

Hennessy Youngman and the New Art Criticism Hennessy Youngman et la nouvelle critique d'art

Matthew Ryan Smith

Numéro 82, automne 2014

Spectacle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72210ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Smith, M. R. (2014). Hennessy Youngman and the New Art Criticism / Hennessy Youngman et la nouvelle critique d'art. *esse arts + opinions*, (82), 28–33.

HENNESSY YOUNGMAN AND THE NEW ART CRITICISM



**HENNESSY YOUNGMAN
ET LA NOUVELLE
CRITIQUE D'ART**

MATTHEW RYAN SMITH



HENNESSY YOUNGMAN, *ART THOUGHTZ: THE STUDIO VISIT & ART THOUGHTZ: GRAD SCHOOL*,
CAPTURES VIDÉOS | VIDEO STILLs, 2012.
PHOTOS : PERMISSION DE L'ARTISTE | COURTESY OF THE ARTIST

Hennessy Youngman, alias « The Pharaoh Hennessy » (le pharaon Hennessy), alias « The Pedagogic Pimp » (le maquereau pédagogue), comme il se fait appeler, profère sur son canal YouTube des critiques à propos de la situation actuelle de l'art en employant la langue de la rue, argot urbain aux inflexions trainantes. Même si ces capsules vidéos sont devenues « virales », la célébrité et la notoriété de Youngman ne se limitent certainement pas au monde de l'art. Sa série vidéo *Art Thoughtz* fait sensation en ligne et s'est attiré jusqu'ici plus de 1 350 000 visiteurs et 11 500 loyaux abonnés. Il n'est pas étonnant, par conséquent, que Youngman soit l'un des critiques d'art qui aient connu de mémoire récente la plus grande popularité auprès de l'auditoire. Ainsi, un changement d'envergure est en train de s'opérer, où de nouvelles formes de critique d'art sont générées par les médias en ligne à contenu produit par les utilisateurs.

Hennessy Youngman est un personnage créé par l'artiste Jayson Musson, de Brooklyn, qui a inventé ce nom en juxtaposant celui d'Henny Youngman, un comique natif d'Angleterre reconnu pour ses bons mots et ses boutades, et celui du cognac que l'on associe typiquement à une certaine génération d'artistes du hip-hop. Musson a initialement conçu le personnage de Youngman en 2010, à l'époque de son premier semestre d'études de maîtrise en arts à la University of Pennsylvania, pour un monologue humoristique dans la veine de l'émission télévisée *Def Comedy Jam*. Peu après, il a présenté Youngman à la communauté participative en ligne de YouTube dans le but de rejoindre un plus vaste auditoire. La série *Art Thoughtz* est un exercice de dramaturgie, mais elle est aussi une pratique qui relève de la critique d'art, tant pour son aspect critique que pour son aspect humoristique ; en suivant le regard de Youngman dans ses vidéos, on peut voir qu'il lit ses textes. Si Musson se conforme de façon stricte au mode de discours privilégié par la critique d'art – l'écrit –, c'est l'exécution performative de ses textes par Youngman qui en fait une proposition aussi radicale.

Au cours des dernières années, la critique d'art en est arrivée à une sorte d'impasse systémique, qui a été amplement documentée¹. La « crise de la critique », comme on l'appelle maintenant couramment, est une cosmologie d'anxiétés ontologiques, mais deux de ses aspects font consensus.

D'une part, au début du 21^e siècle, la critique d'art en tant que discipline règlementée et normalisée étant pratiquement inexistante, la formation dans ce domaine a été pour ainsi dire mise de côté². Le recours à des textes descriptifs et l'absence d'appréciation de la valeur esthétique ou de l'utilité des œuvres, de même qu'un manque de rigueur généralisé, sont symptomatiques de la crise que traverse actuellement la critique de l'art. Une étude réalisée en 2002 portant sur 230 articles de critique d'art tirés de quotidiens et d'hebdomadaires américains révèle en effet que très peu d'écrits expriment un jugement critique, alors que la grande majorité sont de type descriptif³. Cela dit, en tant que rédacteurs, « nous ne sommes pas habitués à la critique de nos critiques⁴ », et c'est

