Document generated on 06/04/2025 6:18 p.m.

RACAR : Revue d'art canadienne
Canadian Art Review

L'Institutionnalisation de l'histoire de l'art en France au XIXe siècle

Lyne Therrien

Volume 28, 2001–2003

Art History Inside and Outside the University
L'histoire de l'art à l'université et hors de l'université

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1069782ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1069782ar

See table of contents

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)
1918-4778 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Therrien, L. (2001). L'Institutionnalisation de l'histoire de l'art en France au XIXe siècle. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, *28*, 50–55. https://doi.org/10.7202/1069782ar

Article abstract

This article examines the beginnings of art history instruction in France in a wide range of institutions of higher, or specialized, learning, as they relate to the disciplines introduction in the university. These other sites included the *Collège de France*, founded in the sixteenth century; the *École des chartes*, specializing in the analysis of historic documents; the *École des Beaux-Arts* and the *École du Louvre*; state-sponsored schools of archaeology in Athens and in Rome; and the *École Pratique des Hautes Études* which, from the 1860s, offered seminars in archaeology. A substantial body of scholarship was also produced through individual research and archaeological networks like that initiated by Arcisse de Caumont, though Émile Mâle claimed in 1894 that this corpus remained unknown in the university setting.

However unevenly, the process of disciplinary formation was one that unfolded from without to within the university as it was articulated across institutions with divergent missions and organizational forms. As an emergent field within the university, the position of art history was marked by relations both of dependence and tension in regard to classical archaeology. Ancient art figured earliest in university art history teaching because of its links with the humanist tradition and the discipline of history. The art of the Middle Ages, the Renaissance and, eventually, later periods gained legitimacy in the university under the aegis of history. Crucial here was recognition granted by university historians in enabling art history to achieve status as a separate discipline, characterized by its own methods, beside the fields of history and philosophy.

Tous droits réservés © UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada), 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

L'Institutionnalisation de l'histoire de l'art en France au XIXe siècle

Lyne Therrien, Bruxelles

Abstract

This article examines the beginnings of art history instruction in France in a wide range of institutions of higher, or specialized, learning, as they relate to the discipline's introduction in the university. These other sites included the *Collège de France*, founded in the sixteenth century; the *École des chartes*, specializing in the analysis of historic documents; the *École des Beaux-Arts* and the *École du Louvre*; state-sponsored schools of archaeology in Athens and in Rome; and the *École Pratique des Hautes Études* which, from the 1860s, offered seminars in archaeology. A substantial body of scholarship was also produced through individual research and archaeological networks like that initiated by Arcisse de Caumont, though Émile Mâle claimed in 1894 that this corpus remained unknown in the university setting.

However unevenly, the process of disciplinary formation was one that unfolded from without to within the university as it was articulated across institutions with divergent missions and organizational forms. As an emergent field within the university, the position of art history was marked by relations both of dependence and tension in regard to classical archaeology. Ancient art figured earliest in university art history teaching because of its links with the humanist tradition and the discipline of history. The art of the Middle Ages, the Renaissance and, eventually, later periods gained legitimacy in the university under the aegis of history. Crucial here was recognition granted by university historians in enabling art history to achieve status as a separate discipline, characterized by its own methods, beside the fields of history and philosophy.

Le thème de réflexion du présent numéro : « L'histoire de l'art à l'université et hors de l'université » pose des questions significatives quant à l'organisation de notre discipline : son savoir, ses structures institutionnelles, son statut et la formation de ses représentants. Au moins trois types de situations peuvent être distingués en France au XIXe siècle : l'histoire de l'art affirme son existence par d'importants regroupements d'œuvres dans des collections et dans des musées de même que par une grande variété de publications sur l'art, c'est-à-dire dans des réseaux situés complètement hors des universités ; l'histoire de l'art est enseignée dans différents types d'écoles et d'établissements non universitaires d'enseignement supérieur, et finalement l'histoire de l'art fait partie des programmes universitaires. Ces trois « présences » ne s'excluent pas ; de nos jours encore, alors que l'histoire de l'art est bien établie dans les universités par des diplômes spécialisés, les recherches en histoire de l'art se produisent aussi ailleurs, tout particulièrement dans le monde muséal sous formes d'expositions, de catalogues et de diverses activités scientifiques. Soulignons, pour la France en particulier, les colloques et conférences du Musée du Louvre qui, depuis quelques années, portent sur des sujets novateurs : l'histoire de l'histoire de l'art, les biographies d'artistes, « relire » les textes d'historiens de l'art pionniers de la discipline, etc.[1]

