Revue de l'art*, no. 141, 2003, pp. 85-86).



avec virtuosité aux domaines les plus divers, pour la plus grande satisfaction de tous ceux qui attribuent à la pluridisciplinarité, ou, comme on dit maintenant, à l'interdisciplinarité des vertus *sui generis*. »<sup>26</sup>

L'interdisciplinarité et, par extension, les problématiques de genre sont donc perçues par certains comme une « mode » néfaste et vaine, susceptible de dévaloriser davantage une discipline déjà fragile, constamment obligée de rappeler le tracé de ses frontières pour maintenir son autonomie (ou, autrement dit, son « haut niveau d'exigence »)<sup>27</sup>.

### *Le rôle des politiques éditoriales*

Tous ceux qui ont enseigné en premier cycle à l'université savent combien l'existence de manuels, d'anthologies ou de synthèses dans la langue maternelle des étudiant-e-s est importante. Ainsi, les possibilités d'enseigner le genre dès les premières années en histoire de l'art sont directement liées aux politiques des maisons d'édition. Aux Etats-Unis et en Grande Bretagne, outre les textes fondateurs publiés depuis les années 1970, il existe de nombreux manuels et « readers » sur l'art et le genre<sup>28</sup> : l'absence de traductions de ces ouvrages de référence est un problème crucial et un véritable handicap pour qui veut enseigner le genre à de jeunes étudiant-e-s en histoire de l'art qui maîtrisent souvent assez mal l'anglais.

Enfin, renforçant ce problème, il faut mentionner l'accueil souvent mitigé (ou l'indifférence totale) réservé, dans les revues scientifiques nationales d'histoire de l'art, aux ouvrages anglo-saxons paraissant sur ce thème. Ainsi, sur plus de 250 notes de lecture publiées entre 1994 et 2004 dans la *Revue de l'Art*, six ont été consacrées à des ouvrages traitant du genre ou, au

<sup>26</sup> Pierre Vaisse, « De la fantaisie en histoire de l'art. A propos d'un livre récent », in : *Revue de l'Art*, no.111, 1996, pp. 77-82, à propos de l'ouvrage de Deborah Silverman, *Art Nouveau in Fin-de-Siècle France : Politics, Psychology and Style*, Berkeley : UCP, 1989 (traduction française chez Flammarion, 1994).

<sup>27</sup> Concrètement, l'interdisciplinarité n'est pas plus encouragée dans l'enseignement de l'histoire de l'art à l'université. Ainsi, bien que les étudiant-e-s de l'Ecole du Louvre, par exemple, soient fortement incités à mener un double cursus en histoire, en droit ou en ethnologie, il est clair que l'objectif est moins l'ouverture à d'autres problématiques que la nécessité (justifiée) de s'assurer d'autres débouchés professionnels que ceux offerts par la seule histoire de l'art.

<sup>28</sup> Citons par exemple le manuel *Gender and Art*, éd. par Gill Perry,, New Haven & London: Yale University Press, , 1994, ou, parmi les anthologies, *Art-Feminism-Theory*, éd. par Hilary Robinson Oxford: Blackwell, 2001. Sur le thème qui nous intéresse ici, un seul ouvrage est paru en France, *Féminisme, art et histoire de l'art*, Paris : ENSBA, 1994, à la suite d'un colloque tenu en 1990 à l'Ecole des Beaux-arts à l'initiative de Mathilde Ferrer et Yves Michaud. Quant aux « classiques » du genre en art, il suffit, pour illustrer le retard français, d'évoquer l'exemple de l'article pionnier de Linda Nochlin, « Why Have There Been No Great Women Artists ? » paru dans une revue américaine en 1971, réédité plusieurs fois aux Etats-Unis, publié en français en 1993 seulement, grâce aux éditions Jacqueline Chambon. Rappelons, de plus, qu'aucun des ouvrages de Griselda Pollock n'a encore été traduit en français. Faute d'intérêt de la part des éditeurs, c'est donc une revue scientifique, *Les Cahiers du genre*, qui a pris l'initiative de publier une traduction du premier chapitre de l'ouvrage fondamental de Griselda Pollock, *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories* (London & New York : Routledge, 1999), dans le numéro « Genre, Féminisme et Valeur de l'Art » coordonné par Perin-Emel Yavuz, Pascale Molinier et Séverine Sofio, à paraître en 2007.

