Perspective

Actualité en histoire de l'art

2 | 2015

Les États-Unis

Le sexe et l'enseignement (de l'histoire de l'art)

Amelia Jones

Traducteur : Françoise Jaouën

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6143>

DOI : [10.4000/perspective.6143](https://doi.org/10.4000/perspective.6143)

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2015

Pagination : 9-12

ISBN : 978-2-917902-27-1

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Amelia Jones, « Le sexe et l'enseignement (de l'histoire de l'art) », *Perspective* [En ligne], 2 | 2015, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6143> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.6143>

Le sexe et l'enseignement (de l'histoire de l'art)

Amelia Jones

Les débats sur la sexualité et le genre ont récemment resurgi avec force aux États-Unis à l'occasion de la controverse sur le mariage homosexuel et de l'irruption dans la culture de masse de sujets et de thèmes touchants au transgenre ; on songe sur ce dernier point notamment à la série télévisée *Transparent*, d'Amazon Studios, mettant en scène un homme d'âge mûr confronté au désarroi de ses enfants après avoir décidé de changer de sexe, à l'émission *I am Cait*, diffusée sur la chaîne E !, qui montre la transformation de l'ancien athlète olympique Bruce Jenner en « Caitlyn », émission à laquelle se sont ajoutés des interviews (dont une avec Diane Sawyer diffusée au mois d'avril dernier sur la chaîne ABC) et divers articles (l'un publié dans le magazine *Vanity Fair* au mois de juillet)¹. En réponse à cet engouement populaire pour la culture transgenre, plusieurs grands quotidiens ont abordé le sujet dans leurs pages d'actualités, notamment le *New York Times*, qui a consacré un long article de une à la juge Phyllis Frye, née de sexe masculin, et militante transgenre depuis les années 1970².

Dans ce contexte, qu'en est-il du monde de l'art et du discours sur l'art et l'histoire de l'art à l'université ? Ces débats sur le genre et la sexualité ont-ils influé sur les pratiques artistiques, les théories et les stratégies des commissaires d'exposition, ou encore sur l'enseignement de l'histoire de l'art ? Depuis les années 1970, avec l'essor des *cultural studies* (notamment au Royaume-Uni) et les débats suscités par les divers mouvements militants (plus particulièrement aux États-Unis), le féminisme, les études sur le genre et la *queer theory* ont pris une place centrale dans le domaine des arts et des *humanities* à l'université. Dès les années 1980, la plupart des universités avaient créé un programme ou un département de « women's studies », souvent rebaptisé « gender studies » (ou une variante) dans les années 1990 en raison des importantes évolutions survenues dans la *queer theory* et dans le discours LGBTQ (lesbien, gay, bi, trans et *queer*). Cependant, ces programmes sont, dans une large mesure, portés par des enseignants issus des sciences sociales (anthropologie et sociologie, par exemple), et rarement par des spécialistes en arts visuels ou en histoire de l'art. Dès les années 1970, en revanche, on trouve ici et là des féministes dans les départements d'histoire de l'art et d'arts plastiques. L'université accueille également des historiens s'intéressant à l'art gay et lesbien, mais leur présence reste discrète. Quant aux spécialistes de la théorie *queer*, leur absence est parfois criante. Avec l'historienne d'art canadienne Erin Silver, spécialiste de la théorie féministe et *queer*, j'ai édité un ouvrage qui s'interroge sur le faible impact de la *queer theory* sur l'histoire de l'art : *Otherwise: Imagining Queer Feminist Art Histories*³.