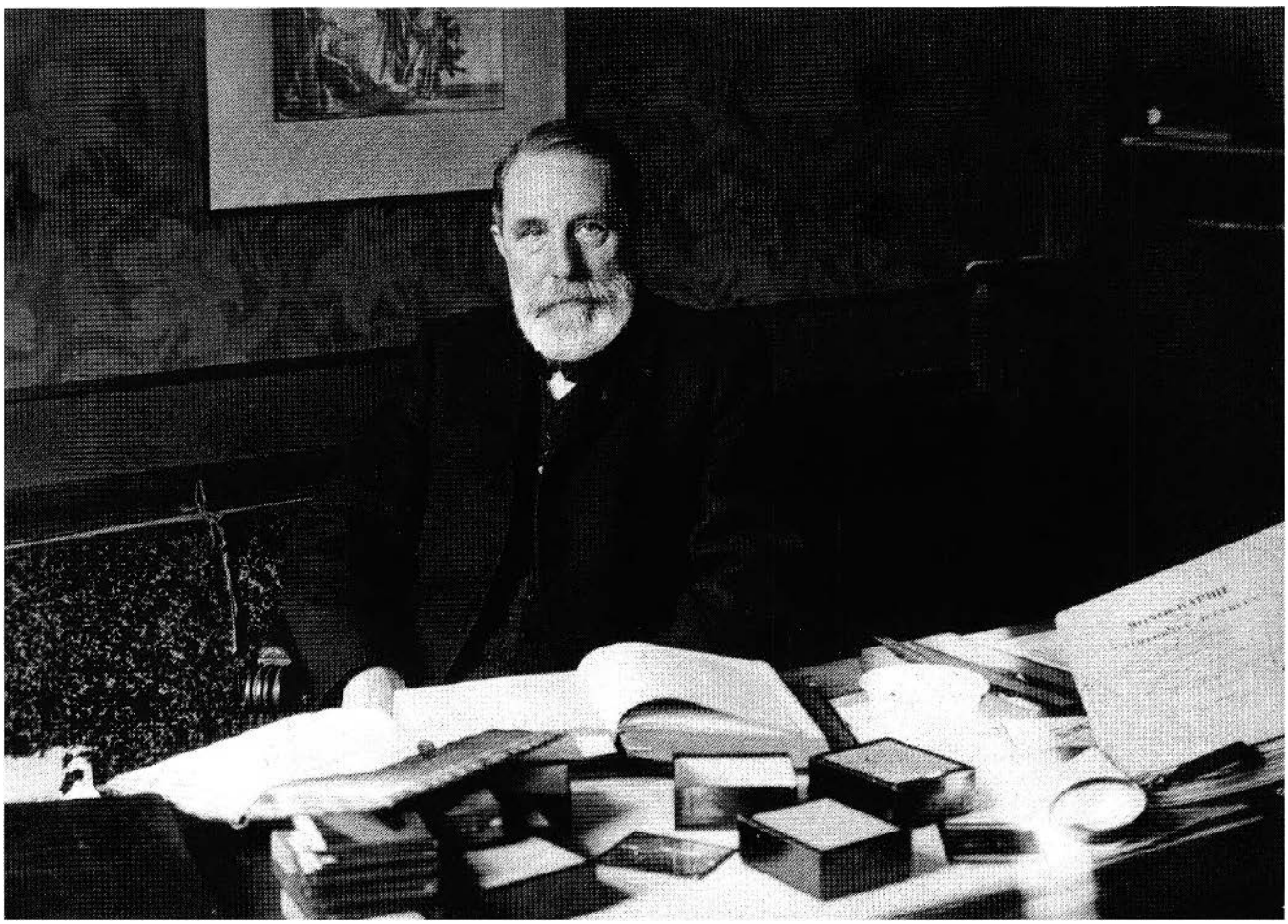
Parmi toutes les manifestations de l'histoire de l'art dans la tradition française, c'est l'enseignement qui retiendra notre attention, au moment où s'affirme et se consolide sa présence institutionnelle. Une mise au point s'impose dès le début : les rapports entre l'histoire de l'art et les universités ne se définissent pas de la même manière pour un Canadien et pour un Français. En effet, contrairement à la situation qui prévaut au Canada où les universités ont le quasi-monopole de l'enseignement supérieur, en France de nombreux établissements offrent des conférences, des cours, des séminaires et même des diplômes. À Paris, au XIXe siècle tout comme aujourd'hui, de nombreux endroits de formation opèrent parallèlement. Ces différentes institutions se distinguent par leur histoire, leurs objectifs et leurs approches.

