

ETC



Encore faut-il que cela se sache

Édith Brunette

Number 97, October 2012, February 2013

Échec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67666ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brunette, É. (2012). Encore faut-il que cela se sache. *ETC*, (97), 24–28.



ENCORE

FAUT-IL QUE CELA SE SACHE

Qu'est-ce donc que l'échec ? L'échec, c'est de ne pas parvenir à atteindre les objectifs fixés. Or rares sont les artistes qui osent revendiquer d'avoir de quelconques objectifs : les objectifs, c'est mal, ça fait capitaliste, ça fait arriviste... À l'écouter parler, l'artiste actuel ne fait guère plus que de disposer quelques formes ou idées ici et là, en attendant que l'œuvre s'impose d'elle-même. On le voit à travers tout un vocabulaire qui revient dans ses discours et qui met l'accent sur la recherche : l'artiste explore, interroge, tente, observe, invite, propose, etc. De la même manière, la notion de résultat se trouve pratiquement bannie. Pour se distancier du discours affirmatif et volontariste des autres entrepreneurs ou activistes, par exemple, l'artiste d'aujourd'hui met ainsi beaucoup d'emphase sur l'aspect prospectif de son travail. Jamais il ne conclut, n'impose, ne décide, ni ne remplit ses quotas, bien évidemment... L'artiste s'affirme donc comme étant prêt à tout accueillir, à laisser advenir sans diriger, à noter sans juger, à travailler sans attentes, l'œuvre la meilleure devenant par définition celle qu'il n'aura pas prévue.

Ce discours du risque revendiqué se trouve paradoxalement couplé à une réalité tout autre. Après avoir passé une grande partie du 20^e siècle à proclamer sa sortie d'un système économique basé sur la production individuelle d'objets uniques, à forte valeur ajoutée, l'artiste s'adapte aujourd'hui à son rôle de producteur d'images (la sienne incluse) avec résignation, quand ce n'est pas avec une ironie complaisante. Face aux exigences d'un milieu de l'art qui, marchand ou subventionné, exige de ses agents la même efficacité qui prévaut dans toutes les autres sphères de l'économie, l'artiste peut difficilement se permettre le luxe d'une production avortée, contrecarrée ou hésitante. Aux exigences de la production s'ajoute encore tout un système de starification à petite ou grande échelle, entretenu par des communications abondantes, instantanées et internationales dans lesquelles il importe de figurer pour obtenir ventes et subventions. Car produire, même efficacement, ne suffit pas : encore faut-il que cela se sache.

