
Natasha Hébert, à propos de Mise en échec

La sculpture et les mots Numéro 78, Hiver 2006–2007

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN 0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

"Natasha Hébert, à propos de Mise en échec ." *Espace* 78 (2006): 37–39.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2006

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org

Natasha HÉBERT à propos de *Mise en échec*

ESPACE : *Vous êtes à l'origine de l'exposition Mise en échec présentée à la galerie Circa, au printemps dernier. Il s'agissait là, je crois, de votre première expérience de commissariat. Pouvez-vous nous retracer le parcours qui vous a menée à vous impliquer à titre de commissaire d'exposition ?*

NATASHA HÉBERT : Mon bout de chemin s'est tracé en suivant une série d'occasions qui se sont présentées et sur lesquelles j'ai sauté spontanément, sans trop réfléchir. Je n'ai jamais eu peur des virements abrupts de situation, surtout s'ils s'accompagnent de possibilités d'apprentissage et d'expérimentation. C'est donc avec cette attitude un peu naïve que je suis devenue – après des études en art et en histoire – coordonnatrice pour le défunt centre d'artistes *Au bout de la zo* de Rivière-du-Loup, enseignante en arts plastiques et appliqués au collège de la même ville, puis chargée de projets en art et multimédia dans une entreprise belge, journaliste critique indépendante à partir de l'Europe pour différents magazines et journaux québécois, relationniste publique dans le cadre d'événements ponctuels, de foires d'art, de projets d'exposition, rédactrice pour des

catalogues d'artistes. Guidée par un vif besoin de saisir le monde qui m'entoure, l'art m'a toujours semblé la meilleure voie – et la moins contraignante – pour y arriver. Ce ne sont pas tant les réponses que l'éventail des perspectives d'interrogation qui me fascinent. Et je ne parle pas qu'en théorie : c'est avec un intérêt clair pour la pratique, dans tous ses états, que je me suis autant avancée dans le feu de l'action. Besoin de voir, de toucher, de discuter, de m'insérer, de vivre les œuvres en direct, de participer aux événements à chaud, d'entendre parler de sens, mais aussi de complexités d'accrochage, de rapports politiques, de mouvements du marché. Puis un jour, les choses se sont placées d'elles-mêmes, j'ai fini par connaître des artistes, des galeristes, des directeurs de centres et de musées, des éditeurs ; on m'a aussi un peu poussée, puis j'ai senti le besoin de dire quelque chose à mon tour et je suis devenue commissaire d'exposition. J'ai organisé et monté plusieurs expositions, mais *Mise en échec* est la première que j'assume aussi pleinement, conceptuellement et financièrement.

Vous êtes installée à Barcelone depuis quelques années. C'est donc à partir de là

que vous avez élaboré l'exposition et choisi les artistes. De quelle mise en échec s'agit-il au juste ?

Admettons que l'échec soit l'opposé de la réussite. La réussite, elle, serait le croisement entre les objectifs fixés au départ d'une action quelconque et l'atteinte de ces mêmes objectifs au point d'arrivée. L'échec, pour sa part, serait donc le rendez-vous manqué entre ces deux éléments. L'échec serait un autre point d'arrivée, qui pourrait du même coup devenir le succès d'une autre équation. Ainsi, la mise en échec est le résultat d'une impulsion volontaire pour contrer ou dévier l'effort mis à atteindre un objectif. Cette impulsion provient généralement de l'extérieur, mais peut tout aussi bien surgir de l'intérieur. Cette forme de « sabotage » peut avoir des répercussions fertiles, ouvertes à de nouvelles issues, à des succès inespérés.