Malgré tout, sous une forme ou sous une autre, la théorie sur le genre a réussi à se frayer un chemin dans l'enseignement supérieur et la recherche sur l'art et la culture en général, et les débats sur la représentation des artistes femmes ou *queer* au niveau des institutions artistiques restent vifs grâce à l'engagement de quelques chercheuses ou commissaires

d'expositions (notamment Maura Reilly, Katy Deepwell et Hilary Robinson⁴). Concernant ce dernier point, les théories sur la représentation enseignées aujourd'hui dans les programmes d'histoire de l'art et d'arts plastiques doivent beaucoup aux rigoureuses analyses féministes des années 1970-1990, même lorsque les questions féministes et *queer* n'y sont pas explicitement évoquées ; on pourrait citer ici l'article de Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », publié en 1975 et devenu un classique, ou encore la thèse de Judith Butler sur la performativité du genre, deux textes communément étudiés dans les cours d'introduction critique – la théorie sur l'art et l'histoire de l'art telles qu'on les enseigne aux États-Unis dans les écoles d'art – et les cours d'histoire de l'art⁵.

En dépit de cette dimension fondatrice, les questions politiques pressantes posées par le féminisme, la théorie sur le genre et la *queer theory* ont, dans une large mesure, été mises de côté par le discours contemporain sur l'art, ainsi que dans la pratique (y compris dans l'organisation d'expositions). La grande époque du féminisme (années 1980 et au-delà) et de la *queer theory* (années 1990) est manifestement révolue ; le temps n'est plus où les deux pensées se dressaient contre les barrières et les oppressions du discours sur l'art, ou remettaient en cause les pratiques institutionnelles et les disciplines des *humanities* – même si, précisons-le, ces deux discours n'ont jamais connu dans les écoles d'art et les départements d'histoire de l'art américains le succès qu'ils ont rencontré au Royaume-Uni (notamment l'histoire de l'art féministe), ou dans d'autres départements des *humanities* aux États-Unis (la *queer theory* est depuis longtemps l'un des axes forts des départements faisant une place aux *cultural studies*).

Nombre de chercheurs s'intéressant au féminisme et à la *queer theory* rattachés à des départements d'histoire de l'art ou à des écoles d'art (dont je suis) continuent à s'inspirer, sans grand risque, de ce type d'analyse. J'ai par exemple édité récemment un recueil baptisé *Sexuality* (publié dans la collection *Documents* de la Whitechapel Gallery), qui réunit des textes très controversés au moment de leur publication (textes et interviews de Cosey Fanni Tutti, Ron Athey et Claudette Johnson ; *Homosexual Wedding (Press Release)* de Yayoi Kusama, 1968 ; *Carnal Manifesto* d'Orlan (vers 2000) ; *Olympia's Maid* de Lorraine O'Grady, 1992), mais qui ont aujourd'hui valeur de documents historiques sur l'étude de l'art et de la sexualité, et choisis à ce titre⁶. On pourrait dire que ce type d'ouvrage estompe la radicalité politique de ces pratiques artistiques et de ces critiques antérieures en les présentant sous forme de condensé d'opinions.

Malgré tout, s'intéresser aux questions de genre et de sexualité dans le discours sur l'art aux États-Unis reste une entreprise délicate. La pratique assidue d'une approche féministe *queer* dans le domaine de l'histoire de l'art, des *critical studies*⁷ ou des études sur la culture visuelle ne favorisera pas la carrière d'un chercheur au même titre que la démarche traditionnelle (consistant à analyser la réception, les matériaux, la forme, ou le statut d'objet de l'œuvre d'art sans interroger les structures sur lesquelles reposent ces arguments), ou encore l'enseignement de la théorie sous forme de pot-pourri d'approches, sans tenir compte des questions historiographiques et sociales, ou relevant de la politique identitaire. Dans les départements américains d'histoire de l'art, les *cultural studies* ont en grande partie été tenues à l'écart ; cette exclusion est largement due au groupe très influent gravitant autour de la revue *October*, groupe dont les arguments ont rejoint ceux d'une frange conservatrice qui estime que l'histoire de l'art est un discours « neutre » sans méthode ni point de vue, et qui n'a donc nul besoin de s'interroger sur les structures qui le sous-tendent⁸. D'un point de vue structurel, les méthodes d'enseignement et de recherche en histoire de l'art n'ont guère évolué depuis le milieu du siècle dernier. Quelques grands noms (notamment Donald Preziosi) ont plaidé pour un examen critique et un remaniement de la discipline ; c'est également le cas de féministes et de spécialistes de la *queer theory* dans d'autres domaines (Eve Kosofsky Sedgwick, entre autres). Mais cet appel n'a pas été entendu⁹. Dans les écoles d'art, les cours théoriques ont souvent une allure de fourre-tout ; les professeurs (pour la plupart titulaires d'un diplôme d'arts plastiques, et non d'un doctorat, et qui n'ont pas reçu de formation

