

ETC



Embûches, piétinements et autres enlisements heureux : savoir soigner ses échecs

Gentiane Bélanger

Numéro 97, octobre 2012, février 2013

Échec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67662ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

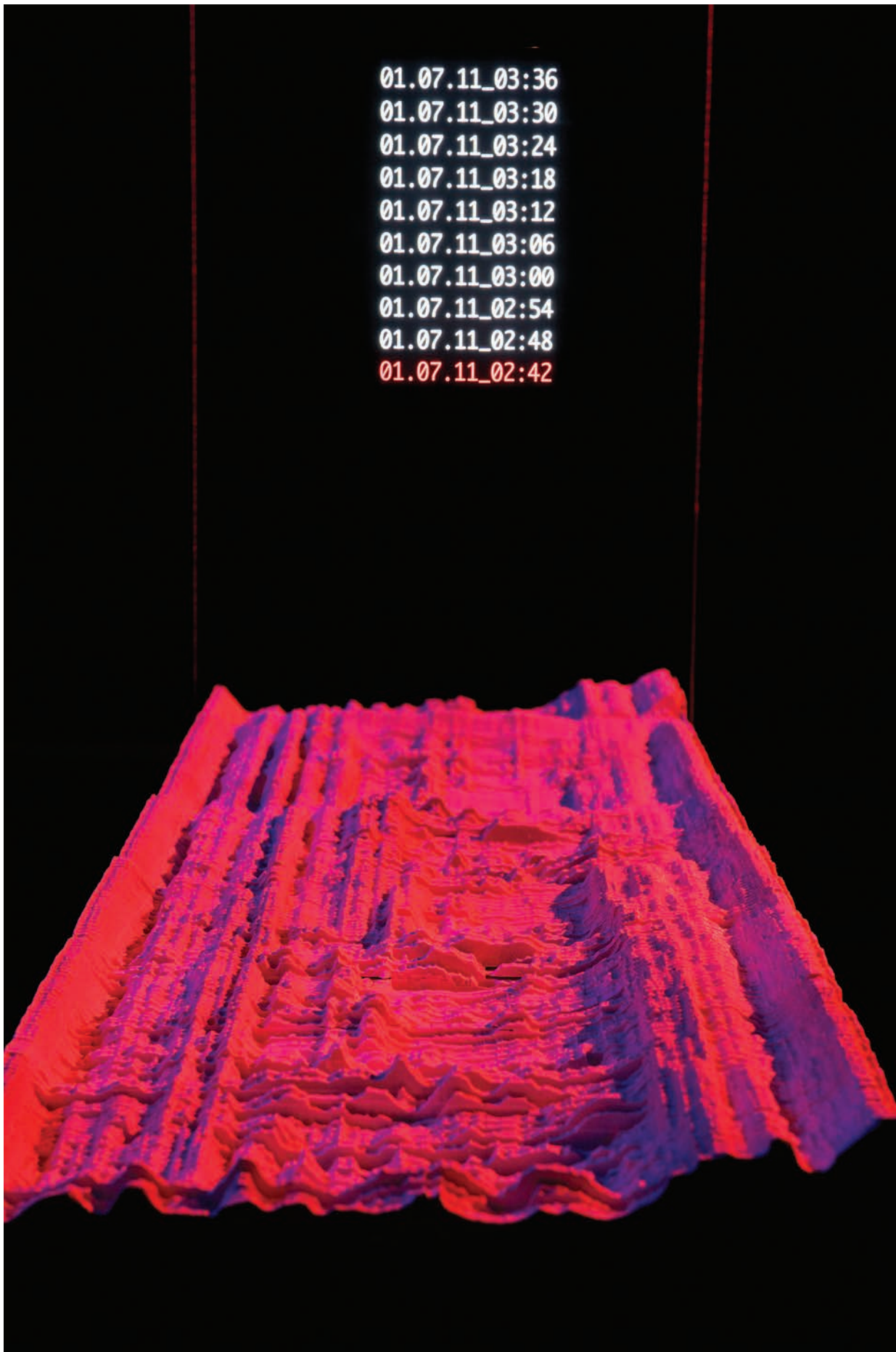
0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bélanger, G. (2012). Embûches, piétinements et autres enlisements heureux : savoir soigner ses échecs. *ETC*, (97), 6–12.