Dans certains domaines, comme le sport ou le marketing, la réussite et l'échec sont en opposition directe. L'atteinte de l'une ou de l'autre a généralement d'importantes conséquences. L'art, quant à lui, est perçu comme le grand domaine de la réussite. Pourtant, cela ne l'empêche pas de cohabiter harmonieusement avec l'échec. Ratages, dérapages, barbouillages, détournements, erreurs, mouvements aléatoires ou inconscients, risques, chutes, errances, échecs et encore échecs dominent clairement l'histoire de l'art et de la création. L'art serait peut-être au fond la grande science de l'échec, et la mise en échec, son moteur créateur.

João Onofre (Portugal) et Marti Anson (Espagne), les deux artistes de l'exposition chez Circa, démontrent des attitudes construites sur leur persistance à mettre en échec. Je me suis sentie attirée par leur capacité d'abandon devant les situations qu'ils mettent en scène – et en échec – et l'intuition par laquelle ils arrivent à mener et à conclure leurs projets. Ce sont deux artistes déterminés et précis, qui parviennent à me surprendre et à me déstabiliser. En João Onofre, je vois le metteur en échec qui vient de l'extérieur ; il occupe la position du sadique éclairé. Tandis que Marti Anson me semble un auto-saboteur accompli et assumé, le masochiste annoncé.

Marti ANSON,
Mataró/Montréal, 2006.
Détail. Médiums mixtes.
Photo : avec l'aimable
autorisation du Centre
d'exposition Circa.



Comment ce double aspect se manifeste-t-il dans leur démarche habituelle, et plus particulièrement dans les installations qu'ils ont présentées à Montréal?

Dans ses vidéos, João Onofre joue fréquemment le rôle du scénographe dictateur. Il astreint des artistes professionnels – plus souvent des artistes de la scène et du spectacle – à se soumettre à des performances complexes et contraires à leurs capacités ou à leur discipline. De ce fait, il les déstabilise dans leurs attitudes contrôlées, les déloge de leur territoire sécurisant et confronte leur perception et leurs attentes de beauté et de perfection. Les vidéos de João offrent une vision très post-moderne de l'idée de performance par un amalgame de références, de déconstructions, de détournements de sens et d'impasses. En retirant les objectifs premiers des disciplines qu'il met en échec (beauté, harmonie, perfection, technique, assurance, discipline...), il rompt les attentes de ces artistes, tout comme celles du spectateur. Il ne crée ni véritable succès ni échec déterminant, mais il compose un espace expérimental neuf où les situations sont comiques, inconfortables, souffrantes ou incongrues. Ces artistes se voient délogés de leur fonction sublime pour devenir de simples humains en chute.

Dans le cadre de *Mise en échec*, son vidéo *Pas d'Action* (2002) m'a semblé le plus clair et le plus révélateur de la démarche de l'artiste – et pourrait être perçu comme le plus sadique de ses travaux. Il propose un plan frontal complet et fixe, une caméra froide et objective, un arrière-plan blanc, une projection à échelle humaine. Ici, c'est la Compagnie Nationale de Ballet du Portugal qui a été engagée pour tenir sur les pointes en cinquième position (une position de transition normalement utilisée en mouvement). La position est maintenue par les membres du groupe jusqu'à ce que toute la compagnie soit retombée sur ses pieds, un danseur à la fois. Les visages stoïques voilent la souffrance de la chute. Le geste contrôlé de la descente cherche à camoufler cet abandon. L'échec n'est pas une option pour un danseur. Il devient, dans le cas présent, le subtil moment où, d'un groupe en position d'exécution d'un ordre orienté vers l'atteinte de la perfection, un individu se détache et assume seul la responsabilité de son impuissance à y accéder. L'échec est ici le moment simple où il se libère de sa forme parfaite pour redevenir simplement humain. C'est la dissolution du groupe, de son sens, de sa fonction, de sa forme et de son utopie.

