Posséder et détruire : stratégies sexuelles dans l'art d'Occident

Sylvie Lecoq-Ramond et François-René Martin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2352>

DOI : 10.4000/critiquedart.2352

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2000

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Sylvie Lecoq-Ramond et François-René Martin, « Posséder et détruire : stratégies sexuelles dans l'art d'Occident », *Critique d'art* [En ligne], 16 | Automne 2000, mis en ligne le 08 mars 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2352> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.2352>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Posséder et détruire : stratégies sexuelles dans l'art d'Occident

Sylvie Lecoq-Ramond et François-René Martin

RÉFÉRENCE

Posséder et détruire : stratégies sexuelles dans l'art d'Occident, Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2000

- 1 Il y a quelques années, dans les actes d'un colloque resté fameux, Régis Michel pouvait, par delà l'apologie de la pluralité des discours, se réclamer de la "non-histoire de l'art". Ce "catalogue d'exposition" –les guillemets sont nécessaires ici plus qu'ailleurs, tant l'auteur a pour habitude de remettre en question les genres établis ou conventionnels– s'ouvre sur un "petit traité de la contre-exposition", lequel rassemble quelques notions clés pour cet essai critique. Le titre *Posséder et détruire* renvoie bien entendu à *Surveiller et punir* de Michel Foucault : aux dispositifs de pouvoir pesant sur les pratiques chez ce dernier, correspondent chez R. Michel les dispositifs du musée et de l'exposition. (On notera au passage les attaques assez violentes dans la préface –à notre sens excessives– contre un "institut central d'histoire de l'art". L'auteur ne travaille et n'expose-t-il pas dans une institution que l'on appela à une certaine époque "Museum central" ?) Autre dette critique affichée par R. Michel : les travaux féministes américains et dans une certaine mesure, les *gender studies*. Les choix d'écriture et de "montage" du catalogue rappellent, quant à eux, les multiples emboîtements d'écriture de *Glas* de Jacques Derrida. Ainsi, dix-sept "fictions critiques" –dont quinze consacrées à un "cas" d'artiste– composent l'essentiel de l'ouvrage. De Signorelli à Otto Mühl autant de "cas" où à chaque fois, un symptôme permet de désigner un "fantasme fondamental" : Michel Ange en Narcisse travesti ; le roman familial d'un Greuze travaillé par l'inceste et l'absolutisme paternel ; les accouplements athlétiques de Géricault... jusqu'à Degas l'exhibitionniste, la logique du *peep show* chez Ingres et Yves Klein (belle trouvaille syntaxique) en "Monotaure". R. Michel le précise, ces différents chapitres ont le statut de "fictions critiques" ; et il faut les lire ainsi : « On ne propose ici que des *fictions* :

esquisses de scénario, brouillons de récit, fragments d'intrigue, où le lecteur est libre d'entrer (comme de sortir) » (p.12). A ces fictions critiques correspondent également des techniques de présentation de textes variées : fragments théoriques ou définitions ; résumés pathologiques ; discours parallèles sur deux colonnes (Freud/Signorelli et Mühl) ; dialogues et interviews simulés (Michel Ange) ; “fiches techniques” (Duchamp) ... On pourra toujours contester le parti pris très *linguistic turn* de R. Michel : celui d'une histoire de l'art conçue comme un discours interminable sur les œuvres, ou comme l'agencement des “multiples langages d'une exégèse inlassable” (p.249). Mais cette contestation n'enlève pas à ces propositions leur séduction et leur singulier pouvoir de dissonance. Restent les schémas qui concluent chaque cas, censés résumer (?) la démonstration, et qui souvent ne font que désorienter le lecteur, même subjugué, ou intéressé, ou intrigué par les cas dévoilés par le “contre-commissaire” de l'exposition.