Art of Failure, *Internet - Erosion*, 2011, 24 h d'activité du *Infinite Stream Loop*, enregistré sur Labelite. Photo : Samuel Carnovali, Art of Failure.

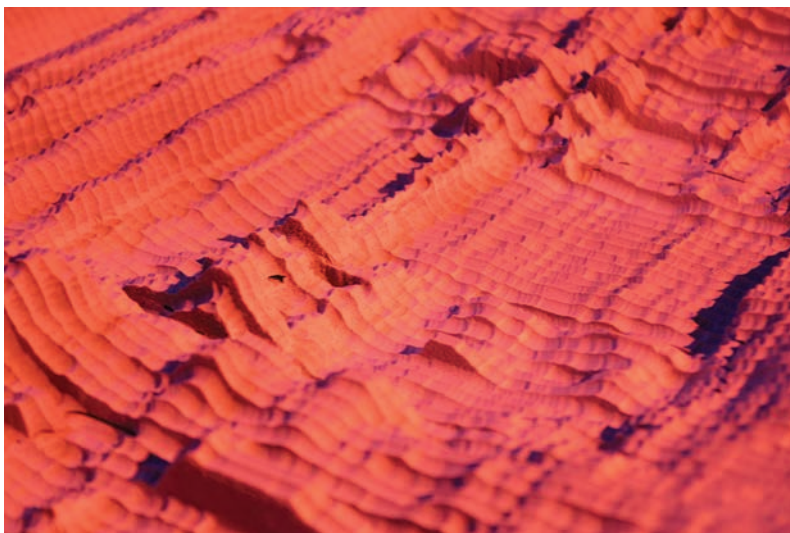
EMBÛCHES, PIÉTINEMENTS ET AUTRES ENLISEMENTS HEUREUX : SAVOIR SOIGNER SES ÉCHECS

« Try again. Fail again. Better again.
Or better worse. Fail worse again. Still worse again¹ ».
Samuel Beckett

Que ce soit dû aux pressions du marché, à une certaine imputabilité envers les agences de subventions ou, plus fondamentalement, au discours déconstructiviste et à son resserrement abrupt des horizons utopistes, le contexte artistique actuel laisse peu de place à l'échec. Et pourtant, bon nombre d'artistes s'échinent dans des entreprises vouées à l'incomplétude, ou alors cultivent le charme imparfait des limites, des défauts, des blocages et du dysfonctionnement. C'est le cas du collectif Art of Failure, composé des artistes Nicolas Maigret et Nicolas Montgermont, qui travaillent à révéler les technologies des réseaux dans leur densité matérielle par la mise en évidence de leurs menues imperfections, « à la manière d'un verre devenant visible par la poussière et les rayures accumulées². » Le collectif détecte et interprète les multiples *glitches* qui interrompent le flux d'information en circulation, dévoilant de la sorte « une texture cachée dans les données – tout comme le sourcier parcourt la terre de sa baguette à la recherche de poches d'eau souterraines.³ » Les technologies de l'information deviennent ainsi paysages – marées onduleuses et dorsales montagneuses – et leur immatérialité se condense sous la forme de flux lumineux (*Laps*) et de mousse polyuréthane (*Internet_Erosion*). Comme l'observe Douglas Khan : « Alors que les procédés habituels s'efforcent de reconstituer une image idéalisée des réseaux planétaires, Maigret et Montgermont s'emparent de ce que d'autres considèrent comme une érosion de cet idéal, et l'utilisent pour générer un terrain. Ainsi font-ils de la défaillance un art⁴. » J'ajouterais qu'ils font de la défaillance la trace incontestable de l'inscription des réseaux dits intangibles et virtuels dans la contingence du monde matériel. Dans sa dimension sisyphéenne, la défaite se montre résiliente par son indifférence désinvolte envers les impératifs d'efficacité et de productivité des modèles actuellement opérants – il n'y a qu'à penser à Francis Alÿs et à ses multiples *rehearsals*. L'artiste-essayiste Emma Cocker considère en ce sens que le report perpétuel de l'achèvement par un processus incessant d'essais-erreurs signale une valorisation des potentialités indéterminées contenues dans les cycles de gestation et un refus de la suffisance conclusive⁵. Car tout succès est propice à replier les possibles sur eux-mêmes dans un contentement mortifère, comme l'atteste l'expérience d'Andrea Zittel : « *Only once did I make a piece that I felt pretty satisfied with, which was the A-Z Escape Vehicles, and everything stopped dead for about a year after that. I hope I never make a successful piece that I like again*⁶. » L'échec est en fait empreint d'une importante vitalité,