L'histoire de l'art « hors » des universités

Au cours du XIXe siècle, le Collège de France[2] crée plusieurs chaires d'archéologie (antiquités égyptiennes en 1831, romaines en 1861, assyriennes en 1874, grecques en 1877) mais aussi, en 1878, une chaire d'esthétique et d'histoire de l'art. Les origines du Collège remontent en 1530 alors que le roi François 1er institue des « lecteurs royaux » d'hébreu, de grec et de mathématique, enseignements qui étaient alors totalement absents de l'Université de Paris. Aujourd'hui encore, le Collège de France se distingue des universités en particulier par son indépendance en égard aux diplômes : les professeurs sont nommés sur la base de recherches originales, plutôt que recrutés sur grades, et les études ne préparent à aucun diplôme. La libre poursuite du savoir demeure donc son objectif central. Dans la chaire d'esthétique et d'histoire de l'art, les professeurs du Collège bénéficient d'une forte reconnaissance du milieu où ils occupent d'importantes fonctions en dehors de l'enseignement proprement dit. Nous retrouvons ainsi au XIXe siècle : Charles Blanc, directeur du Bureau des Beaux-Arts et fondateur de la *Gazette des Beaux-Arts*, Eugène Guillaume, sculpteur, professeur puis directeur de l'École des Beaux-Arts de Paris, et enfin Georges Lafenestre, conservateur au Musée du Louvre.

L'École Pratique des Hautes Études (EPHE), fondée en 1868 comme une école d'érudition offrant des séminaires plutôt qu'un enseignement en chaire (cours publics et préparation

Figure 1. Le professeur Henry Lemonnier à son bureau de travail à la Sorbonne (crédit photographique : Bibliothèque de la Sorbonne, Collections spéciales)



d'examens), encourage dès ses débuts les études d'archéologie grecque, romaine, égyptienne, orientale et assyrienne mais aussi, particularité importante pour l'époque, l'abbé Louis Duchesne y dirige des recherches sur les antiquités chrétiennes de 1893 à 1895 (il sera ensuite directeur de l'École française de Rome de 1895 à 1922).

L'École des chartes[3], spécialisée dans l'enseignement de l'histoire du Moyen Âge et réputée pour avoir formé les premiers historiens d'art rompus aux méthodes archivistiques, crée à partir de 1847, un cours d'archéologie médiévale que donnera Jules Quicherat. L'École des chartes a joué un rôle fondamental puisqu'elle a très tôt reconnu l'importance de l'étude matérielle des monuments. Jules Quicherat poursuivait l'œuvre d'Arcisse de Caumont (1801-1873), dont les cours publics à Caen ont eu un retentissement considérable[4]. Il a favorisé l'organisation des sociétés savantes et l'intérêt pour la recherche archéologique en province, là où justement se trouvent en grande partie les monuments. Les autres enseignants au XIXe siècle ont été Robert de Lasteyrie et Eugène Lefèvre-Pontalis. Parmi les diplômés de l'École, rappelons quelques noms particulièrement significatifs en histoire de l'art : Henry Lemonnier (promotion 1865) premier professeur d'histoire de l'art à la Sorbonne (fig.1), Louis Courajod (1867) conservateur au Musée du Louvre et ardent défenseur de la sculpture française médiévale, Antoine Héron de Villefosse (1869) conservateur du Musée du Louvre et directeur d'études à l'EPHE, Émile Molinier (1879) conservateur au Musée du Louvre et auteur d'une *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du Ve siècle à la fin du XVIIIe siècle* en cinq volumes, Camille Enlart (1889) directeur du Musée de sculpture comparée au Trocadéro et professeur à l'École spéciale d'architecture de Paris, et Marcel Aubert (1907) premier directeur du *Répertoire d'art et d'archéologie* et professeur à l'École nationale des chartes, à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris et à l'École du Louvre. Avant l'existence de programmes universitaires, il y a donc des historiens de l'art avec une formation d'archivistes-paléographes qui se distinguent par leurs activités et leurs travaux en histoire de l'art.

L'histoire de l'art est aussi présente et enseignée dans les

musées, en particulier au musée du Louvre qui abrite l'École du même nom.[5] L'École du Louvre offre de nombreux cours d'archéologie dès sa fondation en 1882 mais aussi, à partir de 1885, un cours d'histoire de la peinture donné par Georges Lafenestre, un cours d'histoire de la sculpture au Moyen Âge confié à Louis Courajod et un cours d'histoire des arts appliqués à l'industrie pris en charge par Émile Molinier. Les conservateurs du Musée du Louvre se retrouvent non seulement professeurs à l'École du Louvre mais aussi à l'École des Beaux-Arts (Léon Heuzey et Edmond Pottier) et au Collège de France (Georges Lafenestre, André Michel).