Hennessy Youngman aka “The Pharaoh Hennessy” aka “The Pedagogic Pimp,” as he calls himself, spits various criticisms on the state of art for his YouTube channel in an urban drawl and thug-slang vernacular. Though he has “gone viral,” so to speak, Youngman is certainly not confined to art world status and celebrity. His popular video series *Art Thoughtz* has become something of an online sensation, amassing well over 1,350,000 viewers and 11,500 loyal subscribers. It should come as no surprise, then, that Youngman may be one of the most popular art critics in recent memory with respect to audience. Hence, a considerable shift is taking place, whereby user-generated internet media are generating alternative forms of art criticism.

Hennessy Youngman is a character invented by Brooklyn-based artist Jayson Musson, who derived the name from Henny Youngman, the English-born “one-liner” comedian, and the cognac stereotypically associated with a generation of hip-hop artists. Musson first conceived the Youngman character in 2010, during his first semester in the MFA program at the University of Pennsylvania, for the purpose of a stand-up comedy routine in the vein of *Def Comedy Jam*. Soon after, Musson introduced Youngman to the online participatory community of YouTube as a way to reach a wider audience. Though the *Art Thoughtz* series is an exercise in dramaturgy, it is also a practice based both critically and comedically in art criticism; follow Youngman's eyes in his videos and you will see that he is reading off the page. Musson strictly adheres to art criticism's preferred mode of discourse—writing—yet it is the activation of his writing through the performance of Youngman that makes it so radical.

In recent years, art criticism has itself arrived at a well-documented,¹ systemic impasse of sorts. The “crisis of criticism,” as it is now widely known, represents a cosmology of ontological anxieties, yet finds common ground in two areas.

On the one hand, art criticism as a regulated, standardized discipline in the early twenty-first century is virtually non-existent, and therefore training as an art critic has followed a similar fate.² In short, the utilization of descriptive text and the lack of judgment against aesthetic value or usefulness has become symptomatic and everything but rigorous. According to a 2002 study of two hundred and thirty art critics in U.S. national daily and weekly titles, the least popular operation of art writing was judgment while the most popular was description.³ That being said, as writers, “we are unused to criticism of our criticism,”⁴ and this may well be where many of the methodological problems lie.

On the other hand, the art market has become the bedfellow of economic and institutional pursuits. The plague of low-paying freelance writing gigs has led some of our best critics into the halls of academia, where they are then subjected to the pressures of “publish or perish” in scholarly journals that have few readers;⁵ yet, bizarrely enough, regular contributions to art magazines, critical websites, or exhibition catalogues with larger readership bases are deemed academically “insignificant”; consequently, their voices (and cries!) have been lost. To this end, the

1. Voir, par exemple : Benjamin Buchloh et autres, « Round Table: The Present Conditions of Art Criticism », *October*, n° 100 (printemps 2002), p. 200-28; James Elkins, *What Happened to Art Criticism?*, Chicago, Prickly Paradigm Press, 2003; Gavin Butt (dir.), *After Criticism: New Responses to Art and Performance*, Oxford, Blackwell Publishing, 2005; Raphael Rubinstein (dir.), *Critical Mess: Art Critics on the State of their Practice*, Stockbridge, Hard Press Editions, 2006; James Elkins et Michael Newman (dir.), *The State of Art Criticism*, New York, Routledge, 2008; Earl Miller, « The State of Art Criticism and Critical Theory », *C Magazine*, n° 100 (hiver 2008), p. 35-77; JJ Charlesworth, « Criticism v Critique », *Art Monthly*, n° 346 (mai 2011), <http://blog.jjcharlesworth.com/2011/08/05/criticism-v-critique/>.

2. James Elkins, *What Happened to Art Criticism?*, Chicago, Prickly Paradigm Press, 2003, p. 8.

3. Sally O'Reilly, « On Criticism », *Art Monthly*, n° 296 (mai 2006), www.artmonthly.co.uk/magazine/site/article/on-criticism-by-sally-oreilly-may-2006 [consulté le 25 août 2013].