semée et cultivée dans la tentative auto-perpétuée. Si le cycle infini d'une gestuelle futile et de sa défaite dégage des relents absurdes, il se laisse facilement glisser vers une poésie du recommencement. Dans son œuvre filmique *Dust to Dust* (2005), l'artiste catalan Jaime Pitarch met en scène ce qui apparaît de prime abord comme une inadéquation flagrante, tandis que ses efforts de balayage dans un local manufacturier chargent l'atmosphère de poussière jusqu'à saturer l'air de particules en suspension. Puis lentement, imperceptiblement, la poussière devenue monochrome abstrait se dépose au sol, laissant émerger à nouveau l'espace industriel et sa luminosité modulée, réminiscence des scènes de genre hollandaises. La tentative d'ordonnement (par le ménage) dans *Dust to Dust* et son efficacité inverse traduit une négociation constante du rapport au lieu et de l'impossibilité d'opérer une mise en présence entièrement cohérente. D'une manière ou d'une autre, nous finissons toujours « un peu à côté » et nous sommes jamais absolument « à notre place », ce qui ne nous empêche pas d'essayer continuellement de nous tailler un espace d'émancipation. Pour Pitarch, cet excentrement identitaire constitue le fondement poétique de l'existence.

Plus près de chez nous, un projet de résidence d'artiste dans lequel j'ai récemment été impliquée en tant que co-commissaire flirte avec la notion d'échec sur un tout autre registre, tablant plutôt sur les principes de risque et de confiance aveugle. En partenariat avec Yael Filipovic, conservatrice d'éducation et d'action culturelle au Laboratoire communautaire d'art de la Galerie Foreman de l'Université Bishop's⁷ (Sherbrooke, Qc), et sous l'égide d'une programmation de trois ans visant à explorer le potentiel instructif de l'art⁸, une invitation a été lancée au collectif de recherche et de design Spurse à venir travailler dans un rapport de proximité d'idées avec des organismes locaux en vue de co-produire une initiative engagée auprès de la communauté. La résidence s'est développée autour de questions concernant le bien commun (*the commons*) et les forces constitutives agissant sur le potentiel évolutif d'une collectivité dans sa complexité humaine (les subjectivités, le politique) et non humaine (les autres espèces, les choses matérielles, les processus physiques). Dans une approche croisée entre la théorie de la complexité et celle des réseaux, Spurse a réfléchi au contexte sherbrookoïse de façon intégrée, cherchant à mobiliser ses multiples constituantes naturelles et culturelles dans une orchestration commune. Le collectif espérait ainsi faire ressortir la profonde interdépendance qui anime des subjectivités normalement considérées comme distinctes et autonomes, érodant par le fait même la pertinence des dyades sujet/objet, culture/nature, vivant/non-vivant. Plus concrètement, ces idées de fond ont pris ancrage dans un défi lancé à la communauté sherbrookoïse, celui de connecter physiquement et métaboliquement avec leur environnement immédiat par le biais de pratiques de subsistance alternatives, incitant de la sorte une restructuration sociale et écologique autour de nouveaux rapports d'échange, de communication, de partage, de grappillage et de glanage. La résidence a donné lieu à plusieurs événements ; parmi les plus notables figure un festin aveugle confectionné sur les bases de denrées grappillées et troquées au fil d'une déambulation urbaine parfois confrontante, à d'autres moments hilarante, et en tout temps imprévisible. Le festin se présentait comme un appel à la prise de risques et à la confiance aveugle dans la co-constitution d'une collectivité, et promettait que ce qui serait servi à manger demeurerait à déterminer, que la forme que prendrait l'événement resterait incertaine, et que nous ne pourrions prédire d'avance ce qu'il importerait de discuter. La résidence s'est clôturée avec une exposition intitulée *The Common Reed/Fermenter le bien commun*, qui visait à synthétiser les points de convergence entre l'approche méthodologique du collectif et les modes d'engagement locaux face à certains enjeux (les habitudes de subsistance, la gestion des biens communs, la sensibilisation aux dynamiques écologiques, etc.)⁹. Ces points marquants de la résidence ont mis en place les conditions requises pour l'émergence d'une suite intitulée *Mange ton trottoir*, qui invitait la population sherbrookoïse à relever le défi de subvenir à ses besoins alimentaires sur les bases exclusives de ressources grappillées, cueillies, chassées, échangées ou cultivées – enfin, tout ce qui déborde d'une logique marchande – le temps d'une semaine. Le défi, dont l'épicentre a emprunté la forme virtuelle d'un blog partagé et alimenté par ses participants, s'est conclu avec un concours de cuisine du trottoir, mettant en compétition Spurse et son équipe provisoire de grappilleurs-cueilleurs, et le