moins, de la création artistique des femmes. En outre, sur ces six notes de lecture, seules deux sont franchement positives : elles concernent des monographies d'artistes femmes, c'est-à-dire des ouvrages assez peu analytiques, ne prenant pas ou peu en compte le concept de genre. Parmi les quatre restantes, on peut citer la critique que Barthélémy Jobert consacre à l'ouvrage de Carol Ockman sur Ingres<sup>29</sup> :

« On ne reprochera pas à l'auteur de s'avancer masquée : Carol Ockman s'affiche en effet dès la première ligne comme une féministe et historienne sociale de l'art (...) Le lecteur est donc perpétuellement confronté à un auteur qui se revendique pour ce qu'elle est, 'une féministe de la fin du XX<sup>e</sup> siècle' et qui n'hésite ni à afficher ses convictions, ni à poser les questions qu'elle estime, elle, importantes et qui sont fort éloignées, on l'aura compris, de l'histoire de l'art traditionnelle. Cela ne manque pas d'une certaine fraîcheur... »

On voit ici à l'œuvre la suspicion, évoquée par Delphine Gardey dans son rapport, qui attend toute chercheuse féministe ne s'avançant pas « masquée ». On peut d'ailleurs se demander, en imaginant qu'Ockman ait omis d'évoquer son engagement, si le ton et le propos de cette note de lecture auraient été les mêmes, le scepticisme ironique de son auteur dissimulant mal un certain sexisme. Jobert s'avoue, en fait, « perdu au milieu d'un texte où les concepts et les notions les plus diverses s'accumulent dans un incompréhensible amphigouri » et regrette que n'ait pas été donnée « pour le lecteur mâle et européen (...), la signification précise (entendons dans une perspective féministe) de quelques thèmes centraux, par exemple la bestialité ou l'abjection. »<sup>30</sup> Sans doute faut-il comprendre ici que le lecteur « femelle » et/ou « non européen » les comprendra naturellement...

### DES THESEES SUR LE GENRE ET L'ART

En dépit de ce contexte et malgré l'absence de professeur-e-s ou de laboratoires spécialisés dans ces thématiques, plusieurs thèses sur le genre et l'art sont actuellement menées en France (avec une nette recrudescence ces cinq dernières années). Une analyse statistique des sujets de thèses déposés entre 1995 et 2005 nous donne ainsi une idée de la nature de ces recherches et de l'axe dans lequel elles s'inscrivent.

<sup>29</sup> Carol Ockman, *Ingres's Eroticized Bodies: Retracing the Serpentine Line*, New Haven: Yale University Press, 1995.

<sup>30</sup> Barthélémy Jobert, « Note de lecture de l'ouvrage de Carol Ockman », in : *Revue de l'Art*, no. 112, 1996, p. 75.

Thèses déposées entre 1995 et 2005 :

<i>Discipline</i>	Total	Titre contenant « genre » (dans le sens <i>gender</i> ) dans le titre	Titre contenant « femme » ou « homme » (et leurs dérivés) dans le titre	Titre contenant « sexe » (et ses dérivés) dans le titre	Total des thèses « genre »
Arts & Archéologie	1613	0	17	0	17 soit 1%
Arts Plastiques	680	0	9	1	10 soit 1.5%
<b>Total des thèses en histoire de l'art</b>	<b>2293</b>	<b>0</b>	<b>26</b>	<b>1</b>	<b>27 soit 1.2%</b>
Cinéma	593	0	22	0	22 soit 3.7%
Histoire	6125	5	142	2	149 soit 2.4%
Sociologie	3706	35	202	20	257 soit 6.9%
Litt. et civ. françaises	3152	1	103	6	110 soit 3.5%
Litt. et civ. anglaises	994	3	59	0	62 soit 6.2%

L'étude statistique dont les résultats sont présentés dans le tableau ci-dessus ne prend en compte (en raison des limites de la source) que les titres des thèses et les mots clés tels qu'ils ont été déposés au Fichier central des thèses (FCT) par les doctorant-e-s au moment de leur inscription. Sont donc exclues de ces calculs les thèses traitant du genre sans que cela ait été précisé au FCT. Par thèses « genre », j'entends les thèses dont les titres ou les mots clés comportent les termes « genre » (dans le sens de « gender »), « femme » (« féminin », « féminisme »...), « homme » (dans le sens *vir* et non *homo*) ou « sexe » (« sexué », « sexualité »...). Enfin, déposer un sujet de thèse au FCT ne garantit pas que la thèse sera soutenue, mais l'étude quantitative de ces données permet d'avoir une idée de l'évolution du type de sujets choisis par les doctorant-e-s ces dix dernières années, dans les domaines qui nous intéressent.

