Jens Hoffmann, *Life in your head - When Attitudes Became Form Become Attitudes (A Restoration – A Remake – A Rejuvenation – A Rebellion)*

François Trahais

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/essais/8349>

DOI : 10.4000/essais.8349

ISSN : 2276-0970

Éditeur

École doctorale Montaigne Humanités

Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2014

Pagination : 153-156

ISBN : 978-2-9544269-3-8

ISSN : 2417-4211

Référence électronique

François Trahais, « Jens Hoffmann, *Life in your head - When Attitudes Became Form Become Attitudes (A Restoration – A Remake – A Rejuvenation – A Rebellion)* », *Essais* [En ligne], 5 | 2014, mis en ligne le 13 avril 2021, consulté le 07 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/essais/8349> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/essais.8349>

Hoffmann Jens, *Life in your head. When Attitudes Became Form Become Attitudes (A Restoration—A Remake—A Rejuvenation—A Rebellion)*, Wattis Institute of Contemporary Art, San Francisco, 2012. Commissaire et éditeur : Jens Hoffmann, type de l'ouvrage : catalogue d'exposition, langue : anglais, 133 p., illustrations N&B.

When Attitudes Became Form Become Attitudes (A Restoration —A Remake—A Rejuvenation—A Rebellion), présentée par le *Wattis Institute for Contemporary Art* a regroupé plus de quatre-vingts jeunes artistes internationaux invités à réfléchir sur l'héritage d'un événement mythique de l'histoire de l'art du XX^e siècle : l'exposition *When Attitudes Become Form*³, présentée par Harald Szeemann lors de la Kunsthalle de Berne en 1969. Cette exposition proposa de nouveaux critères esthétiques tels que l'absence de socle en sculpture, l'usage de matériaux souples ou de nature organique, la supériorité du processus de création sur l'objet fini et l'aspect éphémère des arts performatifs. Les œuvres exposées en 1969 se sont imposées depuis comme des références pour certains courants de l'art contemporain. Par ailleurs, du point de vue de la muséologie, *WABF (When Attitudes Become Form)* inaugure des modalités d'accrochage et de présentation fixant, elles aussi, de nouvelles normes. En effet, la prise en compte des caractéristiques symboliques, physiques et architecturales du lieu d'exposition, la question des créations dites *in situ* ainsi que les interactions des œuvres avec le public se sont, depuis, imposées comme des modèles.

Enfin, et surtout, l'histoire de l'art s'est nourrie depuis presque quarante-cinq ans de cette exposition légendaire pour produire nombre d'études, de critiques et d'essais sur le sujet⁴. Cette nouvelle manifestation intitulée *When Attitudes Became Form Become Attitudes* propose une analyse rétrospective de l'exposition de 1969, non pas vue par des textes, mais à travers les travaux d'une nouvelle génération d'artistes. Aussi le catalogue édité par Jens Hoffmann accompagne-t-il et prolonge-t-il les problématiques initiées par Harald Szeemann en son temps.

La lecture de ce catalogue nous rappelle comment, depuis plus de dix ans, le principe de la citation, de la déclinaison ou de la reconstitution des manifestations artistiques s'est imposé dans le champ de l'art comme un genre à

3 *Live in your head, When attitudes become form, Works—Concepts—Processes—Situations—Informations* (Sous-titre français : *Quand les attitudes deviennent forme, Œuvres — concept — processus — situations — information*), Kunsthalle Bern 22 mars-27 avril 1969. Exhibition and catalogue directed by Harald Szeemann, Berne Kunsthalle Berne, Suisse. Imprimé en Suisse par Stämpfli & Cie, Berne, 1969.

4 Une analyse historique de référence sur ce sujet est développée par Jean-Marc Poinot dans son article « Harald Szeemann, "Quand les attitudes deviennent forme" et quelques problèmes du musée d'art contemporain », in *Catalogue Collection — Christian Boltanski, Daniel Buren, Gilbert & George, Jannis Kounellis, Sol LeWitt, Richard Long, Mario Merz*. Du 29 juin au 30 décembre 1990, CAPC Musée d'art contemporain de Bordeaux. Pampelune, 1990, p. 25-33.