4. Ibid.

1. See, for example, Benjamin Buchloh, et al. “Round Table: The Present Conditions of Art Criticism,” *October* 100 (Spring 2002): 200–228; James Elkins, *What Happened to Art Criticism?* (Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003); Gavin Butt, ed., *After Criticism: New Responses to Art and Performance* (Oxford: Blackwell Publishing, 2005); R. Rubinstein, ed., *Critical Mess: Art Critics on the State of their Practice* (Stockbridge: Hard Press Editions, 2006); James Elkins and Michael Newman, eds., *The State of Art Criticism*, (New York: Routledge, 2008); Earl Miller, “The State of Art Criticism and Critical Theory,” *C Magazine* 100 (Winter 2008): 35–7; JJ Charlesworth, “Criticism v Critique,” *Art Monthly* 346 (May 2011), <http://blog.jjcharlesworth.com/2011/08/05/criticism-v-critique/>.

2. James Elkins, *What Happened to Art Criticism?* (Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003), 8.

3. Sally O'Reilly, “On Criticism,” *Art Monthly* 296 (May 2006), accessed August 25, 2013; www.artmonthly.co.uk/magazine/site/article/on-criticism-by-sally-oreilly-may-2006.

4. Ibid.

5. Miller, “State of Art Criticism,” 35–77.



HENNESSY YOUNGMAN, *ART THOUGHTZ: ON BEAUTY*, CAPTURE VIDÉO | VIDEO STILL, 2011.
PHOTO : PERMISSION DE L'ARTISTE | COURTESY OF THE ARTIST

probablement là que réside une bonne partie des problèmes méthodologiques que présente l'analyse de cette situation.

D'autre part, le marché de l'art fonctionne désormais lui aussi selon une logique économique et institutionnelle. Fatigués des contrats à la pige mal rémunérés, certains de nos meilleurs critiques ont migré vers le milieu universitaire, où ils sont soumis à d'intenses pressions et doivent, s'ils veulent conserver leur poste, publier à tout prix dans des revues savantes à faible lectorat⁵. Chose curieuse, les contributions régulières aux revues d'art, aux sites web de critique ou aux catalogues d'exposition ayant un plus vaste lectorat sont considérées comme « insignifiantes » par le milieu universitaire. Par conséquent, les voix – et les cris ! – des critiques ne sont plus entendus. C'est ainsi que le commissaire⁶, dont l'importance connaît une montée exponentielle et qui est devenu une véritable « vedette artistique », possède désormais une portée culturelle et une autonomie politique qui ont supplanté celles du critique et ont réduit le pouvoir qu'avait ce dernier de façonner et de définir le mérite artistique. Depuis le début des années 1990, la simple sélection de ses œuvres par un commissaire en vue d'une exposition suffit à conférer de la valeur à un artiste, ce qui représente un contraste marqué avec l'époque où les artistes *acquéraient* une valeur lorsqu'un critique d'art défendait leur travail ou le sortait de l'oubli.

Art Thoughtz est différent de l'art traditionnel. C'est de la critique autopubliée diffusée en ligne grâce aux médias à contenu généré par les utilisateurs ; elle contourne les moyens de publication habituels comme les revues d'art, les journaux universitaires et les catalogues d'exposition. Dans un ouvrage intitulé *YouTube: Online Video and Participatory Culture*, Joshua Green et Jean Burgess font remarquer avec à-propos que « l'enthousiasme et l'énergie entourant la culture participative [en ligne] tient au fait qu'elle donne la possibilité à ceux d'entre nous qui s'étaient limités au rôle d'auditeurs "passifs" de devenir des producteurs et donc des participants "actifs" dans les médias⁷ ». Comme dans le cas des musiciens indépendants qui diffusent leurs compositions originales ou leurs reprises de chansons sur YouTube, l'approche autonome adoptée par Musson échappe aux créateurs de tendances et aux industries de la création qui régissent les médias et la culture, et lui permet de produire une critique d'art de façon non conventionnelle. « Essentiellement, suggère Musson, le spectateur d'*Art Thoughtz* ne devrait pas s'attarder à la lecture particulière que je fais d'un sujet, mais plutôt au fait qu'un individu non reconnu ait élaboré sa propre lecture et la présente comme étant une contribution valide⁸. »