Art of Failure, *Internet - Erosion* (détail), 2011, 24 h d'activité du *Infinite Stream Loop*, enregistré sur Labelite. Photo : Samuel Carnovali, Art of Failure.

chef Danny St-Pierre et ses acolytes troqueurs de denrées du terroir. Durant un après-midi cuisant de juin, des effluves de truite farcie à l'ours, à la vigne des rivages et garnie d'asclépiade au beurre, de foie d'ours relevé à la tapenade d'herbagés, de poisson cuit à l'étuvée parfumé à la quenouille et au vin de phragmite, et de cerf à la rhubarbe en salade parsemée de poivre des pauvres ont embaumé l'atmosphère des clients venus faire leurs emplettes hebdomadaires au marché local¹⁰.

En coulisse de ces moments forts croupissent cependant d'innombrables initiatives avortées, des collaborations perdues, des objectifs rétrogradés. C'est le prix à payer pour une approche fondée sur la confiance aveugle et la volonté de demeurer attentif au réel en mouvement, au flot changeant des contingences et des potentialités. C'est la grande difficulté, je présume, d'orchestrer une mouvance et d'en maintenir la lancée sur des bases si fuyantes. C'est aussi le risque à courir si l'on veut réellement avoir une portée créative, à en croire Karl Popper. L'éminent philosophe des sciences a largement discoursé sur l'approche scientifique à la recherche, et il considère que cette dernière se doit d'être créative, en ce sens qu'elle doit non seulement se prêter à un jeu parfaitement libre d'essais-erreurs sans aucune anticipation des résultats, mais qu'elle doit aussi repenser complètement sa méthode à chaque tentative et même orienter ses hypothèses au-delà du présumé champ de possibilités¹¹. Autrement dit, la réussite de la science – tout comme, on pourrait le penser, celle de l'art – repose sur le courage d'imaginer l'inimaginable, quitte à essayer d'innombrables échecs en cours de route. C'est précisément ce que revendique Spurse par son cheminement à l'aveuglette :

We don't know what the local is. Nor do we know what the outcome of this experiment will be. This is why we are doing it. We feel strongly that we need new mental frameworks, new habits, tools, practices and environments. And

we have a hunch that some important and necessary possibilities will come out of the simple act of eating our sidewalk. [...] One thing that we have learnt the hard way in developing new ideas about foraging is that it's the tools that make the tools that change things – so if you're using the existing tools odds are that nothing is changing¹².

Les échecs de parcours deviennent, en quelque sorte, garants de la dimension créative de la recherche. Cette approche se positionne aux antipodes de l'efficacité, en ce qu'une dépense d'énergie incommensurable est déployée à flairer, amorcer des tentatives, progresser à tâtons, faire, défaire, refaire, changer de cap, tout retourner, hésiter, osciller. Cette attitude de recherche arbore aussi une indifférence flagrante à l'égard des quêtes de stabilité et d'équilibre, qu'elles soient structurelles ou identitaires. Rapidement, les individus et les organismes impliqués dans le projet sont appelés à reconsidérer les limitations qu'ils s'auto-attribuent, à questionner leur raison d'être et à jauger leur pertinence. En réponse à cette secousse, l'ensemble des balises internes régissant chaque entité participante (les institutions, les organismes, les collectifs et les individus) tend à se manifester avec une ardeur renouvelée alors même qu'il se trouve ébranlé. Le processus est loin d'être aisé, et un certain inconfort tisse sa trame dans l'esprit des participants. Chez certains, le malaise est source d'exaltation pour l'émergence des possibles qu'il traduit et son effet de décentrement, tandis que pour plusieurs autres il provoque l'effritement des volontés – à force de tout reprendre, tout recommencer et tout réorienter compulsivement. J'ai été confrontée à cette expérience, alors que le projet tanguait d'un problème à l'autre et traçait son sillage d'une opportunité vers la suivante. L'incertitude et l'instabilité sont source de créativité et d'ouverture, certes, mais peuvent s'avérer extrêmement éprouvantes et ont fini par avoir raison de moi. J'en suis venue à me désengager pour pouvoir finalement me