Ainsi, sur ces dix dernières années, 27 thèses traitant spécifiquement du genre ont été déposées en histoire de l'art, c'est-à-dire dans les catégories disciplinaires « Arts & Archéologie » et « Arts plastiques » (soit 1.2% du total). Toutefois, de nombreuses thèses articulant une étude de la création artistique (hors musique et littérature) avec des problématiques de genre sont en cours hors de ces catégories disciplinaires.

### **Les thèses « genre » en et hors histoire de l'art**

Il est intéressant de noter que les thèses « genre » menées en histoire de l'art portent majoritairement sur des sujets relevant soit de l'art antique, soit de domaines plus « neufs » de la discipline (arts contemporains, arts du spectacle, photographie). Néanmoins, les rares fois où elles traitent des domaines plus « traditionnels » de la discipline (peinture française ou

italienne de la Renaissance à l'âge classique, art français du XIXe siècle...), ces thèses sont le plus souvent dirigées par des professeurs extrêmement connus – comme si faire une thèse avec une personnalité reconnue dans le champ de l'histoire de l'art permettait de compenser la nature marginale et peu légitime du sujet. L'idée que le genre est un domaine où la non-spécialité, associée à une forte légitimité dans le champ, est garante de scientificité, persiste là encore.

Plusieurs thèses « art et genre » sont ainsi menées dans des disciplines connexes : Cinéma (un champ d'étude récent, extrêmement dynamique du point de vue du genre, qui n'a pas encore vraiment trouvé sa place par rapport à l'histoire de l'art « canonique » – c'est d'ailleurs la seule discipline où les thèses « genre » sont menées autant par des hommes que par des femmes), Histoire, Philosophie et Sociologie/Anthropologie (c'est souvent le cas des thèses traitant du genre et de la création artistique dans les pays non occidentaux). Au total, ces recherches menées en dehors de la discipline histoire de l'art sont finalement aussi nombreuses que les thèses « genre » menées en histoire de l'art.

A l'observation des sujets de ces thèses « art/genre » en histoire de l'art, on s'aperçoit donc que la majorité se concentre soit dans les domaines les plus « jeunes » de l'histoire de l'art, c'est-à-dire ceux qui se sont développés au cours des vingt dernières années (art contemporain, photographie, cinéma, arts du spectacle) et qui sont à la fois les moins concernés par la tradition historiographique de l'histoire de l'art, et les plus ouverts aux courants théoriques, notamment américains, marqués par l'interdisciplinarité (structuralisme, post-modernisme, théorie Queer, etc.) ; soit dans les domaines intermédiaires entre l'histoire de l'art et d'autres disciplines, comme les études antiques (entre histoire de l'art et histoire), l'esthétique (entre histoire de l'art et philosophie), la sociologie de l'art, etc. On peut voir dans cette répartition la conséquence de l'absence d'enseignements spécifiques et de professeur-e-s spécialistes susceptibles de diriger de telles recherches aujourd'hui en histoire de l'art. Surtout, le fait qu'en France les recherches sur le genre et l'art soient majoritairement menées hors du cadre institutionnel de l'histoire de l'art ne va pas manquer de poser un certain nombre de problèmes à plus ou moins long terme pour la discipline qui, d'une part, s'expose au risque de se marginaliser face à une demande internationale croissante dans le domaine des études genre, et, d'autre part, se prive de la multitude de questionnements issus de la tradition féministe (ouvrant, à son tour, sur les problématiques post-coloniales, queer, etc.) et susceptibles de renouveler totalement – et essentiellement – la manière même de *faire* (de) l'histoire de l'art.