...et bannir l'échec

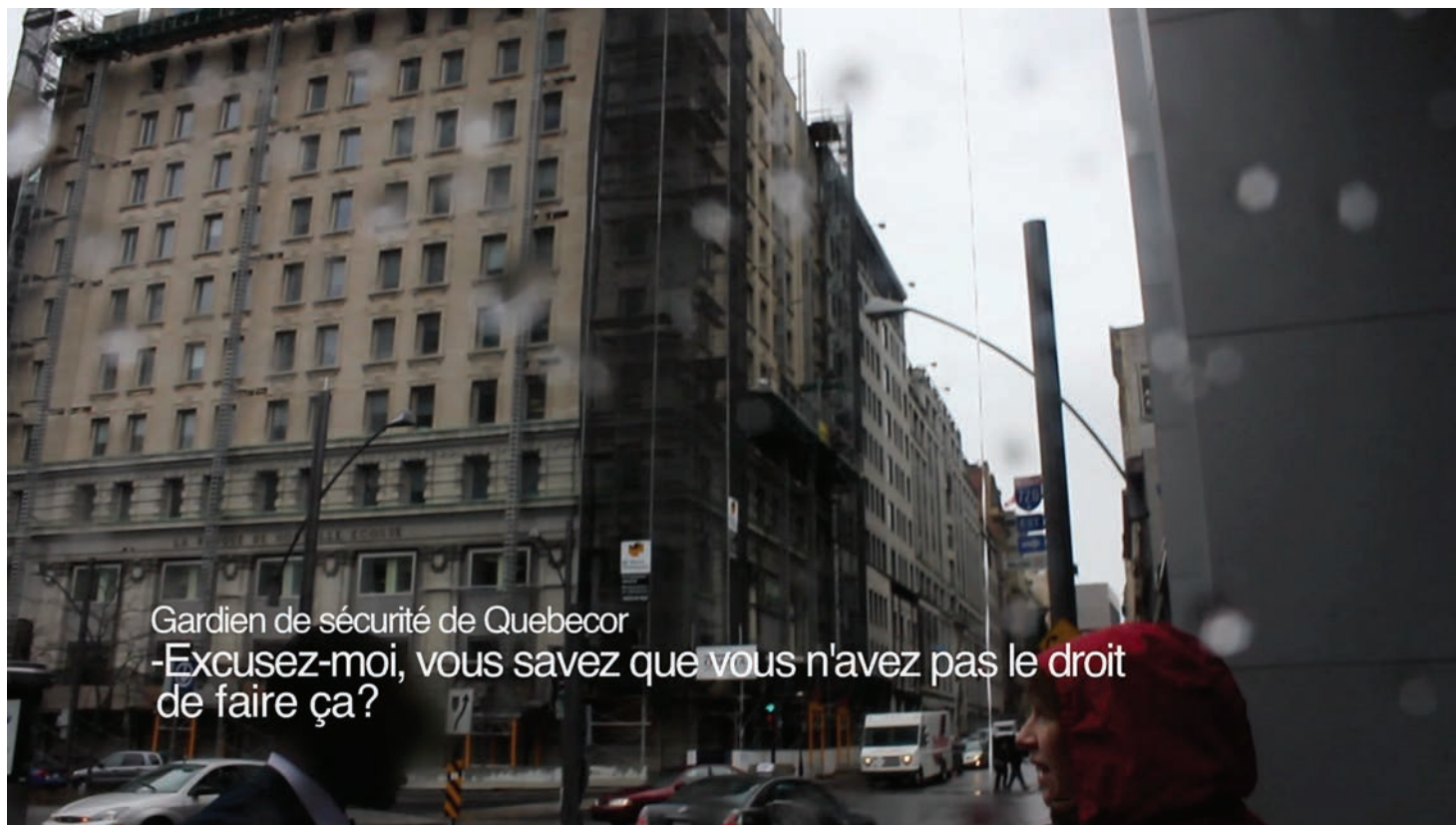
Dans les années 1960, au Québec, la trop grande précarité des artistes les avait amenés à se regrouper et à manifester pour réclamer davantage de soutien et de reconnaissance de la part de l'État. Les résultats obtenus avaient alors permis l'émergence de structures d'aide à la création et à la diffusion, de publications, de centres d'artistes autogérés, du Musée d'art contemporain, de bourses, d'universités. Quelque cinquante ans plus tard, les artistes apprennent leur métier à coup de baccalauréats et de maîtrises, et sont mieux

outillés que jamais pour aller chercher ces subventions et expositions devenues la norme. Comme l'attend d'eux le marché, ils sont éduqués, versatiles, hautement adaptables, mobiles, bien ancrés dans leur réseau et doués pour les communications. Tout serait en place pour leur permettre de créer dans la plus grande audace si, avec leurs habiletés nouvelles, les artistes n'étaient pas également beaucoup plus nombreux.

Les structures, elles, sont restées, mais subissent à leur tour les pressions de la précarité. À elles de minimiser les risques pour assurer leur survie, la pérennité d'un financement devenu volatil et la justification de leur existence aux yeux d'un État capricieux, acquis à la logique néolibérale du « chacun-pour-soi » . À la logique du nombre également, que l'on peut observer dans l'importance désormais accordée à la médiation culturelle, indissociable d'un élargissement des publics qu'il importe alors de quantifier. Comme les artistes, les espaces de production et de diffusion dépendent de subventions accordées au compte-goutte et pour lesquelles il faut rendre des comptes. Si les concepts d'expérimentation et de recherche peuvent encore faire partie de l'argumentaire d'une demande de subvention ou d'un projet d'exposition, il est plus difficile de les invoquer avec autant d'aplomb dans un rapport de bourse, ou de les accrocher aux murs d'une galerie. Vocabulaire mis à part, la culture d'expérimentation à l'œuvre dans les années soixante-dix a laissé la place à une culture de production. Ce qui n'empêche pas certains artistes (et institutions) de persister dans la prise de risques, jusqu'à faire de l'inévitable échec un résultat. Mieux encore, l'échec peut parfois devenir le révélateur de cette logique qui préside à son interdiction.