Dans les écoles des beaux-arts, la formation des artistes est complétée par des cours d'histoire de l'art et d'archéologie. Dès 1864, Hippolyte Taine est professeur d'esthétique et d'histoire de l'art à l'École des Beaux-Arts de Paris et Léon Heuzey y dispense des enseignements d'archéologie à partir de 1863 (il sera conservateur-adjoint au Musée du Louvre à partir de 1870). Les écoles des Beaux-Arts de Lyon et de Dijon offrent aussi des cours d'histoire de l'art respectivement à partir de 1880 et de 1881.

Collège de France, EPHE, École des chartes, École du Louvre, écoles des beaux-arts : l'histoire de l'art est donc présente dans l'enseignement en France au XIXe siècle mais il s'agit plutôt de cours isolés à l'intérieur de formations autres : artistique, épigraphique, archivistique ou historique.

L'archéologie dans les universités

À côté de ces enseignements, les Écoles françaises d'Athènes et de Rome[6] offrent des séjours d'études spécialisées. La première, fondée en 1846, et la seconde, autonome à partir de 1875, ont permis aux archéologues de compléter leur formation par des séjours en Grèce et en Italie et de se consacrer à des recherches *in-situ*. Les membres de toute une génération de ces écoles étrangères deviennent ensuite professeurs d'archéologie et d'histoire de l'art dans les universités françaises. En effet, les premières promotions comptent dans leurs rangs les créateurs de cet enseignement spécialisé tels que Léon Heuzey (promotion 1854) et Georges Perrot (promotion 1855 et premier titulaire de la chaire d'archéologie à la Sorbonne en 1876). Outre ces figures exceptionnelles, plus de la moitié des spécialistes sortis des Écoles de Rome et d'Athènes entre 1869 et 1890 enseignent ensuite l'archéologie et l'histoire de l'art dans les universités en France, où la discipline est tout à fait nouvelle. Autre caractéristique de ce groupe, ils ont souvent accédé directement à l'enseignement supérieur sans avoir d'abord été professeurs au niveau secondaire, ce qui correspondait alors à un parcours tout à fait normal.[7] On assiste en effet à une vague de création de cours d'archéologie grecque et romaine dans les Facultés de lettres les plus importantes : 1876, chaire à la Sorbonne ; 1877, cours à Bordeaux, à Lyon et à Toulouse ; 1879, à Montpellier et à Nancy. Tous les professeurs et maîtres de conférences qui y dispensent les enseignements sont membres de l'École française d'Athènes. L'archéologie a pleinement profité des nouveaux arrêtés gouvernementaux qui, dès 1877, permettent de créer des postes de maîtres de conférences dans les universités. Comme le soulignait Françoise Majeur dans un colloque sur l'enseignement supérieur en France[8], cette mesure administrative favorise des enseignements nouveaux. Le ministre lui-même parlait de « chaires en expérience »[9]. Les cours intitulés « histoire de l'art » ne se multiplient qu'à la fin du XIXe siècle dans les différentes Facultés de lettres : en 1888, histoire de l'art grec à Montpellier ; en 1892, histoire de l'art à Lyon ; en 1893, à Paris et à Toulouse ; en 1895, à Caen ; en 1897, à Dijon ; en 1899, à Clermont ; en 1901, à Lille.

L'histoire de l'art « dans » les universités

L'entrée de l'histoire de l'art à la Sorbonne peut se résumer en quelques dates[10] : de 1889 à 1892, Henry Lemonnier (élève de l'École des chartes, docteur en droit et docteur ès lettres) remplace Ernest Lavisse dans son cours d'histoire et offre un cours complémentaire d'histoire de l'art à partir de 1893. Trois ans plus tard, les candidats à l'agrégation d'histoire[11] doivent commenter un énoncé exigeant des connaissances d'histoire de l'art : « Les grandes époques de l'art gothique en France au Moyen Âge ». En 1899, une chaire d'histoire de l'art est créée pour Henry Lemonnier et, en 1906, un cours complémentaire d'histoire de l'art chrétien au Moyen Âge est confié à Émile Mâle et vient compléter l'enseignement de la chaire.[12] D'abord intégrée dans une formation générale, l'histoire de l'art devient à toutes fins pratiques une discipline autonome avec l'Institut d'art inauguré en 1931 et les nouveaux diplômes spécialisés qui l'accompagnent : certificat d'archéologie antique, certificat d'histoire de l'art du Moyen Âge et certificat d'histoire moderne et contemporaine de l'art.

