*an Exhibit sous le prisme de la sociabilité :
participation du spectateur, intervention urbaine et
autres fantômes*

Elitza Dulguerova

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23289>

DOI : 10.4000/critiquedart.23289

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2016

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Elitza Dulguerova, « an Exhibit sous le prisme de la sociabilité : participation du spectateur, intervention urbaine et autres fantômes », *Critique d'art* [En ligne], 47 | Automne / Hiver 2016, mis en ligne le 30 novembre 2017, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23289> ; DOI : 10.4000/critiquedart.23289

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

EN

an Exhibit sous le prisme de la sociabilité : participation du spectateur, intervention urbaine et autres fantômes

Elitza Dulguerova

RÉFÉRENCE

Exhibition, Design, Participation: 'an Exhibit' 1957 and Related Projects, Londres : Afterall Books, 2016, (Exhibition Histories). Sous la dir. d'Elena Crippa

- 1 Le pari de la collection Exhibition Histories dont cet ouvrage représente le septième volume n'est pas de proposer une histoire fondée sur des noms propres, des successions de mouvements ou d'œuvres emblématiques. Il s'agit de penser les relations, les forces en tension qui composent, dans la contingence, une exposition (commissaires, artistes, publics, institutions, réception critique d'époque et d'aujourd'hui); d'étudier les conditions spatiales, médiatiques et critiques de mise en vue des œuvres, en publiant à cet effet des documents d'archive (photographies, plans, textes); enfin, d'ouvrir le champ de l'interprétation à des voix multiples par le biais d'articles théoriques. Ce livre ne fait pas exception. Il est structuré autour d'une exposition bientôt sexagénaire, *an Exhibit*, réalisée en 1957 à la Hatton Gallery de l'université de Newcastle upon Tyne, puis à l'Institute of Contemporary Arts (ICA) de Londres. Un riche dossier visuel documente son déploiement dans ces deux lieux. Des textes inédits donnent à « entendre » les positions respectives de ses trois protagonistes – Victor Pasmore, Richard Hamilton et Lawrence Alloway – et celle, malheureusement isolée, de David Sylvester, seule voix critique pour illustrer la réception d'époque¹. Les réitérations ultérieures, d'*Exhibit 2* en 1959 aux reconstitutions récentes, sont recensées dans une section à part. Les essais théoriques relèvent quant à eux le défi d'offrir des interprétations nouvelles à une exposition jusqu'à présent étroitement associée à Richard Hamilton ou aux pratiques expositionnelles de l'Independent Group.

- 2 Ne comprenant ni œuvres ni objets distincts, *an Exhibit* était constituée de panneaux de plexiglas aux couleurs et dimensions industriellement prédéfinies. Leur disposition dans l'espace, géométrique mais irrégulière, générait des jeux de translucidité, d'opacité et de reflets. La fascination durable qu'exerce *an Exhibit* repose en partie sur son ambiguïté fondamentale. « Une exposition qui serait sa propre justification »², selon l'adage de Richard Hamilton, elle est souvent citée comme une réflexion sur l'exposition *en soi*, dispositif spatial puissant de production de sens. Mais, décrite comme « une œuvre d'art peuplable [sic] »³, elle consacre plutôt la notion d'œuvre élargie, en complémentarité réciproque avec son public. *an Exhibit* inclut en effet les spectateurs à son dispositif jusqu'à ne pas être achevée sans leur présence et intervention ; ce faisant, elle leur offre un environnement à « peupler » et comble un manque de sociabilité. Une exposition, rappelle l'artiste conceptuel Martin Beck dans son stimulant essai⁴, a besoin d'une forme pour rendre visible la structure relationnelle qui la constitue. Mais elle est aussi une *forme discursive*, constituée par les débats et interprétations qui se déploient dans le temps, jamais achevée au moment de sa présentation immédiate. La particularité d'*an Exhibit* est de rendre manifeste cette forme dynamique et inachevée puisque son projet repose sur un manque, sur ce désir d'être « peuplée ». D'offrir par l'art une structure de sociabilité paradoxale : abstraite, porteuse de la logique cartésienne et disciplinaire de la grille, mais aussitôt sapée par l'absence de toute « information » à communiquer, par son libre jeu improvisé. Selon Beck, l'espace de cet être-ensemble reste à jamais irréalisable, à l'image de la rencontre fantomatique entre les reflets incomplets et décomposés qui « peuplent » ce labyrinthe visuel et perceptuel de formes abstraites et de matériaux industriels. Entre devenir potentiel et impossible réalisation, *an Exhibit* expose à la fois le désir d'intervention de l'art et ses pouvoirs limités en matière de changement social. Une tension qui, loin d'être contreproductive, contribue à son attrait aujourd'hui.
- 3 *an Exhibit*, c'est aussi l'étonnante rencontre entre les utopies de transformation collective de la vie propres à l'abstraction, ses tentatives d'apprivoiser l'industrie par un art supra-individuel, et la reproductibilité paradigmatique du Pop art, sa sensibilité pour une signification stratifiée, volontairement troublante. Un des atouts de cet ouvrage est précisément de désenclaver *an Exhibit* de la tutelle du Pop art britannique et de l'artiste unique (Richard Hamilton). L'essai principal d'Elena Crippa⁵, riche et détaillé, suit de près les parcours de ses trois concepteurs-organiseurs, en amont et en aval de cette collaboration, en décortique les points d'intérêt communs, tout en inscrivant *an Exhibit* dans l'histoire de la Grande-Bretagne après la Seconde Guerre mondiale, de son système d'éducation artistique et d'art public, de ses pratiques d'exposition artistiques et commerciales. Une place importante revient à l'abstraction constructiviste britannique et à Victor Pasmore en particulier. Ce parti pris n'instrumentalise pas *an Exhibit* ni n'en fait un enjeu politique mais redonne de l'importance à des éléments en apparence contingents. Il en va ainsi du département d'art de Newcastle upon Tyne où Hamilton et Pasmore enseignaient dans les années 1950 et dont la marginalité géographique a favorisé une liberté d'expérimentation inédite ailleurs et rendu possible *an Exhibit* ou, deux ans plus tôt, *Man, Machine, and Motion*, alors même que l'ICA de Londres avait refusé de s'engager financièrement dans leur réalisation⁶. En mettant l'accent sur le cadre des écoles d'art et sur le métier d'enseignant, Crippa fait ressortir un contexte artistique où l'échange, la collaboration et la transmission priment sur l'objectif d'une œuvre définitive ou autosuffisante, où les catégories « Pop art » et « abstraction » touchent à leur limite. *an Exhibit* recoupe les préoccupations pédagogiques et artistiques de Hamilton et Pasmore,