part entière. Qualifiée de *Reenactment*⁵ par la critique d'art internationale⁶ et française⁷, ce procédé peut être considéré comme une « forme-outil au service de l'histoire »⁸ mais réfléchit, prolonge et approfondit les pistes théoriques amorcées par l'événement initial. Germano Celant s'est d'ailleurs récemment associé à l'architecte Rem Koolhaas et à l'artiste Thomas Demand pour reconstituer la manifestation de 1969 en marge de la dernière Biennale de Venise⁹. On peut également citer une interprétation inspirée des *post-colonial studies* intitulée *How Latitudes Become Forms*¹⁰ qui fut présentée au Walker Art Center de Minneapolis en 2003. Loin de ces types de variations, l'entreprise de Jens Hoffman s'interroge sur les relations qui régissent l'original et sa copie dans l'exposition tout comme dans l'édition. L'ouvrage de 2012 est un *livre-objet* du même type que le catalogue initial : le format, la mise en page et les propriétés du papier sont identiques. De même, les articles critiques figurent sur des feuillets roses alors que les notices, traitant des œuvres et des artistes, s'organisent à la manière d'un répertoire qui les classe par ordre alphabétique. Un ressort de métal en guise de reliure reproduit parfaitement le modèle initial. La couverture du pastiche se distingue cependant de son modèle par la présence d'un sous-titre en chinois. Les trois langues figurant sur l'ouvrage de 1969 (anglais-espagnol-français) s'enrichissent ici de caractères marquant l'importance croissante de la Chine dans l'art d'aujourd'hui. Soulignons également que le catalogue de 1969 est depuis longtemps considéré comme un objet rare, un livre de collection bien souvent absent des fonds de bibliothèques spécialisées.

En 2006, la Kunsthalle de Bern le réédite en seulement mille exemplaires¹¹, contribuant ainsi à fétichiser davantage le catalogue. En exploitant et en déclinant *WABF*, Jens Hoffmann ne se limite pas à un *Reenactment* de l'exposition

5 Le concept de *Reenactment* pourrait être traduit, dans le champ de la muséologie, comme une « reconstitution » d'exposition intégrant l'idée d'une interprétation ou d'une déclinaison.

6 *Life, Once More: Forms of Reenactment in Contemporary Art*. Sven Lütticken, Jennifer Allen, Witte de With, Centrum Voor Hedendaagse Kunst; Witte de With, Center for Contemporary Art, 213 p., Rotterdam, 2005.

7 Caillet Aline, « Le re-enactment : refaire, rejouer ou répéter l'histoire ? », in *Marges n° 17, Remake – Reprise – Répétition*. Presses Universitaires de Vincennes, automne/hiver 2013, p. 66-73.

8 *Op. cit.*, p. 67.

9 Sur le sujet, il est intéressant d'observer la critique peu enthousiaste qu'en fait Éric Verhagen dans son article « Le monde d'hier », in *Artpress*, n° 403, septembre 2013, p. 14-15.

10 *How Latitudes Become Forms—Art in Global Age*, Walker Art Center de Minneapolis, imprimé à Cantz, Allemagne, dirigé par Philippe Vergne, Douglas Fogle et Olukemi Ilesanmi, février-mai 2003.

11 *Live in your head, When Attitudes Become Form, Works—Concepts—Processes—Situations—Informations* (Sous-titre français : *Quand les attitudes deviennent forme, Œuvres – concepts – processus – situations – informations*) Kunsthalle Bern, 22 mars-27 avril 1969. Réédition spéciale lancée à l'occasion de l'exposition *Villa Jelmini*, tirée à 1 000 exemplaires numérotés, © Kunsthalle Bern, 2006.

d'Harald Szeemann, il propose également une interprétation du désormais mythique catalogue. De manière plus significative, Hoffmann fait référence au célèbre film de Robert Zemeckis, *Back to the Future* (*Retour vers le futur*), pour qualifier, à posteriori, son expérience de « *McFly experiment for curators* »¹². Aussi se compare-t-il au personnage de Marty McFly pour illustrer sa stratégie. *When Attitudes Became Form Become Attitudes* rappelle par l'absurdité de sa formulation le titre oxymorique du film de Zemeckis. Face à la volonté de rejouer (dans le présent) une exposition devenue avant-gardiste, Hoffmann définit sa démarche comme une suite, une réponse à l'exposition d'Harald Szeemann.