intensive en histoire de l'art) ont tendance, par exemple, à exposer les grandes théories passées et présentes sans guère se soucier des circonstances, du lieu ou du moment de leur naissance ; les écoles d'art offrent rarement des cours d'études critiques où sont explicitement abordées les questions de pouvoir et les théories sur l'identité et l'identification (y compris féministes) de manière suffisamment énergique et cohérente.

Le contraste est parfois accusé entre l'enseignement de l'histoire et de la théorie de la littérature, du cinéma, de la culture populaire, ainsi que de certains types de musique et de théâtre (où l'on s'intéresse souvent de près aux *cultural studies*, d'une part, dont l'objet est d'analyser le *fonctionnement* de la culture en lien avec les questions de pouvoir et de politique), et l'enseignement de l'histoire et de la théorie de l'art visuel à l'université et dans les écoles d'art, d'autre part. À la University of Southern California, par exemple, on trouve divers spécialistes très au fait des derniers développements du féminisme, de la *queer theory* et de la politique antiraciste dans les départements d'anglais, d'« American Studies and Ethnicity », ou encore dans les écoles de musique, de cinéma et de théâtre. En revanche, les cours donnés dans le département d'histoire de l'art n'évoquent aucunement la pensée féministe ou *queer* contemporaine. Ma présence à la Roski School of Art and Design a permis de modifier le cursus dans cette institution mais, avant mon arrivée, l'intérêt se concentrait sur les pratiques sociales et la théorie politique en lien avec la critique d'art, et très peu sur la manière dont l'identification conditionne la manière dont on écrit sur l'art sous toutes ses formes, dont on le fabrique, l'expose, l'organise et le reçoit. Le féminisme était présent de manière implicite dans le cursus des arts plastiques, mais ne figurait pas de manière explicite dans les cours théoriques.

En résumé, la pensée féministe et *queer* est inscrite en filigrane dans la théorie sur l'art, mais elle n'est qu'occasionnellement mise en avant dans les écoles d'art et les départements d'histoire de l'art aux États-Unis. Elle serait plutôt occultée, laissée de côté ou marginalisée, particulièrement en Amérique du Nord. Il existe bien entendu quelques exceptions, en fonction des individus et des visions mises en œuvre : Norma Broude et Mary Garrard enseignent l'histoire de l'art féministe depuis de longues années au département d'art de l'American University ; la Claire Trevor School of the Arts de l'University of California, Irvine fait œuvre de pionnier depuis de longues années en veillant à la diversité de son corps enseignant, ce qui a renforcé son programme et porté l'attention sur les questions de pouvoir et d'identification dans le monde de l'art visuel ; à la State University of New York (Buffalo), Jonathan Katz, grand spécialiste de l'histoire de l'art *queer*, est à l'origine d'un cursus de troisième cycle particulièrement innovant qui fait la part belle à l'histoire de l'art *queer* et féministe, et comporte un cycle de conférences sur l'art gay et lesbien. Mais aucun département d'histoire de l'art aux États-Unis ne met en avant l'histoire de l'art féministe, si ce n'est à travers l'évocation de l'œuvre de quelques individus. Quant aux programmes d'études de muséographie et d'arts plastiques, ils ont tendance à délaisser ou à marginaliser les approches *queer* et féministe.