Si l'archéologie fait une entrée triomphale à l'université avec un détour par Athènes (les membres de l'École française d'Athènes, nous l'avons vu, deviennent professeurs et leurs travaux sont admis comme sujet de thèse), pour l'histoire de l'art il s'agit d'un processus plus graduel qui commence par une suppléance dans un cours d'histoire. C'est en effet sous la protection de l'histoire que l'histoire de l'art accède à l'université, ce qui est vrai tant d'un point de vue sociologique[13] (avec l'appui d'Ernest Lavisse) qu'épistémologique, c'est-à-dire à cause du primat qui est accordé à une approche historique des oeuvres d'art. D'ailleurs Henry Lemonnier, le remplaçant, a une formation d'historien. Au même moment, en Allemagne, certaines universités demandent aux professeurs d'histoire de l'art une formation de philosophie et d'esthétique mais pas d'histoire.[14]

Entre la « spéculation esthétique » et le *connoisseurship*, ou, en d'autres mots, entre la chaire de philosophie et le musée, l'histoire de l'art en Allemagne a dû aussi lutter au XIXe siècle pour trouver sa place comme discipline dans les institutions.

Mais en France, l'histoire n'est pas l'unique porte d'entrée de l'histoire de l'art dans les universités : nous retrouvons des leçons d'histoire de l'art dans les cours de langues vivantes (allemand, italien, espagnol, etc.), de littérature et de civilisation[15]. En effet, au début du XXe siècle, et peut-être plus tôt déjà[16], les programmes de lecture proposés chaque année et les questions d'examen à préparer incluent souvent des sujets ou des ouvrages d'histoire de l'art. Cette « présence » de l'histoire de l'art peut cependant varier grandement d'une année à l'autre car il s'agit d'une proximité d'objet : les œuvres d'art sont abordées via la culture, la civilisation et la littérature. Avec l'histoire, il s'agit davantage d'une proximité de méthode, ce qui intensifie les liens entre les deux disciplines. L'introduction de l'histoire de l'art dans les universités en France au XIXe siècle a en effet renforcé la composante historique de la discipline, qui avait besoin de démontrer une démarche solide, de se justifier d'une approche scientifique. Aujourd'hui encore, la dépendance entre l'histoire et l'histoire de l'art demeure étroite, en particulier pour ce qui concerne les diplômes ; de nombreuses universités décernent des doctorats d'histoire après des études qui portent clairement sur l'histoire de l'art. L'absence d'agrégation spécifique en histoire de l'art renforce encore cette situation de dépendance vis-à-vis d'une discipline « mère » .

Ce n'est pas un hasard si l'histoire de l'art ne participe aux formations universitaires qu'à la fin du XIXe siècle ; il s'agit en effet d'un moment de haute spécialisation des connaissances dans les sciences humaines. Des branches entières du savoir telles que la pédagogie et la sociologie apparaissent au même moment dans l'enseignement. La fin du XIXe siècle correspond aussi à un moment particulier dans le développement administratif des universités. En 1885, les Facultés obtiennent la « personnalité civile » : étant reconnues comme des personnes au niveau juridique, elles peuvent alors recevoir des dons, des legs et des subventions. Elles acquièrent le statut d'universités en 1896, ce qui leur permet de créer leurs propres diplômes et employer des fonds particuliers pour la mise sur pied de cours spécifiques[17] (de nombreux cours d'histoire locale seront d'ailleurs ainsi créés).

Le statut de l'histoire de l'art

C'est donc à la fin du XIXe siècle que le premier cours d'histoire de l'art est créé à l'Université de Paris, ce qui implique que les premiers historiens de l'art avaient une formation autre, c'est-à-dire dans une discipline différente ou alors qu'ils avaient une formation d'autodidactes. Loin d'être exclusive à l'histoire de l'art, cette situation concerne tous les nouveaux champs de savoir qui étaient en train d'acquérir depuis peu une place au sein de l'université. Des exemples pris dans d'autres disciplines montrent en effet que le processus de reconnaissance se déroule de manière similaire. Nathalie Richard a ainsi retracé les premiers moments importants de la spécialisation en « préhistoire » :