Spurse, *Concours : cuisine du trottoir / dégustation*, 16 juin 2012, Marché de la Gare de Sherbrooke, courtoisie de la Galerie d'art Foreman.

recentrer loin du projet et de son cap volatil, laissant à d'autres la fonction de girouette. Constat plutôt désolant : j'ai accumulé une telle fatigue de l'inconstance que j'ai cherché refuge (et trouvé répit) dans la monotonie linéaire des attentes anticipées.

La question épineuse avec ce genre de projet – question qui trouve son reflet dans l'entrevue menée par Bernard Schütze avec l'artiste François Deck – consiste à savoir comment parcourir et maintenir la ligne tenue (mais incontestablement gratifiante) du risque et de l'indétermination sans provoquer l'usure des volontés et l'égrènement de la confiance. Pour avoir palpé et senti vibrer mes propres limites, je ne saurais avancer de réponse.

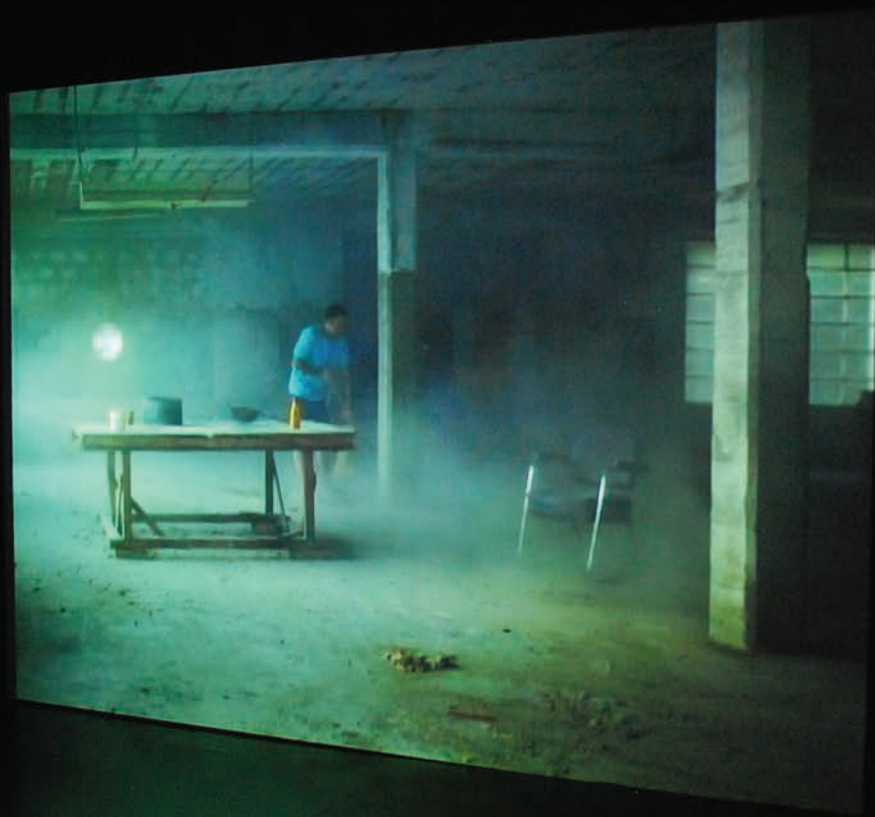
Les dimensions philosophique, éthique et politique de l'échec habitent donc ce numéro, qui explore les ramifications d'un rapport au monde « défectueux » vis-à-vis des contraintes productivistes et conformistes. Dans un entretien avec l'artiste-consultant François Deck, Bernard Schütze retrace les circonstances de l'École erratique lors de son occurrence à Skol, et situe les enjeux de ce projet dans le cadre des contestations sociales qui ont récemment ébranlé le Québec. Schütze amène à la table de discussion la notion d'incompétence si chère à François Deck pour son ouverture sur l'inconnu et sa vulnérabilité courageuse, contrairement aux compétences qui reproduisent des savoirs faire repliés sur des champs de connaissance déjà arpentés. Les conditions instables et indéterminées engendrées par l'École erratique sont aussi soulevées pour la dimension de risque et l'appréhension de l'échec qui en découle, et ces conditions sont négociées par Deck avec le même enthousiasme aventurier que Popper : « Quoi de plus merveilleux que de pouvoir tout reprendre, de tout remettre en brouillon. »

