James Voorhies, *Beyond Objecthood*. The Exhibition as a Critical Form since 1968

Christian Besson

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27392>

DOI : 10.4000/critiquedart.27392

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Christian Besson, « James Voorhies, *Beyond Objecthood*. The Exhibition as a Critical Form since 1968 », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27392> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.27392>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

James Voorhies, Beyond Objecthood. The Exhibition as a Critical Form since 1968

Christian Besson

- ¹ L'ouvrage est issu d'une thèse de Doctorat soutenu en 2012 à l'Ohio State University et a bénéficié de l'expérience de curateur de James Voorhies au Columbus College of Art and Design. Le titre fait directement référence au fameux essai de Michael Fried, « Art and Objecthood », publié dans *Artforum*, en juin 1967¹. Dans le minimalisme, Michael Fried critiquait un art conscient d'avoir un spectateur, un art qui faisait « théâtre ». Or, c'est bien la prise en compte fustigée par Fried de la situation de l'œuvre dans son contexte spatio-temporel qui s'est imposée depuis. Autant dire que l'objet du livre pourrait embrasser une bonne partie de l'art depuis les années 1960. Fried visait le minimalisme qui déplaçait l'intérêt du côté de l'appréhension spatio-temporelle de ce qui en soi, demeurait vide, boring, « littéral ». Bien que partant de Michael Fried, James Voorhies ignore l'épisode minimaliste, saute le moment du Process Art (théorisé dans les « Notes sur la sculpture » de Robert Morris) et choisit de commencer avec Robert Smithson, Michael Asher et le groupe Material, en insistant sur la place accordée au spectateur. C'est que dans le vaste champ de l'exposition comme forme – déjà exploré du reste dans des ouvrages comme *Museum as Muse*, *Museum as Medium* (2002) ou encore, plus récemment, *The Artist as Curator* (2014) – il ne retient que l'exposition « comme forme critique », en s'appuyant ce faisant sur la conférence de Walter Benjamin, « L'artiste comme producteur » (1934). Le second chapitre discute l'institutionnalisation de ces formes critiques quand elles sont appropriées, à partir de Harald Szeemann, par le curateur. Ce « nouvel institutionnalisme » évolue vers l'art relationnel des années 1990, et James Voorhies pointe le fait que ce moment critique est contemporain de la multiplication des expositions blockbusters et de la transformation du spectateur en « valeur commerciale ». La critique institutionnelle des années 1970, qui s'opposait à l'institution, est remplacée par une autocritique institutionnelle émanant des curateurs eux-mêmes. L'auteur tente ensuite d'examiner l'efficacité critique de l'art quand il sollicite l'engagement du spectateur. En s'appuyant sur Michel Foucault et Jacques

Rancière, il évalue positivement l'art de Thomas Hirschhorn et l'e-flux d'Anton Vidokle. Pour terminer, Voorhies note que les œuvres sur lesquelles il s'est appuyé tout au long de son étude, tentent toutes d'échapper à la seule dimension visuelle. Il s'intéresse au « tournant éducatif » de l'art et aux pratiques transformant l'exposition en forum de discussions et d'échanges. Son examen critique, en définitive, accorde un large blanc-seing à tout un ensemble de discours et de pratiques pourtant largement impliqués dans ce qu'il appelle lui-même le « complexe industriel de l'art ». Mais l'enfer n'est-il pas pavé de bonnes intentions ?

NOTES

1. Pour une traduction récente, voir le recueil d'essais de Fried, Michael. *Contre la théâtralité*, Paris, Gallimard, 2007.