Cas numéro un : *Jour de fête*

L'exposition *Variances*², présentée à la Maison de la culture Frontenac, lors de la Biennale d'art numérique, nous donnait ce printemps l'occasion de découvrir une de ces œuvres dont la part d'échec devient la plus grande réussite. *Jour de fête*, d'Arkadi Lavoie Lachapelle, est une vidéo toute simple documentant une action de l'artiste dans le centre-ville de Montréal. On y voit se promener dans les rues, avec à la main une grappe de ballons colorés flottant haut dans le ciel, sous les fenêtres de ces tours où s'agitent hommes et femmes au rythme urgent qu'exige l'argent. Ce qui aurait pu s'arrêter à une rencontre attendue entre couleur et grisaille, poésie et travail, distraction et productivité, change de sens avec les interventions successives d'un gardien, puis du directeur de la sécurité de l'un des immeubles. Pour des raisons assez vagues allant d'une



Arkadi Lavoie Lachapelle, *Jour de fête* (images extraites de la vidéo), intervention dans l'espace public, 2011.



1



2

plainte d'un employé à l'évocation de dommages jadis causés par un groupe de manifestants, la jeune femme, disent-ils, doit quitter les lieux. La discussion plus que tendue qui s'ensuit avec le chef de la sécurité amène l'œuvre sur le terrain d'enjeux politiques jusque-là latents : à qui appartient cet espace que l'homme s'arroge le droit de contrôler ? Comment se fait-il qu'un employé d'une entreprise privée se croit permis de jouer au flic sur ce trottoir sensé appartenir à tous les citoyens ?

L'échec de l'artiste à occuper librement l'espace qu'elle s'était donné pour projet d'utiliser afin d'entrer en dialogue avec un monde physiquement et idéologiquement éloigné du sien souligne les limites de ce que l'on nomme l'espace « public » : un lieu réduit à des fonctions de transition, dont l'argent seul semble encore capable d'autoriser l'occupation.

Cas numéro deux : *Secondes zones*

La série d'interventions *Secondes zones*³, d'Anne-Marie Ouellet, présentée en juin dernier par le centre Dare-Dare, fut également l'occasion de dérapages éloquentes. Dans une suite d'œuvres passées (*Factions*, *Localité générique*), l'artiste y orchestrait différentes actions dans l'espace public menées par un groupe d'individus vêtus d'un même uniforme. Dans ce cas-ci : le tout nouveau Quartier des spectacles, et un t-shirt au graphisme minimal, cryptique. Si les projets de Ouellet ont l'habitude de susciter une certaine curiosité chez leur public accidentel – c'est après tout leur but –, *Secondes zones* se démarque par la réaction disproportionnée des institutions. Grève étudiante et crise politique aidant, une douzaine d'individus s'asseyant au « mauvais » endroit pour manger un sandwich, ou s'allongeant sans raison apparente au milieu d'une Place des festivals alors sans festival ont suffi à mettre en état d'alerte les administrateurs du Quartier des spectacles : serait-ce une manifestation ? Et la coordinatrice de l'organisme de contacter d'urgence Dare-Dare pour s'assurer qu'il ne s'agit pas d'une intervention politique, et exiger d'être informée à l'avance des détails des actions à venir. Le temps des festivals, cet espace appartient à Spectra⁴. Dans sa nouvelle position au cœur d'un espace où la culture doit d'abord servir à stimuler le tourisme et la consommation, Dare-Dare marche sur des œufs. À sa suite, Ouellet dû composer avec les exigences de l'hôte ultime de son projet,



3

qui s'est révélé n'être ni le centre d'artiste ni la ville en tant que communauté, mais ce partenariat nébuleux qui semble désormais pouvoir décider seul du sort d'une grande partie de notre centre-ville⁵.