Comme je l'explique dans *Sexuality*, le sexe et la sexualité, le genre et l'identification à un genre jouent un rôle central dans la fabrication, l'interprétation et l'exposition de l'objet artistique ; pourtant, ces dimensions de l'expérience humaine sont encore considérées comme des questions marginales dans le discours sur l'art et l'enseignement de l'art et de l'histoire de l'art. On a vu plus haut que la culture populaire accueille désormais volontiers les débats sur la sexualité et le genre ; pourtant, l'université et le monde de l'art restent, dans une large mesure, sourds à ces questions d'identification, essentielles si l'on veut comprendre le fonctionnement de l'art dans la société américaine d'aujourd'hui.

Cet article a été traduit par Françoise Jaouën.

1. À l'issue de ces débats, la Cour suprême a établi la constitutionnalité du mariage homosexuel à l'été 2015. Sur les célébrités transgenre, voir l'article de couverture de Buzz Bissinger (illustré par des photos d'Annie Leibovitz) intitulé « Call me Caitlyn », dans *Vanity Fair*, juillet 2015, p. 20-69, 105-106. L'interview menée par Diane Sawyer a été diffusée dans l'émission 20/20 d'ABC News le 24 avril 2015.
2. Voir Deborah Sontag, « Once a Pariah, Now a Judge: The Early Transgender Journey of Phyllis Frye », dans *New York Times*, 29 août 2015, www.nytimes.com/2015/08/30/us/transgender-judge-phyllis-fryes-early-transformative-journey.html?_r=0 (consulté le 25 septembre 2015).
3. Amelia Jones, Erin Silver, *Otherwise: Imagining Queer Feminist Art Histories*, Manchester, 2015.
4. Voir le numéro spécial d'*Art News* dirigé par Maura Reilly et consacré aux femmes dans le monde de l'art (juin 2015). J'y ai moi-même publié un texte intitulé « On Sexism in the Art World », p. 69-70, disponible en ligne : www.artnews.com/2015/05/26/on-sexism-in-the-art-world (consulté le 25 septembre 2015) ; Katy Deepwell dirige la très intéressante revue d'art féministe en ligne *n.paradoxa: International Feminist Art Journal*, www.ktpress.co.uk. Hilary Robinson, auteur de textes importants sur l'histoire de l'art féministe, ajoutera bientôt à son œuvre un recueil intitulé *Companion to Feminist Art Practice and Theory* (Bristol, à paraître). J'y ai également publié un article intitulé : « Essentialism, Feminism, and Art: Spaces where Woman 'Oozes Away' ».
5. Voir Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », dans *Screen*, 16/3, 1975, p. 6-18 ; repris dans Amelia Jones éd., *Feminism and Visual Culture Reader*, New York/Londres, (2003) 2010, p. 57-65 ; Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York/Londres, 1990 [éd. fr. : *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, 2006]. Judith Butler avait au préalable exposé son argument dans « Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory », dans *Theatre Journal*, 40/4, décembre 1988, p. 519-531.
6. Amelia Jones éd., *Sexuality*, Londres, 2014.
7. Dans le présent contexte, les *critical studies* sont des programmes interdisciplinaires axés sur l'art ou l'architecture, et dont le contenu varie selon les universités (N.D.L.T).
8. Voir le fameux « Visual Culture Questionnaire » publié par *October*, une revue en lutte de longue date contre les nouvelles méthodes inspirées par les questions de politique identitaire ou par les *cultural studies* (Svetlana Alpers et al., « Visual Culture Questionnaire », dans *October*, 77, été 1996, p. 25-70).
9. Voir Donald Preziosi éd., *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford, 2006 ; Donald Preziosi, *Rethinking Art History: Meditations on a Coy Science*, New Haven, 1991 ; voir également l'ensemble des travaux d'Eve Kosofsky Sedgwick, plus particulièrement *Tendencies*, Durham, 1993.