leur intérêt commun pour l'œuvre comme objet cognitif (objet à regarder et pour regarder, pour le Duchampien Hamilton⁷ ; un « objet réel »⁸, un « objet-sujet »⁹ pour le moderniste Pasmore), pour l'extension de l'œuvre vers l'environnement, pour la notion de sérialité ou encore, pour les ouvrages et l'enseignement de László Moholy-Nagy ou de Paul Klee¹⁰. La notion de participation est un autre point de convergence des trois coorganisateurs, même si son champ de signification reste vaste, allant d'un principe artistique majeur pour Lawrence Alloway qui en fait l'éloge dans « L'intervention du spectateur » et qui – dans *an Exhibit* comme plus tard dans l'exposition *Place* en 1959 – y voit le pendant à un art désormais fondé sur des protocoles de création¹¹, jusqu'à l'intervention de l'art dans l'espace public, trait distinctif des projets architecturaux de Victor Pasmore, depuis ses reliefs muraux des années 1950 jusqu'à la structure asymétrique et dynamique du pavillon *Apollo* (1954-1969) destiné à l'usage des habitants du village minier de Peterlee¹². *an Exhibit* rejoint ainsi l'histoire parallèle de l'architecture publique et de l'aménagement urbain à une période où l'art, soutenu en partie par les pouvoirs publics, rêvait d'affranchir les rapports quotidiens à l'espace en créant des conditions d'expérience multidimensionnelles et dynamiques.

- 4 Les histoires narrées dans cet ouvrage sont multiples et riches en ouvertures même si l'on peut regretter qu'elles ne conduisent pas à problématiser la notion de « design » en dehors du contexte britannique, à en dénouer les liens ou les ruptures avec des projets contemporains ou antérieurs (De Stijl vient à l'esprit). Le livre aurait aussi gagné à inclure des lectures plus polémiques comme celle, récente, de Kevin Lotery pour qui *an Exhibit* ripostait – non sans ambiguïtés – au fleurissement du design d'expositions comme technologie d'organisation sociale dans le contexte idéologique de production industrielle d'après-guerre¹³.

NOTES

1. Des critiques du versant londonien d'*an Exhibit* figurent dans : Massey, Anne. Muir, Gregor. *Institute of Contemporary Arts 1946-1968*, Londres : ICA, 2014, p. 123-124
2. Selon Richard Hamilton, *Collected Words, 1953-1982*, New York : Thames & Hudson, 1982, p. 26
3. « A popuable art work », définition issue de la chronologie des activités de l'ICA de Londres dans : Massey, Anne. Muir, Gregor. *Institute of Contemporary Arts 1946-1968*, *Op.cit.*, p. 184
4. Beck, Martin. « Revisiting the Form of 'an Exhibit' », *Exhibition, Design, Participation. 'an Exhibit' 1957 and Related Projects*, Londres : Afterall, 2016, (Exhibition Histories), p. 204-215
5. Crippa, Elena. « Designing Exhibitions, Exhibiting Participation », *Exhibition, Design, Participation. 'an Exhibit' 1957 and Related Projects*, *Op. cit.*, p. 12-75
6. *Ibid.*, p. 27
7. *Ibid.*, p. 22
8. Entretien de Victor Pasmore par Leif Sjöberg, 1960, *Exhibition, Design, Participation. 'an Exhibit' 1957 and Related Projects*, *Op. cit.*, p. 174
9. Crippa, Elena. « Designing Exhibitions, Exhibiting Participation », *Op. cit.*, p. 17
10. *Ibid.*, p. 29

11. *Ibid.*, p. 70-72; Lawrence Alloway, « The Spectator's Intervention » (1955), originellement paru en français, traduction anglaise dans *Exhibition, Design, Participation. 'an Exhibit' 1957 and Related Projects*, *Op. cit.*, p. 170-172
12. Hatherley, Owen. « Our Friends in the North », *Exhibition, Design, Participation. 'an Exhibit' 1957 and Related Projects*, *Op. cit.*, p. 188-203
13. Lotery, Kevin. « an Exhibit/an Aesthetic: Richard Hamilton and Postwar Exhibition Design », *October*, n° 150, automne 2014, p. 87-112