À la fois *livre-objet* et support d'idées, le catalogue du Wattis se compose de quatre textes critiques et d'un entretien. Dès les premières pages de l'ouvrage, la notion de « suite » est analysée et présentée comme un genre à travers l'essai « *Imaginative Expension (or, the kingdom of the Crystal Skull)* »¹³. Un entretien entre Harald Szeemann et Jeff Hoffmann intitulé « *Form of Attitudes and Attitudes of Form* »¹⁴ dresse le bilan critique des pratiques curatoriales de Szeemann depuis les années 1960 jusqu'au début du XXI^e siècle. Par ailleurs, le catalogue comporte un article de Julian Myers-Szupinska titré « *Attitudes and Affects* »¹⁵ dans lequel l'auteur rappelle que l'exposition *WABF* de 1969 a signé la reconnaissance institutionnelle d'une génération d'artistes ayant dépassé le Pop Art et le courant minimaliste. En citant les noms de Joseph Beuys, d'Eva Hesse, de Richard Serra, de Mario Merz ou de Lawrence Weiner, Julian Myers-Szupinska souligne la grande diversité des nationalités représentées et considère qu'au-delà d'un collectif représentatif des rapports transatlantiques du système de l'art de cette époque. Selon l'auteur, *WABF* incarne une certaine forme de déterritorialisation des artistes, des pratiques et des expositions.

L'article de Christian Rattemeyer – « *How to exhibit a Gesture: The innovations of "When Attitudes Become Form"* »¹⁶ – qui le suit dans le catalogue, retrace l'histoire des expositions de formes conceptuelles en soulignant le caractère inaugural de la manifestation *January 5-31, 1969*, organisée à New York par Seth Siegelaub. Rattemeyer attribue cependant à l'exposition de Szeemann un

12 Hoffmann Jens, « Attitude Problem », in Catalogue *When Attitudes Become Form, Bern 1969/ Venice 2013*. Fondazione Prada, Ca'Corner della Regina, 1^{er} juin-3 novembre 2013. Éditeur général : Germano Celant / Fondazione Prada, Milan, 2013, p. 491-494.

13 Hoffmann Jens, « *Imaginative Expension (or, the kingdom of the Crystal Skull)* », in *Life in your head—When Attitudes Became Form Become Attitudes (A restoration—A remake—A rejuvenation—A rebellion)*, Wattis Institute of Contemporary Art, San Francisco, 2012. p. 3-4.

14 « "Form of Attitudes and Attitudes of Form"—A conversation between Harald Szeemann and Jens Hoffmann ». Enregistrée le 21 avril 2001 à l'Institut culturel Italien de Berlin, *op. cit.*, p. 5-6.

15 Myers-Szupinska Julian, « Attitudes and Affects », *op. cit.*, p. 7-8.

16 Rattemeyer Christian, « How to exhibit a Gesture: The innovations of "When Attitudes Become Form" », *op. cit.*, p. 11-12.

caractère plus englobant et plus représentatif de l'état de la création artistique de la fin des années 1960. Ce propos, complété par Constance Lewallen dans « *Americans in Attitudes* »¹⁷, corrobore l'idée selon laquelle les artistes présents lors de *WABF* témoignent de la place privilégiée des Américains sur la scène internationale de cette période.

Bien que la suite du catalogue relève de l'inventaire, on y rencontre les notices critiques d'artistes tels qu'Aurélien Froment, Claire Fontaine ou Tino Seghal qui s'inscrivent bien dans la continuité performative de Fluxus ou du conceptualisme en général. Le processus, l'action ou la posture idéologique sont autant d'attitudes qui s'illustrent dans les formes matérielles proposées par le collectif d'artistes réuni par Jens Hoffmann. Si l'on considère l'exposition organisée à Venise par Germano Celant comme un *reenactment* de *WABF*, l'exposition et le catalogue du Wattis de 2012 sont d'autant plus fidèles à leur modèle qu'ils perpétuent la dynamique du projet amorcé en 1969 sans tomber dans le piège d'une patrimonialisation ou d'une institutionnalisation des formes résiduelles d'un art valorisant l'acte et l'idée aux dépens de l'objet.

François Trahais

EA 538 Centre François-Georges Pariset
Université Bordeaux Montaigne
francois.trahais@u-bordeaux-montaigne.fr

17 Lewallen Constance, « *Americans in Attitudes* », *op. cit.* p. 13-16.