



HAL
open science

**Isabelle Graw, Die Liebe zur Malerei. Genealogie einer
Sonderstellung, Zürich: Diaphanes, 2017, 400 Seiten**

Hélène Trespeuch

► **To cite this version:**

Hélène Trespeuch. Isabelle Graw, Die Liebe zur Malerei. Genealogie einer Sonderstellung, Zürich: Diaphanes, 2017, 400 Seiten. Regards Croisés. Revue franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique, 2019, 9, pp.162-164. hal-04062534

HAL Id: hal-04062534

<https://paris1.hal.science/hal-04062534>

Submitted on 7 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

Isabelle Graw

Die Liebe zur Malerei. Genealogie einer Sonderstellung

Hélène Trespeuch



Zürich: Diaphanes, 2017,
400 pages

En 1990, à Cologne, Isabelle Graw (née en 1962) fonde avec Stefan Germer la revue *Texte zur Kunst* qu'elle dirige encore aujourd'hui. Si la critique d'art allemande a été formée en partie à Paris, à l'Institut d'Études Politiques, ses positionnements théoriques semblent avoir été plus directement déterminés par la célèbre revue américaine *October*, fondée en 1976 par Rosalind Krauss et Annette Michelson.¹ Une même exigence théorique anime en effet les deux revues. Toutefois, une différence notable les distingue, outre leur langue et pays d'origine : leur rapport au médium peinture. Alors que la revue *October* a largement diffusé dans les années 1980 l'idée selon laquelle la peinture était devenue un médium obsolète — qui plus est réactionnaire, en raison de sa capacité à satisfaire aisément les attentes du marché de l'art —, Isabelle Graw a pris le parti de défendre des peintres contemporains, tels que Martin Kippenberger ou Sigmar Polke.² Son souci a été notamment de montrer les liens forts que la peinture contemporaine a pu entretenir avec l'art conceptuel (p. 13). Avec intelligence, la critique a ainsi démontré la contemporanéité de ce médium, qui sait interroger ses limites et les remettre en cause.³

Dans *Die Liebe zur Malerei. Genealogie einer Sonderstellung* (« L'Amour de la peinture. Généalogie d'un positionnement singulier ») publié en décembre 2017,⁴ Isabelle Graw reprend cette position. Son ouvrage se présente comme « une étude de la peinture à l'ère du postmédium » (p. 10) — ce que ne laisse pourtant pas présager la couverture qui renvoie à un tableau classique, néanmoins emblématique d'une réflexion sur la peinture : *L'Allégorie de la peinture* de François Boucher (1765).⁵ L'auteure part du constat que la peinture n'occupe plus une position dominante dans l'art contemporain, mais que paradoxalement elle reste toujours extrêmement présente : parce que les pratiques picturales ont depuis longtemps fait exploser le cadre contraignant du tableau de chevalet et su expérimenter d'autres territoires (p. 10, p. 14), mais aussi parce qu'une certaine « picturalité » s'est imposée dans des pratiques non picturales, comme l'installation ou la photographie, à travers des références au dispositif du tableau par exemple (p. 11). Ce constat appelle dès lors une compréhension large du terme « peinture » : Isabelle Graw le pense comme une « formation discursive », au

sens où l'entendait Michel Foucault, à savoir qu'elle peut évoluer, se transformer avec le temps, tout en continuant malgré tout à répondre à certaines règles qui assurent l'identité de l'ensemble nommé « peinture ». Elle ajoute : « Mon étude se focalise par conséquent sur la genèse de la formation «peinture», sur les évolutions historiques qu'elle a traversées, comme sur ce qui demeure constant et la caractérise donc » (p. 14).