Katrina Simmons souligne pour sa part la valeur heuristique de l'échec et de l'incomplétude dans les pratiques artistiques. Simmons ramène sur un pied d'égalité avec les accomplissements achevés les tentatives défailtantes, les recherches laissées en plan et les œuvres inabouties comme participant d'une seule et même entreprise itérative, certes imparfaite et cahoteuse, mais riche en complexité et forte de ses méandres évolutifs. De ce point de vue, la plus grande faiblesse susceptible de tourner le succès artistique en aporie serait de n'avoir jamais su échouer.

Sophie Castonguay présente l'échec comme un stigmate résistant au découpage cartésien du réel. La non reconnaissance de l'échec et le refus de tirer parti des défaites traduit une incapacité à capter et composer avec la complexité mouvante des choses, pour plutôt se replier dans l'illusion d'une stabilité structurante induite par la rationalité cartésienne. Les menus échecs qui ponctuent toute pratique pointent le caractère fondamentalement contingent et en devenir de la réalité, pourtant trop souvent réduite et appauvrie par sa représentation métonymique dans l'objet d'art fixe. Castonguay réfléchit aux diverses tactiques déployées en art pour ramener à la surface des œuvres la richesse imparfaite du réel, et soulève le potentiel incarné par le doute, la défaillance et la déception à cet effet.

Par le truchement d'exemples polémiques, Édith Brunette souligne de son côté les zones d'achoppement découlant nécessairement de la dimension politique de l'art, et le rôle fondamental de l'impasse comme indicateur de limites autrement invisibles. Ainsi, selon Brunette, la réflexion commence là où la liberté se heurte à des balises contraignantes, et le potentiel révélateur de l'art se déploie dans toute son envergure lorsque plombé par des embûches.

Les pratiques défailtantes donnent aussi parfois du fil à retordre aux critiques et aux théoriciens qui, mués par un impératif de productivité dans leur désir





Jaime Pitarch, *Dust to Dust* (plan fixe), 2005, video, durée : 30 min, courtoisie du MassMoCA.

ardent de confirmer un sens, tendent à étouffer les inachèvements sous le couvert de justifications alambiquées. À l'inverse, les compulsifs de la déconstruction en viennent à percevoir le discours artistique dans son ensemble comme une matrice criblée de failles, et inhibent les prises de risques en propageant l'ombre de la défaite en amont des tentatives constructives. Christine Palmieri poursuit la lancée critique sur le discours sur l'art contemporain¹³ et réclame un retour en force de l'immanence et la transcendance, en vue de contrer la mise en échec de l'art par sa spectacularisation sur le plan discursif et économique. Aux prises avec un tel réductionnisme systémique, les ratages affirmés attendent d'un courage particulier, le courage du non-dit, de l'inavouable précarité critique, de l'ineffable complexité du réel. C'est le courage, expliqué par Judith Halberstam, de se départir des exigences du succès conventionnel (qui tire ses références d'un contexte de pratiques sociales hégémoniques) pour en éroder l'influence normative¹⁴. C'est d'ailleurs le consensus pernicieux face à des standards extérieurs que Marie Heilich identifie comme le terreau original de l'échec, qui s'avère par conséquent n'être que le reflet d'un système de pensée. La réussite de l'art relève donc de l'effritement conscient des principes normatifs à partir desquels sont jaugées les postures de défaite. L'art ne devient réellement défailant que lorsque qu'il perd de son acuité critique face aux standards de société jusqu'à y souscrire complaisamment. Sachant que les rhétoriques conclusives cachent souvent des impondérables sous le tapis, les pratiques énonciatrices d'échec semblent réussir là où les autres achoppent, en grugeant la surface immaculée des ritournelles victorieuses et en ouvrant un espace permissif de créativité inégalé.