> Dès les années 1860 étaient donc en place des structures qui permettaient de conclure à l'existence d'une discipline autonome, dont le dynamisme ne faisait pas de doute. La recherche et la diffusion dans un plus large public étaient assurées. Seules les institutions d'enseignement furent plus longues à se mettre en place. Sciences d'amateurs à ses origines, la préhistoire resta longtemps affaire d'autodidactes. La première génération de préhistoriens, celle qui, à l'image de Mortillet, s'engagea dans les recherches dès les années 1860, n'avait suivi aucune formation. Ce fut pour la génération suivante, quelque quinze années après la fondation de la discipline, que furent mises en place des structures qui restaient embryonnaires puisque la préhistoire fut longtemps exclue de l'Université.[18]

Une des questions fondamentales du thème : « histoire de l'art à l'université et hors de l'université » concerne donc ce processus de constitution de la discipline qui va se dérouler du dehors vers le dedans de l'université. Pour l'examiner de plus près nous proposons de prendre comme exemple une période significative en l'histoire de l'art, soit celle du Moyen Âge. Sur ce sujet, nous possédons un texte privilégié puisqu'il a été écrit par Émile Mâle (1862-1954), premier professeur d'histoire de l'art chrétien à l'Université de Paris. Son profil d'universitaire se distingue en ce que Mâle a soutenu sa thèse de doctorat avec un sujet d'art médiéval dès 1898[19], et qu'il fut un des premiers professeurs d'histoire de l'art à n'enseigner que cette discipline à l'université. De plus, comme Édouard Pommier l'a clairement montré, la constitution de l'histoire de l'art comme discipline passe par la reconnaissance de l'art du Moyen Âge.[20] Émile Mâle est alors, à plus d'un titre, une figure pionnière pour la discipline. Dès l'année scolaire 1892-1893, il donne des conférences d'histoire de l'art à la Faculté de lettres de Toulouse. De cette période date son article sur l'enseignement universitaire de l'histoire de l'art. L'auteur explique tout d'abord que l'art antique devrait avoir une place naturelle dans l'enseignement secondaire et dans les universités, étant donné l'importance accordée aux textes anciens ; puis il revendique une place pour l'art médiéval :

> [...] il est une cause plus difficile à plaider et pourtant aussi belle à gagner, c'est celle de l'art du Moyen Âge. Ici, tout est à faire, car un pareil enseignement n'existe pas encore dans les Facultés. C'est en vain que depuis soixante ans les érudits

> étudient notre art national, c'est en vain que Viollet-le-Duc a écrit son admirable dictionnaire, que Quicherat a créé une méthode d'étude, Didron fondé les *Annales archéologiques*, M. de Caumont le *Bulletin monumental*, l'abbé Corblet la *Revue de l'art chrétien*, c'est en vain que les sociétés archéologiques de province ont publié des milliers de notices sur les œuvres d'art locales : cet immense travail, dont les résultats sont souvent incontestables, clairs, faciles à enseigner, reste inconnu de l'Université.[21]

Pour Émile Mâle, alors professeur de rhétorique dans l'enseignement secondaire, les universités doivent offrir une formation en histoire de l'art afin de transmettre plus largement ce savoir. Or, la présence de l'histoire de l'art dans les universités au XIXe siècle en France demeure fort réduite. Il s'agit essentiellement de cours isolés. Ainsi, dans cet article, comme dans celui de 1901 sur l' « Histoire de l'art du Moyen Âge en France depuis vingt ans »[22] et dans le texte de synthèse publié à l'occasion de l'exposition universelle de 1915[23], Émile Mâle énumère les chercheurs, les travaux et les publications pertinentes que l'on retrouve en France dans cette spécialité. Un intérêt certain pour l'histoire de l'art médiéval existe en effet pendant tout le XIXe siècle mais dans des lieux autres, c'est-à-dire non universitaires, ce qui met en évidence la diversité des milieux de formation de l'histoire de l'art dont nous avons fait état mais aussi, en un sens, la marginalité de la discipline par rapport aux formations généralisées.

En intégrant l'histoire de l'art dans les formations universitaires, c'est-à-dire en se constituant comme lieu de diffusion du savoir dans ce domaine, l'université donne à l'histoire de l'art la reconnaissance officielle de savoir méthodique aux côtés de la philosophie et de l'histoire. L'histoire de l'art peut alors prétendre à une place dans l'ordre des connaissances. Avec des diplômes spécialisés en histoire de l'art, les universités offrent de plus une structure institutionnelle stable qui contraste avec le caractère plus ponctuel et plus isolé des démarches et travaux à caractère individuel. Les études de doctorat permettent d'autre part, et surtout, de former des chercheurs spécialisés dans la discipline.