Comme celui de Lavoie Lachapelle, le projet de Ouellet se heurte à la conception qu'ont les autorités de l'espace public, et des termes de son utilisation par le citoyen qui ne pourrait se payer le luxe de sa location, ni celui d'un siège au conseil d'administration... L'intervention de la coordinatrice du Quartier des spectacles est également révélatrice de la nature de l'engouement observé dans nos institutions pour un art s'immisçant dans la ville : un art public, oui, au quotidien, oui, mais seulement dans la mesure où celui-ci décore sans la perturber une société régie par les habituels impératifs de production et de consommation.

Cas numéro trois : *Dear PM*

Pour certains, l'échec est un imprévu qui se pointe et avec lequel on doit composer; pour d'autres, l'échec est convoqué dès le départ. Avec son projet *Dear PM*, Chris Lloyd tente depuis le 1^{er} janvier 2001 de correspondre avec le premier ministre du Canada. Chaque mois ou presque, il lui fait parvenir lettres, courriels, dessins gravés sur des morceaux de bois ou sondages remplis avec excès de zèle⁶. Le tout, dans un mélange de commentaires politiques et de récits personnels anodins. L'objectif de l'artiste est double : engager avec la tête dirigeante de notre gouvernement un dialogue critique qui, en théorie, devrait se trouver à la base du fonctionnement de tout système démocratique, et répondre à l'étalage (soigneusement contrôlé) de la vie personnelle de nos dirigeants par l'exhibition inverse de la vie privée d'un citoyen lambda.

Dans les deux cas, la volonté affichée de dialogue de Lloyd se bute à la prévisible indifférence du gouvernement envers l'avis et la vie de ses électeurs. À ce jour, les seules réponses qu'ait reçues l'artiste furent des lettres formatées et des sollicitations de dons (de la part du Parti conservateur qui, comme d'habitude, confond les fonctions de chef d'État et de chef de parti). L'incapacité de Lloyd à initier une discussion avec un premier ministre ou un autre n'est pas seulement la preuve du peu d'intérêt que ceux-ci peuvent porter à l'art (sinon par goût personnel, du moins en tant qu'activité essentielle de toute société), mais aussi aux citoyens en général. Sinon par goût personnel, du moins en tant que « Hey! C'est ma job ! »... Elle souligne la faillite de notre démocratie lorsqu'il s'agit de laisser place à toute tentative d'échange qui ne soit pas standardisée sous forme de relations publiques dans un sens, de sondages et de contributions politiques dans l'autre.

Cas d'espèce : *L'effet UQÀM*

Tout cela, néanmoins, n'est que rhétorique, une entourloupe discursive pour ramener l'art à ce qu'il continue de prétendre incarner, l'erreur érigée en principe. Les cas de Lavoie Lachapelle, de Ouellet et de Lloyd ne sont guère que de faux échecs : on devrait plutôt parler de points d'achoppement. Il ne faudrait pas oublier que l'art, en tant que système d'inclusion et d'exclusion, génère l'échec, et qu'il le fait abondamment. Je parle ici d'un échec qui, dans la société capitaliste et incapable de supporter le vide qui est la nôtre, n'est ni plus ni moins qu'une disparition; par définition, l'échec, le vrai, n'intéresse personne. Parlons donc, un bref instant, de cet échec qui annule. Parlons d'un artiste dont vous n'avez pas entendu parler, et qui n'exposera les résultats de ses aventures dans aucune biennale.

Le projet de maîtrise de Vassili Stanajic-Petrovic, jusqu'à tout récemment étudiant en arts visuels et médiatiques à l'UQÀM, consistait à copier l'exposition

1-2: Anne-Marie Ouellet, *Secondes zones* (action n° 2), intervention dans l'espace du Quartier des spectacles, Dare-Dare, 2012. Crédit photo : Geneviève Massé.
3: Vassili Stanajic-Petrovic, *Junk mal box*, projet inachevé d'appropriation d'une œuvre de Jean-François Lebœuf, 2009-2010.



Special Pre-Budget Reply

YES, I want to bring Canadians together and support the Harper Government's budget. Enclosed is my contribution for:

\$600

\$900

\$1200

Other \$ artwork (in the mail)

Please make cheque payable to **Conservative Fund Canada.**

Please see reverse side to donate by credit card.