Cette autonomie dont se réclame Musson ressort des plus clairement dans une vidéo diffusée sur YouTube, vue par plus de 130 000 personnes et intitulée *Art Thoughtz: Relational Aesthetics*. Coiffé d'une casquette

unbridled rise of the curator as "art star"⁶ has replaced the cultural significance and political autonomy of critic by lessening his or her power to shape and define aesthetic merit. Since the early 1990s, the curator's mere selection of work for an exhibition has been enough to imbue an artist with value, which contrasts sharply against a time when artists were *made* valuable because an art critic advocated, defended, or resuscitated their work.

Art Thoughtz differs from traditional art; it is criticism by self-publication, criticism online through user-generated media content, which circumvents publication venues such as art magazines, scholarly journals, and exhibition catalogues. In their book *YouTube: Online Video and Participatory Culture* Joshua Green and Jean Burgess have appropriately noted that "some of the excitement and energy around [online] participatory culture was motivated by the possibility that those of us who had been limited to the role of the 'passive' audience could become producers, and therefore more 'active' participants in the media."⁷ Much like independent musicians who post their original songs or song covers to YouTube, Musson's DIY approach escapes the tastemakers and creative industries that regulate media and culture, allowing him to produce art criticism in unconventional ways. "In essence," Musson suggests, "the viewer of *Art Thoughtz* should not be focused on my specific reading of a topic, but rather that an unsanctioned individual manufactured their own reading and presented it as valid."⁸

Nowhere is this clearer than in Musson's YouTube video with over 130,000 views titled *ART THOUGHTZ: Relational Aesthetics*. Here, Youngman wears a red baseball cap in the shape of Spiderman's head, a white T-shirt with a silkscreened image of himself wearing the same Spiderman hat on the front, and several thick gold chains draped around his neck. Essentially, the video lampoons "French science fiction author Nicolas B... B... Bourriaud's" notion of relational aesthetics—characterized by the artist's creation of dynamic social environments using active participation—for being "the easiest art to make that there ever was to make." For Musson-as-Youngman: "Relational aesthetics is also when a successful artist who is too busy touring the globe going from biennial to biennial, and they have no time to make physical art objects anymore, so the famous artist uses the attendees at the exhibition as the artwork in some way yaknow-whatisayin' like to explore the social relationships between people..."

Somehow eatin' and drinkin' with strangers in some kind of convivial happening in the antiseptic confines of an art gallery or art institution is realer than getting drunk at a bar, having a one night stand, and contracting herpes. Umm, I dunno, I guess because at a bar you gotta buy a drink in order to be there, so that experience is tainted by capitalism's

5. Earl Miller, « The State of Art Criticism and Critical Theory », op. cit.

6. Ibid., p. 36.

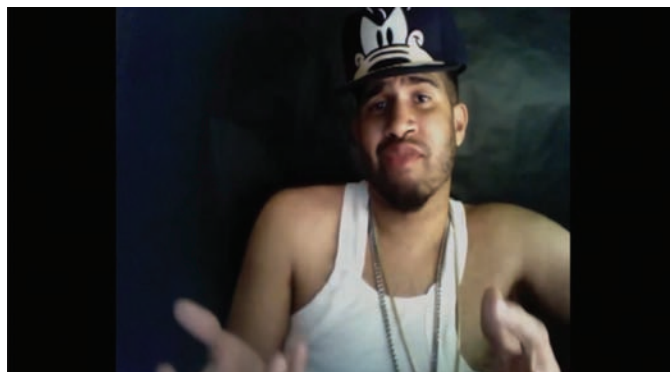
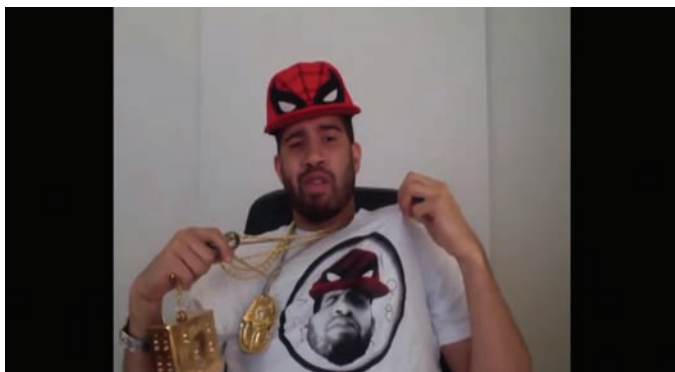
7. Joshua Green et Jean Burgess, *YouTube: Online Video and Participatory Culture*, Cambridge, Polity Press, 2009, p. 82.