Dans certaines institutions non universitaires et non les moindres, le statut de l'histoire de l'art demeure en effet très faible au XIXe siècle. À l'École du Louvre, bien que les leçons d'histoire de la peinture de Georges Lafenestre démontrent l'application rigoureuse d'une méthode historique, le directeur doute de l'importance de cet enseignement dans le cadre d'une école qui veut promouvoir les études sérieuses :

> Toutes les collections de nos musées ne se prêtent pas également à un enseignement précis et scientifique. [...] Les spéculations sur la peinture et sur la sculpture, les considérations sur l'histoire de l'art et sur le génie des grands artistes, bien qu'elles ne doivent pas être bannies de son enseignement, n'en sauraient former le fonds [...].[24]

Le directeur des Musées nationaux encourage le développement des études archéologiques à l'École du Louvre mais ne reconnaît pas le même statut aux « spéculations » sur les œuvres et sur les artistes qu'aux études historiques et épigraphiques, ce qui met en évidence un conflit entre l'objet et la méthode, soit entre « beaux-arts » et « histoire de l'art ». Bien que l'histoire de l'art fasse d'autres entrées timides à l'université via les langues, les littératures et civilisations étrangères, elle n'acquiert le statut de discipline que par la reconnaissance que lui accordent les historiens à la fin du XIXe siècle. En effet, la « présence » de l'histoire de l'art dans l'enseignement ne suffit pas à créer une discipline autonome, il faut encore être reconnu par des confrères de disciplines proches. À ce titre, l'agrégation d'histoire de 1896, qui exigeait des connaissances sur l'art gothique en France, a plus apporté pour la diffusion et la considération de ce savoir que nombre de discours et de publications.

Notes

1 George Kubler, Walter Cahn, Willibald Sauerländer, Jacques Thuillier, et Philippe Junod, *Relire Focillon, Cycle de conférences organisé au Musée du Louvre par le service culturel du 27 novembre au 18 décembre 1995*, Paris, E.N.S.B.A., 1998 et dans la même série : *Relire Burckhardt [...]*, 1997, *Relire Wölfflin [...]*, 1995 ; Édouard Pommier (sous la direction scientifique de), *Histoire de l'histoire de l'art. Tome I. De l'Antiquité au XVIIIe siècle, Cycles de conférences organisées au Musée du Louvre par le Service culturel du 10 octobre au 14 novembre 1991 et du 25 janvier au 15 mars 1993*, Paris, Musée du Louvre et Klincksieck, 1995 et *Tome II. XVIIIe et XIXe siècles*, 1997 ; Matthias Waschek (sous la direction scientifique de), *Les « Vies » d'artistes, Actes du colloque international organisé par le Service culturel du musée du Louvre les 1er et 2 octobre 1993*, Paris, Musée du Louvre et E.N.S.B.A., 1996.

2 Sur l'histoire du Collège de France, voir : Abel Lefranc et al., *Le Collège de France (1530-1930)*, Paris, P.U.F., 1932.

3 Sur l'École des chartes, voir : Maurice Prou, *École des chartes. Livre du centenaire (1821-1921)*, 2 volumes, Paris, A. Picard, 1921 et *L'École des chartes. Histoire de l'École depuis 1821*, Paris, Gérard Klopp, 1997.

4 *Cours d'antiquités monumentales professés à Caen, Histoire de l'art dans l'Ouest de la France*, Paris, Lance, 1830.

5 Sur l'École du Louvre, voir : Henri Verne et al., *L'École du Louvre, 1882-1932*, Paris, Bibliothèque de l'École du Louvre, 1932.

6 Sur l'École française d'Athènes, voir : Georges Radet, *L'Histoire et l'œuvre de l'École française d'Athènes*, Paris, Fontemoing, 1901 et *Bulletin de correspondance hellénique*, no.120, 1996, numéro spécial « Cent cinquantenaire » ; sur l'École française de Rome, voir : *École française de Rome : 1875-1975, Exposition organisée à l'occasion*

de son centenaire [...], Rome, École française de Rome, 1975 et *L'Histoire et l'œuvre de l'École française de Rome*, Paris, E. de Boccard, 1931.

7 Catherine Valenti, « Les membres de l'École française d'Athènes : étude d'une élite universitaire (1846-1992) », *Bulletin de correspondance hellénique*, no.120, 1996, numéro spécial « Cent cinquantenaire », p. 168.

8 Christophe Charle et Régine Ferré (publiés par), *Le Personnel de l'enseignement supérieur en France aux XIXe et XXe siècles, Actes du colloque organisé par l'Institut d'histoire moderne et contemporaine et l'É.H.É.S.S., les 25 et 26 juin 1984*, Paris, C.N.R.S., 1985. Cet ouvrage contient entre autres articles : Marie-Claude Genet-Delacroix, « L'Enseignement supérieur de l'histoire de l'art (1863-1940) », p. 79-106 et Françoise Majeur, « L'évolution des corps universitaires (1877-1968) », p. 11-26.