Mr. Chris Lloyd

Montreal QC H2R 2A8

**artwork entitled "call home", wood burning, 9" x 4 3/4" x 1 3/4" pine, unsigned*

41002665 206302143 DM1205RF 06364

Thank you for your support!



Your first-class stamp will save us much needed funds. Thank you.
Votre affranchissement de première classe nous permettra d'économiser des fonds dont nous avons bien besoin. Merci.

"PHONE HOME"

by DEAR PM

DM1205



CANADA	POSTES
POST	CANADA
Postage paid if mailed in Canada	Port payé si posté au Canada
Business Reply Mail	Correspondance-réponse d'affaires
1681802	01

1000063939-K1P5G4-BR01



CONSERVATIVE PARTY OF CANADA
PARTI CONSERVATEUR DU CANADA
1204-130 ALBERT ST
OTTAWA ON K1P 9Z9



L'effet UQÀM
Un effet porteur d'avenir

« Mon expérience peut vous guider parmi 300 programmes. »

etudier.uqam.ca

Coût d'études de **7177,79\$**

Vassil Stanajic-Petrovic, L'effet UQAM, 2011.

et le mémoire d'un étudiant d'une année précédente, Jean-François Leboeuf. En s'appropriant le travail d'un jeune artiste lui-même adepte de piratage, Stanajic-Petrovic tentait de pousser plus loin une tradition appropriationniste déjà bien ancrée dans l'histoire de l'art, critiquant au passage la surproduction par le milieu universitaire d'artistes aux intérêts et aux références identiques. Mal lui en prit. Après avoir été à maintes reprises présenté et débattu dans le cadre de séminaires et d'un forum du programme – et à ce titre largement accepté par les étudiants et enseignants –, le projet *Junk mal box* s'est heurté en toute fin de parcours aux règles de l'établissement d'enseignement. Accusé de plagiat et d'autoplégat, l'étudiant a vu son exposition de finissant annulée à quelques semaines d'avis, remplacée par une convocation à comparaître devant le comité de discipline facultaire.

Officiellement, ce n'est pas le projet d'appropriation comme tel qui fit l'objet de ces accusations, mais des sections du texte d'accompagnement. Celui-ci prétendant cependant lui aussi fonctionner par appropriation, on comprend que les libertés prises par cet artiste se sont heurtées au gouffre idéologique qui sépare les activités artistiques d'une pensée bureaucratique fonctionnant selon des modalités bien différentes. Or cette pensée bureaucratique n'est pas celle d'une organisation étrangère au monde de l'art, mais bien celle de la faculté qui forme une grande partie de nos futurs artistes⁷.

Mon intention ici n'est pas de faire le procès de l'institution universitaire, ni même de prendre parti dans un conflit délicat⁸, mais de mettre en lumière une dimension de l'échec qui est peut-être la plus difficile à contourner, celle qui oppose l'artiste au milieu même qui, normalement, devrait lui donner une crédibilité. Alors que dans les cas précédents, les obstacles rencontrés par les artistes ont nourri leur œuvre sans en affaiblir la portée, la contestation de son projet par sa propre institution d'attache a privé Stanajic-Petrovic de la voix même qui lui aurait permis de la contester : il y a perdu – momentanément, du moins – son espace de diffusion et sa crédibilité. Ce qui ne l'a pas empêché de prendre la voie de contournement que représente pour nombre d'artistes le cyberspace. *Junk mal box*, encore inachevé, a laissé la place à *L'effet UQÀM*, une section de site web regroupant l'ensemble de ses correspondances avec son directeur de recherche, la Faculté des arts et le comité disciplinaire, et qui laisse au visiteur le loisir de faire sa propre lecture des événements⁹. Le site est isolé, un peu laissé à l'abandon, mais accessible à tous. Dans cette mésaventure, le projet *Junk mal box* a rencontré un mur contre lequel il s'est abîmé, certes, mais qui en appuie indéniablement le propos : oui, l'appropriation a encore ses limites. À la différence des autres œuvres évoquées plus haut, bien peu de gens, cependant, la verront.