8. Jayson Musson, correspondance personnelle par courrier électronique avec l'auteur (6 avril 2013).

6. Ibid., 36.

7. Joshua Green and Jean Burgess, *YouTube: Online Video and Participatory Culture* (Cambridge: Polity Press, 2009), 82.

8. Jayson Musson, personal email correspondence with the author (April 6, 2013).



HENNESSY YOUNGMAN, (SENS HORAIRE | CLOCKWISE) *ART THOUGHTZ: BEUYS-Z*, 2011; *ART THOUGHTZ: HOW TO MAKE AN ART*, 2011; *ART THOUGHTZ: RELATIONAL AESTHETICS*, 2011; *ART THOUGHTZ: HOW TO BE A SUCCESSFUL BLACK ARTIST*, 2010, CAPTURES VIDÉOS | VIDEO STILL.
PHOTOS : PERMISSION DE L'ARTISTE | COURTESY OF THE ARTIST

de baseball rouge en forme de tête de Spiderman, Youngman est vêtu d'un t-shirt blanc où est imprimée une image de lui-même coiffé de la même casquette et portant de grosses chaînes en or autour du cou. En substance, la vidéo tourne en dérision la notion d'esthétique relationnelle élaborée par « l'auteur de science-fiction français Nicolas B... B... Bourriaud », caractérisée par la création, par l'artiste, d'environnements sociaux dynamiques faisant appel à la participation active ; selon Musson, « il n'y a jamais eu d'art plus facile à faire que ça ». Pour Musson-Youngman, « l'esthétique relationnelle, c'est aussi ce que fait un artiste qui a réussi et qui est trop occupé à parcourir la planète, de biennale en biennale, pour avoir le temps de créer des objets d'art réels... alors ce célèbre artiste utilise les visiteurs de l'exposition qui deviennent en quelque sorte l'œuvre d'art, vous voyez ce que je veux dire, pour explorer les relations sociales entre les gens [...] ».

« Apparemment, manger et boire avec des étrangers dans une sorte de happening convivial entre les murs aseptisés d'une galerie d'art ou d'un musée, c'est plus vrai que se saouler dans un bar, avoir une aventure d'un soir et attraper l'herpès. Hum, j'sais pas, j'imagine que c'est parce que dans un bar faut payer son verre, et que cette expérience est salie par les doigts crasseux du capitalisme et tout ça, hein, alors que se réunir dans une galerie pour faire la même chose serait une façon d'exprimer son autonomie sociale et de refuser le capitalisme⁹. »

L'idée d'un homme noir qui s'exprime en employant délibérément le parler et les manières associés aux Afro-américains dans une sphère disciplinaire à prédominance blanche est précisément ce qui rend *Art Thoughtz* si captivant. Ici comme ailleurs, Musson se sert de Youngman pour illustrer le caractère radical des juxtapositions qui peuvent survenir lorsqu'un groupe social marginalisé – les hommes noirs des milieux urbains – s'adonne à une occupation typiquement associée aux Blancs des classes aisées. La commissaire Naomi Beckworth a dit à ce propos que les auditoires « soupçonnent que le personnage qui parle n'est pas

dirty fingers an shit, umm, but somehow congregating at a gallery to take part in the same activities is a socially autonomous refusal of capitalism.⁹

