

**Critique  
d'art**

## Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art  
contemporain

17 | Printemps 2001  
CRITIQUE D'ART 17

---

# Où en est l'interprétation de l'œuvre d'art ?

François-René Martin

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2362>

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2001

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

François-René Martin, « Où en est l'interprétation de l'œuvre d'art ? », *Critique d'art* [En ligne],  
17 | Printemps 2001, mis en ligne le 12 mars 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2362>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Archives de la critique d'art

---

# Où en est l'interprétation de l'œuvre d'art ?

François-René Martin

---

## RÉFÉRENCE

*Où en est l'Interprétation de l'œuvre d'art ?* Paris : Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2000

- 1 A lire les pages qui introduisent cette suite ambitieuse d'essais, on se dit que l'ouvrage aurait pu s'intituler "misère de l'histoire de l'art". Prolongeant un cycle de conférences tenues au musée du Louvre, en 1998, sous la direction de Régis Michel, *Où en est l'interprétation de l'œuvre d'art ?* reflète quelques-uns des courants les plus dynamiques de l'histoire de l'art anglo-saxonne, dans les années 1990. Les huit longues études ici rassemblées sont donc précédées d'une préface intitulée "Eidos et les chiens. L'ex-œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité numérique", dans laquelle Régis Michel dénonce une nouvelle fois l'atonie du "discours disciplinaire". Au-delà des raisons les plus contingentes, comme le conservatisme supposé de la majorité des gens de musée ou l'apathie des historiens de l'art en France, Régis Michel renvoie cette ennuyeuse doxa à une sorte d'"infirmité" culturelle : Eidos, c'est-à-dire la vue en Occident, serait en prise avec les chiens, "comme chez Lawrence, un éros libertaire avec la meute des tabous sexuels" (p.15). A la conscience malheureuse censée hanter la discipline, Régis Michel oppose évidemment les différentes contributions qu'il offre ainsi au lecteur, comme autant d'efforts de "libération" intellectuelle et visuelle. Il est vrai que la plupart des essais sont véritablement stimulants, en particulier trois contributions se revendiquant de l'histoire de l'art féministe. Ainsi, Griselda Pollock oppose les regards d'hommes sur le sexe féminin, Alfred Stieglitz ou Edward Weston aux "visions du sexe" que leur amie ou compagne respectives, Georgia O'Keefe ou Tina Modotti, firent "affleurer" dans leur propre travail artistique. Il reste que la perspective féministe radicale mise en œuvre dans l'essai de Griselda Pollock, comme dans ceux de Mary Sheriff ou Abigail Solomon-

Godeau, encourt les reproches habituellement faits aux perspectives analytiques liées au multiculturalisme. Ajoutent-elles toujours vraiment au canon traditionnel une voie dissonante, destinée à contrebalancer l'écrasante perspective occidentale et masculine, ou n'inclinent-elles pas, sciemment ou non, vers une autre forme de puritanisme, ce que Régis Michel sait sans doute mieux que quiconque, ayant placé l'ouvrage sous le signe d'un... Eros libertaire ? N'autorisent-elles pas de plus en plus, en outre, à ne pas tenir compte en toute bonne conscience des travaux menés précisément dans le champ dénoncé comme dominant de l'histoire de l'art ? Outre la magnifique analyse du *Déjeuner dans l'atelier* de Manet, par Michael F. Zimmermann, on trouve dans le dernier essai d'Hal Foster ("Archives sans musées"), déjà publié dans la revue *October*, une perspective critique passionnante sur l'éclatement du champ de l'histoire de l'art à travers une analyse des différentes versions du paradigme de la "culture visuelle" et de l'irruption de la thématique du "virtuel" depuis une dizaine d'années. Une perspective qui débouche sur une apologie bien tempérée de l'autonomie en histoire de l'art : une "autonomie stratégique" destinée à soustraire la discipline et son champ de pratiques de l'impérialisme des masse-médias mais aussi de toute surcharge politique de ses messages.