L'ouvrage ne se présente pas pour autant comme un essai théorique et historique, mais plutôt comme un ensemble de textes, qui sont pour la plupart des études de cas, se répartissant en six chapitres thématiques qui structurent le propos de l'ouvrage. Isabelle Graw le justifie en introduction : « Ce livre ne cherche pas à livrer une vue d'ensemble sur la formation peinture au XX^e et XXI^e siècle. Il s'agit davantage d'enquêter sur les raisons de son étonnante vitalité, à l'aide notamment d'études de cas exemplaires. La sélection des travaux analysés repose naturellement *in fine* sur des préférences personnelles qui sont liées à divers événements comme des visites d'expositions, des commandes de textes ou des résultats de recherche surprenants » (p. 18). Ainsi se croisent essentiellement des noms d'artistes contemporains allemands de différentes générations (Charline von Heyl, Jutta Koether, Gerhard Richter, Sigmar Polke, Jörg Immendorff, Albert Oehlen, Martin Kippenberger, Isa Genzken, Jana Euler), et d'artistes américains (Joan Mitchell, Frank Stella, Ellsworth Kelly, Wade Guyton, Rachel Harrison, Alex Israel, Avery Singer). Le seul artiste français qui apparaisse dans la table des matières est Édouard Manet. Néanmoins, comme au sein de la revue *October*, nombreuses sont les références aux auteurs français, tels que Louis Marin, Daniel Arasse ou Hubert Damisch. Aux côtés de ces études de cas se trouvent des textes d'analyse théorique, ainsi que des entretiens — avec des artistes, mais également avec la théoricienne de l'art allemande Kerstin Stakemeier. Si cette structure de l'ouvrage peut dérouter, la lecture est facilitée et guidée avec pédagogie par de nombreux sous-titres et quelques reproductions d'œuvres, malheureusement en noir et blanc.

Dans le paysage critique contemporain, le principal intérêt de cet ouvrage — et non des moindres — est de penser la peinture en sortant du débat américain qui opposait quelques décennies plus tôt les critiques postmodernistes d'*October* au discours moderniste de Clement Greenberg — des auteurs qu'Isabelle Graw connaît bien et auxquels elle se réfère fréquemment. Il s'agit de proposer une alternative à l'opposition entre deux visions caricaturales mais largement diffusées : celle d'un art contemporain qui célèbre et appelle de ses vœux l'intermédialité, la porosité entre les différentes formes d'expression, mais qui postule l'obsolescence de la peinture ; et celle d'un art moderne œuvrant essentiellement à la purification du médium peinture. Pour Isabelle Graw, il ne s'agit pas de pointer du doigt les erreurs de Greenberg qui sont aujourd'hui connues, mais de rester sur le terrain de prédilection du critique américain, à savoir la peinture, en tentant d'élaborer un discours sensé, informé, sur les enjeux contemporains qui s'offrent au médium : peinture sans peinture, peinture et critique institutionnelle, peinture et réseaux sociaux, etc.

- 1 Voir Patrick Javault, « Portrait. Isabelle Graw », *Critique d'art*, n° 33, printemps 2009, disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/critiquedart/627>. [Consulté le 18 septembre 2018]
- 2 Voir les textes d'Isabelle Graw traduits en français dans Catherine Chevalier & Andreas Fohr (éd.), *Une anthologie de la revue «Texte zur Kunst»*, Zurich : JRP/Ringier, Dijon : Les presses du réel, 2010.
- 3 Voir, par exemple, Isabelle Graw, « Das Versprechen der Malerei. Anmerkungen zu Medienunspezifität, Indexikalität und Wert », dans Isabelle Graw et Peter Geimer, *Über Malerei. Eine Diskussion*, Berlin : August Verlag, 2012 ; Isabelle Graw & Ewa Lajer-Burchard (éd.), *Painting beyond Itself: The Medium in The Post-Medium Condition*, Berlin : Sternberg Press, 2016.
- 4 En juin 2018 a paru sa version anglaise : *The Love of Painting, Genealogy of a Success Medium*, Berlin : Sternberg Press, 2018.
- 5 La couverture de la version anglaise présente un détail d'un autre tableau classique : *L'Enseigne de Gersaint* d'Antoine Watteau (1720).