

La peinture vue par la critique ou le regard critique de la peinture

Painting Criticism or Painting as Criticism

Sylvette Babin

Number 102, Spring 2021

(Re)voir la peinture
(Re)seeing Painting

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96172ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Babin, S. (2021). La peinture vue par la critique ou le regard critique de la peinture / Painting Criticism or Painting as Criticism. *Esse arts + opinions*, (102), 6-7.

La peinture vue par la critique ou le regard critique de la peinture

Painting Criticism or Painting as Criticism

Sylvette Babin

Dans une conférence présentée en 2019 à la Fondation Louis Vuitton, l'historienne de l'art Isabelle Graw constatait que la peinture jouit d'un énorme prestige intellectuel et que ces dernières années, elle a fait l'objet de nombreuses analyses et théories¹. Le fait de réaffirmer de façon ponctuelle la vitalité de la peinture, par différents projets d'exposition indépendants ou par la mise en valeur des collections muséales, vient probablement

accentuer cette perception. Pourtant, les ouvrages proposant des réflexions de fond sur ses problématiques les plus actuelles se font rares, du moins dans le contexte universitaire canadien.

Le parti pris de *Esse* de proposer des dossiers consacrés à la peinture², alors que nos thématiques sont surtout portées par des enjeux de société, s'inscrit dans une tentative de motiver des analyses critiques de la pratique picturale. L'idée de (*re*)voir la peinture invitait les auteurs et autrices à délaisser les réflexions récurrentes sur sa mort et sa résurrection qui, comme le souligne Daniel Fiset, « n'arrivent pas à dépasser la forme de la polémique ou de l'exercice rhétorique : leurs retours constants dans les discours sur l'art font que les idées sont elles-mêmes devenues mortes-vivantes ». Il importe néanmoins de faire une mise en garde pour qui attendrait de ce dossier un bilan sur l'état de la peinture aujourd'hui. Tout en offrant une sélection qui témoigne de la pluralité des approches esthétiques et conceptuelles de cette forme artistique, ce numéro propose surtout des réflexions sur différentes stratégies déployées dans les pratiques ou dans les réseaux de diffusion de l'art. Nous observons, par exemple, comment l'ère numérique a sensiblement transformé les modes de circulation et de réception de la peinture, transformation exacerbée par le confinement. Le Web n'a pas seulement permis un accès sans précédent aux œuvres, il a aussi contribué à leur réappropriation par les internautes et à leur réactualisation en dehors du champ de l'art. La culture de masse véhiculée par les réseaux sociaux nourrit également l'imaginaire de nombreux artistes qui, en la réinjectant dans leurs œuvres, créent une sorte de va-et-vient entre la matérialisation du numérique sur la toile et la dématérialisation de la peinture dans l'univers virtuel où elle se déploie.

On remarque par ailleurs un intérêt renouvelé pour la figuration, de même qu'une facture marquée tantôt par l'iconographie populaire ou plus marginale que l'on associe aux mouvements sociaux (la culture queer notamment), tantôt par la réactivation des genres de l'histoire de l'art classique ou moderne. Or les tentatives de développer de nouveaux genres picturaux en reproduisant les précédents (ce que les critiques appellent le style zombie) soulèvent des interrogations sur l'originalité des œuvres ou sur les intentions des artistes, qu'on soupçonne de tomber dans le piège des considérations mercantiles. C'est que, de longue date, les propriétés transactionnelles de la peinture, renforcées par son caractère unique ou non reproductible, la situent à l'avant-plan des débats sur la capitalisation de l'art. Ce numéro ne fait pas exception. Une lecture attentive et sensible des textes nous évitera toutefois de n'y percevoir qu'une critique virulente de ces courants esthétiques. Comme le précise Connor Spencer en faisant référence à la virtuosité technique, celle-ci est peut-être employée pour faire contrepoids à la facilité représentationnelle dans certaines œuvres figuratives, à la manière d'un stratagème qui « peut constituer une "stratégie de survie" pour des sujets vulnérables » cherchant à échapper à l'emprise du capitalisme.