The idea of a black man performing blackness within a predominantly white disciplinary sphere is precisely why *Art Thoughtz* is so compelling; here, as elsewhere, Musson uses Youngman to illustrate the radical juxtapositions that can occur when a marginalized social group—black urban males—participates in an occupation stereotypically associated with upper-class whites. Curator Naomi Beckworth has said that audiences “understand that the character that's speaking shouldn't have access to that knowledge, so therefore there must be some kind of subterfuge going on.”¹⁰ These incongruities, combined with particular cultural signifiers—sideways baseball caps, loose-fitting t-shirts, and large gold chains—represent a strong connection to Dadaist notions of irrationalism and absurdity in addition to a vitriolic social commentary. The fusion of high art theory with a low art aesthetic vocabulary has been executed in artmaking since Dada, yet has rarely, if ever, been attempted in art criticism, which immediately distances Musson from contemporary critics.

Crucial to this debate is the question of audience. In his essay “On the Absence of Judgement in Art Criticism,” James Elkins observes that recent art criticism is “almost completely ignored. Its readership is unknown, unmeasured, and disturbingly ephemeral.”¹¹ User-generated online communities such as YouTube, and other internet platforms like Vimeo, present a formidable challenge to Elkins's assertion in that they quantify viewer data, commonly referred to as “analytics,” which can be readily accessed and studied on the user's account webpage ad nauseam. In other words,

9. Hennessy Youngman, *Art Thoughtz: Relational Aesthetics*, YouTube, 2011, www.youtube.com/watch?v=7yea4qSJMx4 [consulté le 30 septembre 2013]. [Trad. libre]

9. Hennessy Youngman, *ART THOUGHTZ: Relational Aesthetics*, YouTube, (2011), accessed September 30, 2013; www.youtube.com/watch?v=7yea4qSJMx4.

10. Naomi Beckwith quoted in Austin Considine, “Biting Humor Aimed at Art,” *New York Times* (February 29, 2012), accessed September 30, 2013; www.nytimes.com/2012/03/01/fashion/hennessy-youngman-offers-offbeat-art-criticism.html?_r=0.

11. James Elkins, “On the Absence of Judgement in Art Criticism,” in James Elkins, ed., *The State of Art Criticism* (New York: Routledge, 2007), 74.

censé avoir accès à ces connaissances, et se disent qu'ils doivent nécessairement être en présence d'une sorte de canular¹⁰». Ces incongruités, combinées à certains marqueurs culturels – casquette portée de côté, t-shirt ample et grosses chaînes en or –, rappellent avec force les thèmes dadaïstes d'irrationalité et d'absurdité, en plus de constituer un commentaire social corrosif. Cette fusion entre la théorie artistique liée à l'art noble et un vocabulaire esthétique associé à l'art populaire a été refaite à plusieurs reprises en art depuis Dada, mais a rarement, voire jamais été tentée dans le domaine de la critique d'art. Voilà ce qui distingue d'emblée Musson parmi les critiques contemporains.

La question de l'auditoire est essentielle dans ce débat. Dans son essai intitulé « On the Absence of Judgement in Art Criticism », James Elkins fait observer que la critique d'art récente « ne fait l'objet d'aucune considération, ou presque. Ses lecteurs sont inconnus, non dénombrés et étrangement éphémères¹¹ ». Les communautés en ligne produisant des contenus générés par les utilisateurs comme YouTube et d'autres plateformes virtuelles telles que Vimeo ébranlent fortement l'affirmation d'Elkins, car on trouve sur ces sites une quantification des données relatives aux visiteurs, communément appelée « analytique web » ; on peut avoir facilement accès à ces données et les étudier à volonté sur la page web du compte des utilisateurs. En d'autres mots, à partir des données obtenues grâce à l'analytique, il est dorénavant possible de savoir exactement qui sont ceux qui regardent les vidéos, dans quel pays ils vivent, leur âge, le sexe auquel ils s'identifient, ce qu'ils « aiment » et ce qu'ils « n'aiment pas », et obtenir leurs « commentaires » sur des contenus précis. En fin de compte, il semblerait que la pratique critique de Musson signale un changement important et que l'accès, l'immédiateté et la participation ont désormais le potentiel de résoudre au moins en partie la crise de l'auditoire en critique d'art.