Rendre visible

L'échec a été abordé ici sous l'angle spécifique d'entraves posées par les pouvoirs en place – pouvoirs politiques, économiques ou institutionnels. Institutions artistiques incluses. Brique ou fanal, l'entrave, en s'interposant, vient chaque fois contrecarrer la liberté d'action de l'artiste. Or, en dépit de certains discours encore empreints de romantisme, la liberté de l'artiste n'est pas toujours le gage de la densité de l'œuvre : dans les cas décrits plus haut, c'est là où la liberté s'arrête que commence la réflexion. L'échec, qui se manifeste ici sous la forme du silence (Lloyd), de l'éviction (Lavoie Lachapelle), du contrôle (Ouellet), ou d'un refus plus pervers d'imprimatur (Stanajic-Petrovic), n'est que le point où l'art se heurte aux limites que lui assigne la société. Et

c'est en heurtant ces limites que l'art remplit sa fonction de friction, d'émoi, de rendre visible ce qui ne l'est pas d'ordinaire. Rendre visible, cependant, est ici un mot clef. Car à l'ère de la communication, échouer ne suffit pas : encore faut-il que cela se sache...

Édith Brunette

Édith Brunette allie pratique artistique et recherches théoriques. Elle s'intéresse aux formes des discours dominants, à leur manière de représenter le monde – celui de l'art, entre autres –, d'en exclure certains éléments et d'en simplifier d'autres. La Galerie de l'UQAM (Montréal), Praxis (Sainte-Thérèse), La Chambre blanche (Québec), et les revues d'art *ETC* et *Inter* sont quelques-uns des espaces qui ont accueilli ses mots, ses images, ses idées.

Notes

- 1 Le même système néolibéral qui refuse de subventionner un art dont les retombées ne sont faciles ni à identifier ni à quantifier ne peut pourtant faire abstraction de la nécessité de l'expérimentation et, partant, de l'échec. Dans cette économie du « toujours mieux », l'innovation constitue le moteur de la consommation, et donc de la production. Or pas d'innovation sans recherche, pas de recherche sans imprévu : l'accident même devient source de découverte. Ainsi croit-on pouvoir ne soutenir que les artistes et organismes les plus en vue, tout en abandonnant à son sort la masse de chercheurs qui s'agitent dans l'ombre des premiers et les nourrissent de leur goût encore assumé du risque.
- 2 *Variations*, École des arts visuels et médiatiques (UQÀM), Maison de la culture Frontenac, Montréal, du 2 mai au 9 juin 2012, dans le cadre de la Biennale d'art numérique.
- 3 *Secondes zones*, Anne-Marie Ouellet, Dare-Dare, Montréal, du 18 mai au 27 juin 2012.
- 4 Pour accéder à une documentation plus complète de *Secondes zones*, voir le blogue de l'événement, <http://secondeszones.blogspot.ca/>, plus particulièrement la page <http://secondeszones.blogspot.ca/p/action-2.html>, qui traite des incidents relatés dans le présent article.
- 5 Le site du Quartier des spectacles témoigne du peu d'empressement de ses administrateurs à fournir des renseignements quant aux enjeux politiques de son fonctionnement. Le « partenariat » y devient une sorte d'entité sans visage, sans portefeuille et sans agenda politique, laquelle détient pourtant des pouvoirs sans doute énormes (là non plus, ces pouvoirs ne sont pas précisés) sur l'avenir de ce secteur culturel et artistique de Montréal. Voir à ce sujet le site de l'organisme, notamment cette page : <http://www.quartierdesspectacles.com/a-propos/corporatif/>.
- 6 Le blogue consacré au projet, <http://dearpm.blogspot.ca/>, reproduit l'ensemble de cette correspondance.
- 7 Les accusations ont été portées par un membre du corps enseignant du Département des arts visuels, et elles furent examinées par le Comité disciplinaire de la Faculté des arts.
- 8 Il est bien évident par ailleurs que le choix de prendre un exemple d'une mise en échec venue du milieu de l'art lui-même m'oblige à me pencher sur un sujet qui, par définition, n'y fera pas consensus... Dans ces circonstances, le lecteur saura, j'espère, passer outre l'aspect polémiste du récit.
- 9 <http://www.exo-site.org/exo-membres/uqamvassili/>. Devant cette version des faits présentée par l'étudiant, l'UQAM et ses représentants pourront toujours donner la leur en retour. Parions néanmoins que leur statut d'autorité leur évitera cette dépense d'énergie.