Nous constatons à la lumière de telles polémiques que la peinture n'a rien perdu de sa capacité

à susciter l'intérêt des théoricien.ne.s pour le développement de réflexions engagées. Si la recherche picturale est toujours centrale à l'univers des peintres, plusieurs utilisent leurs œuvres comme de puissants outils d'émancipation ou de revendication, tandis que d'autres les considèrent comme un moyen de poser un regard critique sur la société. Les mots de Thomas Fort s'appliquent ainsi à nombre d'artistes : « Il s'agit de s'engager sur une voie de traverse afin de déjouer les dogmes conservateurs hérités de récits et hiérarchies académiques dont le pouvoir de domination persiste. »

Finalement, rassembler des œuvres à l'intérieur d'une discipline plutôt qu'autour d'un thème offre ici la possibilité d'apprécier le foisonnement des idées développées par les peintres. Cela permet également de constater que la peinture conserve toujours cette capacité de parler à la fois d'elle-même et du monde qui l'entoure. ●

1 — La conférence *La vitalité de la peinture, notes sur le succès d'un médium*, disponible en ligne, s'articulait autour du livre *The Love of Painting. Genealogy of a Success Medium*, publié en 2018 chez Sternberg Press.

2 — Voir notamment le numéro 76 de la revue *Esse, L'idée de la peinture* (automne 2012).

In a talk given in 2019 at the Fondation Louis Vuitton, art historian Isabelle Graw observed that painting enjoys enormous intellectual prestige and that it has been the subject, in recent years, of many analyses and theories.¹ The ongoing reaffirmation of painting's vitality through different independent exhibition projects or through its valorization in museum collections likely helps to strengthen this perception. However, works offering in-depth reflections on the most current issues are rare, at least in the Canadian academic context.

The decision made by *Esse* to present features dedicated to painting², though our themes are often based on social issues, is part of an attempt to encourage critical analyses of painting practices. The idea of *(re)seeing painting* invited writers to move away from recurring considerations of its death and resurrection, which, as Daniel Fiset emphasizes, "don't go too far beyond the polemical or rhetorical: their constant references to previous art discourse turn their own arguments into a kind of living-dead." It is important, however, to caution those who might expect this issue to offer a report on the state of painting today. While presenting a selection of articles that attest to the diversity of aesthetic and conceptual approaches to this art form, above all this issue puts forward some

considerations of the different strategies deployed in art practices or dissemination networks. We note, for example, how the digital era has substantially transformed the modes of circulation and reception of painting, a transformation that has been exacerbated by the lockdown. The Web has not only enabled an unprecedented access to works, but has also contributed to their reappropriation by Internet users and their renewal outside of the art field. The mass culture conveyed by social media also feeds the imaginaries of many artists who, by channelling it into their work, create a kind of back and forth between the materialization of the digital on canvas and the dematerialization of painting in the virtual world where it is presented.

We also notice a renewed interest in figuration, as well as in a style sometimes characterized by popular or more marginal iconography associated with social movements (particularly queer culture) and sometimes, by a reactivation of genres from classical or modernist art history. Yet the attempts to develop new pictorial genres by reproducing previous ones (what critics call the zombie style) raise questions about the originality of the works or the intentions of the artists, who are suspected of falling into the trap of commercial considerations. The fact is that for a long time the transactional aspects of painting, reinforced by its unique or non-reproducible character, have placed it at the forefront of debates on the capitalization of art. This issue is no exception. A careful and sensitive reading will prevent us, however, from perceiving merely a virulent criticism of these aesthetic trends. As Connor Spencer states in reference to technical virtuosity, used perhaps as a gimmick to counteract representational ease in certain figurative works, "the gimmick can be a 'survival strategy' for vulnerable subjects" seeking to avoid capitalism's grip.

In light of such controversies, we realize that painting hasn't lost any of its ability to raise the theorists' interest in putting forward engaging considerations. Though pictorial research may remain central to painters, some of them use their works as formidable tools of empowerment or protest, while others consider them as a means to critically examine society. The words of Thomas Fort apply to many artists: "They take a transverse path in order to elude the inherited conservative dogmas of narratives and academic hierarchies whose overriding power persists."

Ultimately, assembling the works by discipline rather than by theme offers a chance to appreciate the profusion of ideas being developed by painters. It also helps us to realize that painting has always maintained the ability to talk about itself and the world around it at the same time.

Translated from the French by **Oana Avasilichioaei**

1 — Drawing on Graw's book *The Love of Painting: Genealogy of a Success Medium*, published in 2018 by Sternberg Press, the talk "The Vitality of Painting—Notes on the Success of a Medium" is available online.

2 — See in particular issue 76 of *Esse, The Idea of Painting* (Fall 2012).