9 Agénor Bardoux, *Statistiques de l'enseignement supérieur, Rapport au Président de la République*, 1878, p. XXI.

10 Les références précises sont présentées dans : Lyne Therrien, *L'Histoire de l'art en France, Genèse d'une discipline universitaire*, Paris, Éditions du CTHS, 1998.

11 L'agrégation est un concours national annuel dont la réussite est indispensable pour enseigner au niveau secondaire. Il existe, entre autres, une agrégation de philosophie, d'histoire, de lettres modernes, de lettres classiques, de sciences sociales, d'arts plastiques mais pas d'histoire de l'art.

12 En fait, la création de ce cours s'inscrit dans une série de nouveaux enseignements portant sur l'histoire religieuse et fait suite à la disparition de la Faculté de théologie protestante. Voir : Académie de Paris, Conseil de l'Université de Paris, *Rapports présentés au Conseil académique sur les travaux et les actes des établissements d'enseignement supérieur pendant l'année scolaire 1905-1906*, Melun, Imprimerie administrative, 1907, p. 95, reproduit dans : A.N. AJ/16/4749.

13 Terry N. Clark, « Le patron et son cercle : clef de l'Université française », *Revue française de sociologie*, Vol. XII, 1971, p. 19-39.

14 Willibald Sauerländer, « L'Allemagne et la « Kunstgeschichte », genèse d'une discipline universitaire », *Revue de l'art*, no.45, 1979, p. 4.

15 Sur le rôle des chaires de littérature et de civilisation en France au XIXe siècle, voir : Michel Espagne, *Le Paradigme de l'étranger, Les chaires de littérature étrangère au XIXe siècle*, Paris, Éditions du Cerf, 1993.

16 Nous n'avons pu, malheureusement, consulter les programmes des cours de langues, de littérature et de civilisations pour le XIXe siècle.

17 Louis Liard, *L'Enseignement supérieur en France*, Paris, A. Colin, 1888-1894, 2 volumes ; Christophe Charle, article « Universités » dans : Jacques Julliard et Michel Winock, *Dictionnaire des intellectuels français, Les personnes, les lieux, les moments*, Paris, Seuil, 1996 ; Alexandre-Bidon et al., *Le Patrimoine de l'Éducation nationale*, 1999, en particulier p. 670.

18 Nathalie Richard, *L'Invention de la préhistoire, Anthologie*, Presses Pocket, 1992, p. 21.

19 *L'Art religieux du XIIIe siècle en France, Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et ses sources d'inspiration.*

20 « Le seul vrai problème qui empêche l'historiographie inventée par Vasari de devenir une véritable histoire, c'est la coupure reconnue, l'interruption admise, la rupture acceptée entre la fin de l'Empire romain et le début d'une « résurrection » ou d'un renouvellement, que son discours situe à la fin du XIIIe siècle, mais son goût, et celui de ses compatriotes pendant deux siècles encore, placent au milieu du XVe siècle. L'histoire de l'art naît lorsque le scandale conceptuel de ce vide et de cet arrêt du temps n'est plus toléré. Tout le reste viendra par surcroît. C'est pourquoi le sort réservé à cette sorte de non-époque demeure le seul test valable qui permette de déceler l'apparition d'une histoire de l'art. » Édouard Pommier, « Le caractère des temps » dans : Édouard Pommier (sous la direction scientifique de), *Histoire de l'histoire de l'art. Tome II. XVIIIe et XIXe siècles [...]*, Paris, Klincksieck, Musée du Louvre, 1997, p. 18.

21 Émile Mâle, « L'enseignement de l'histoire de l'art dans l'université », *Revue universitaire*, 1894, T. 1, p. 14.

22 *Revue de synthèse historique*, 1901, T. 2, p. 81-108.

23 Émile Mâle, « L'histoire de l'art » dans : *La Science française*, Exposition universelle et internationale de San Francisco, Paris, Larousse, 1915, T. 2, p. 97-115.

24 Lettre de Louis de Ronchaud, directeur de l'École du Louvre et des Musées nationaux à Antonin Proust, rapporteur de la Commission du budget, dans : Antonin Proust, *Ministère de l'Instruction publique et des beaux-arts (2e section, beaux-arts), Rapport fait au nom de la Commission du budget chargée d'examiner le projet de loi portant fixation du budget général de l'exercice 1885*, Paris, Imprimerie nationale, p. 42.