« Nous sommes aux premiers stades de la théorisation en critique d'art¹² », dit Robert Enright, et il est essentiel de comprendre que de cette fâcheuse situation, de cette sorte d'impasse surgiront toujours de nouvelles façons de faire les choses. Rejeter *Art Thoughtz* sous prétexte qu'il ne s'agit que d'une satire narcissique ou d'un exercice superficiel d'écriture artistique, ce serait ignorer la contribution sous-jacente que ce projet apporte à la critique d'art. Le singulier personnage créé par Jayson Musson, Hennessy Youngman, et ses stratégies de présentation non orthodoxes sont conçus pour contourner les institutions consacrées qui ont traditionnellement été les porteuses de la critique d'art et validé le critique d'art¹³. Ce faisant, Musson effectue essentiellement une reconceptualisation des polémiques qui ont récemment marqué la critique d'art tout en démontrant que les médias virtuels à contenu généré par les utilisateurs possèdent un important potentiel en matière de production et de diffusion d'une critique d'art parallèle parmi les communautés et les auditoires en ligne.

[Traduit de l'anglais par Gabriel Chagnon]

10. Naomi Beckwith, citée dans Austin Considine, « Biting Humor Aimed at Art », *New York Times*, 29 février 2012, www.nytimes.com/2012/03/01/fashion/hennessy-youngman-offers-offbeat-art-criticism.html?_r=0 [consulté le 30 septembre 2013]. [Trad. libre]

11. James Elkins, « On the Absence of Judgement in Art Criticism », dans James Elkins (dir.), *The State of Art Criticism*, New York, Routledge, 2007, p. 74. [Trad. libre]

12. Robert Enright, « Criticism: The Zoo of Many-backed Beasts », dans James Elkins (dir.), *ibid.*, p. 312. [Trad. libre]

13. Jayson Musson, correspondance personnelle par courrier électronique avec l'auteur (6 avril 2013).

Matthew Ryan Smith, Ph. D., est un écrivain, un commissaire indépendant et un chargé de cours à temps partiel qui vit à Toronto. Il a écrit dans plusieurs publications canadiennes et étrangères dont *Canadian Art*, *C Magazine*, *FUSE* et *Afterimage*, ainsi que dans des catalogues d'exposition et des revues universitaires. matthewryansmith733@gmail.com

through analytics, we are now able to know just who the audience is, what country the audience is from, how old the audience is, what sex the audience identifies as, what the audience “likes,” what the audience “dislikes,” and the audience’s “comments” on particular content. Ultimately, it would appear that Musson’s critical practice signals a significant turn, whereby access, immediacy, and participation have the potential to resolve at least part of the crisis of audience in art criticism.

“We are in the early stages of theorizing art criticism,”¹² says Robert Enright, and it is crucial to recognize that out of this predicament, out of this impasse of sorts, there will always be new ways of doing things. Dismissing *Art Thoughtz* as merely narcissistic satire or as a perfunctory exercise in art writing does not accurately take into account its understated contributions to the state of art criticism. Jayson Musson’s idiosyncratic Hennessy Youngman character and his unorthodox presentation strategy is intended to circumvent the sanctioned institutions that traditionally communicate art criticism and validate the art critic.¹³ In doing so, Musson has essentially reconceptualized the polemics of recent art criticism while demonstrating that user-generated internet media hold significant potential for generating and circulating alternative art criticism to online viewers and communities.

12. Robert Enright, “Criticism: The Zoo of Many-backed Beasts,” in Elkins, *State of Art Criticism*, 312.

13. Jayson Musson, personal email correspondence with the author (April 6, 2013).

Matthew Ryan Smith, PhD, is a writer, independent curator, and sessional professor based in Toronto. He has written for several Canadian and international publications, including *Canadian Art*, *C Magazine*, *FUSE*, and *Afterimage*, in addition to exhibition catalogues and academic journals. matthewryansmith733@gmail.com