Gentiane Bélanger



Francis Alÿs, *La Leçon de Musique tirée de Rehearsal I (Ensayo I)*. 2000. Huile et encaustique sur toile. The Museum of Modern Art, New York. Don de la Speyer Family Foundation, Kathy and Richard S. Fuld, Jr., Marie-Josée et Henry R. Kravis, Patricia Phelps de Cisneros, Anna Marie and Robert F. Shapiro, The Julia Stoschek Foundation, Düsseldorf, et le Committee on Media Funds. © 2011 Francis Alÿs.

Gentiane Bélanger est chargée de cours à l'Université de Sherbrooke ainsi qu'à l'Université Bishop, et elle poursuit présentement des études doctorales à l'UQÀM. Ses intérêts de recherche se situent au confluent de la théorie des arts et de la philosophie environnementale. Elle est membre du comité éditorial de la revue *ETC*, et elle siège au conseil d'administration du Centre en art actuel Sporobole.

Notes

- 1 Samuel Beckett, *Worstward Ho*, Londres, John Calder, 1984, p. 7.
- 2 <http://artoffailure.free.fr>, consulté le 25 juillet, 2012.
- 3 Kim Cascone, *Errormancy*, opuscule d'exposition *Topologies*, Espace multimédia Gantner, Bourgogne, France, juillet-septembre 2011.
- 4 Douglas Kahn, « Sons de la terre : Art of Failure », *Semaines*, n° 281, 2011.
- 5 « *Rejecting completion in favour of a redeemed form of anti-climax or deferral, the endless "fail and repeat" loop proposed within the myth of Sisyphus can be seen as a way to privilege the indeterminate or latent potential of being*

not-yet-there above the finality of closure. » Emma Cocker dans Lisa le Feuvre, *Failure: Documents of Contemporary Art*, Cambridge, Mass.; Londres, MIT Press; Whitechapel Gallery, 2010, p. 161.

- 6 Andrea Zittel in interview with Stefano Basilico, *Bomb*, printemps 2001, p. 76.
- 7 Par le biais de son Laboratoire communautaire d'art, la Galerie d'art Foreman cherche à redéfinir les limites du travail muséal en abordant, à travers des projections de films, des groupes de discussion, des ateliers et des présentations, divers sujets qui concernent tant les artistes que les visiteurs de la galerie. <http://www.foreman.ubishops.ca/fr/mission.html> consulté le 20 août, 2012.
- 8 Dans le cadre de la mondialisation, d'un système capitaliste agressif et du traitement réductionniste de l'art comme ornement, le lancement d'une programmation axée sur le potentiel instructif de l'art incite à considérer la production artistique comme un outil d'engagement politique et social. C'est dans cet esprit que le Laboratoire communautaire d'art cherche à approfondir les liens entre l'art et la vie civile, et à développer des perspectives historiques alternatives par l'entremise de dispositifs d'exposition.
- 9 Pour des informations plus exactes sur ces événements, consulter les pages suivantes : http://www.foreman.ubishops.ca/fr/expositions/simple.html?tx_buexhibition_pi1%5BexId%5D=87 <http://www.foreman.ubishops.ca/fr/laboratoire-communautaire-dart/evenements-et-activites/2011-2012.html>

- 10 Le projet *Eat Your Sidewalk* est toujours sur sa lancée, notamment avec une seconde mouture du défi à Detroit et un projet de livre de cuisine du trottoir. Pour plus de détails, voir le site : <http://eatyoursidewalk.com>
- 11 Voir à ce propos Karl Popper, *Unended Quest: An Intellectual Autobiography*, Londres, New York, Routledge, 1992, p. 49. <http://phil.sdu.edu.cn/sts/TuShu%5Cupfiles%5C52026b17-b0c8-4b83-a2c5-8beb2d7bb2ef.pdf>, consulté le 20 juillet, 2012.
- 12 <http://eatyoursidewalk.com/blog/> consulté le 22 juillet, 2012.
- 13 Lancée largement défrichée par Nathalie Heinich et Yves Michaud. Voir N. Heinich, *L'art contemporain exposé aux rejets*, Paris, Jacqueline Chambon, 1998 ; Y. Michaud, *La crise de l'art contemporain*, Paris, PUF, 1997.
- 14 Halberstam présente la notion d'échec comme un levier important permettant de dégager les questions identitaires du cadre normatif de compréhension des genres. Judith Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Durham, NC, Duke University Press, 2011.