Marti Anson, de son côté, s'évertue par ses constructions architecturales, ses photographies et ses vidéos à élaborer des attentes qui seront inévitablement déçues. C'est le labeur en soi, sans finalité, sans



João ONOFRE, *Pas d'Action*, 2002. Vidéo. Photo : avec l'aimable autorisation du Centre d'exposition Circa.

issue qui le passionne. Les pertes d'énergie, les résolutions de problèmes inutiles, l'efficacité dans l'inefficace sont les moteurs de sa démarche. Masochiste ou « dindon de la farce », il travaille – tel Gabriel Garcia Marquez et ses *Chroniques d'une mort annoncée* –, avec cynisme et humour, à se mettre en échec devant le spectateur qui prie pour un miraculeux virement de situation. *Fitzcarraldo*, un de ses projets phares, a exigé 55 jours ouvrables de travail, au cours desquels il s'acharnait à construire seul, dans un centre d'exposition de Barcelone, un voilier de plaisance grandeur nature, sans expérience, avec des plans trouvés sur Internet. Le délai de réalisation était évidemment trop court et le centre ne contenait aucune issue pour extraire l'embarcation. L'artiste a mis en scène, en échec, ses rêves de grandeur. Malgré le souhait d'un public fidèle, le *Fitzcarraldo* a été détruit au 55^e jour, emportant avec lui des heures de labeur inutile.

Pour *Mise en échec*, Marti Anson a voulu réaliser un projet qui s'intégrerait en partie à la ville de Montréal. C'est ainsi qu'il s'est improvisé voleur d'art et s'est appliqué à développer l'idée sur un absurde vol d'un tableau qui n'aura jamais lieu. Influencé par les films de vol américain du type *Ocean Twelve* ou *The Killing* (confondant le Québec avec les États-Unis!), des films brillants, coûteux et technologiques, il a tenté de faire de même à « l'espagnole » (un autre cliché, étant lui-même Catalan), soit avec très peu de moyens, sans précau-

tion, sans discrétion et sans finesse. Le choix de la cible m'a été confié. Le *Ken Dryden* de Serge Lemoyne du Musée des beaux-arts de Montréal m'a semblé l'œuvre la plus appropriée pour bonifier ce délire : facile à copier, faible valeur marchande mais grande valeur symbolique, culturelle et émotive. Pourtant, ni l'artiste ni son équipe de travail ne connaissaient le musée, l'œuvre, l'artiste, la toile, le hockey, le masque du gardien de but ou les couleurs du Canadien de Montréal. C'est à partir de quelques images, du plan remis aux visiteurs à l'entrée et d'une carte postale de la toile achetée à la boutique, qu'ils ont simulé à Matarò, près de Barcelone, le vol du *Ken Dryden* de Serge Lemoyne au Musée des beaux-arts de Montréal. Fiction et réalité s'entremêlent, des images prises à Montréal sont confondues avec celles de Matarò.

L'installation, dans la grande salle du Centre Circa, se présentait donc comme un atelier de travail en évolution. Au mur, des photographies, plans géographiques et annotations présentaient une documentation visuelle de l'évolution du travail. Au centre, deux projections vidéo – l'une montrant le travail de copie de l'œuvre, l'autre la pratique du vol en soi –, accompagnées de matériel de travail comme la maquette du Musée des beaux-arts de Montréal et quelques fausses toiles ayant servi au décor. Au sol, la reproduction du plan de la section du musée qui abrite l'œuvre de Lemoyne. Ce tracé permettait

d'insérer l'espace du musée dans celui de la galerie tout en évoquant à la fois les lignes de jeu et le côté scénographique du projet. Enfin, à l'entrée de l'installation se trouvait l'élément clé du projet, soit un humble et subtil vidéo filmé par une caméra de surveillance sur lequel nous voyons trois hommes regardant le *Ken Dryden* de Serge Lemoyne. Vidéo filmé dans un petit atelier de Matarò ? Au Musée des beaux-arts de Montréal ? Ce petit montage est à la fois la question de départ et la réponse à l'arrivée.

Le vol n'aura évidemment pas lieu, mais l'illusion est séduisante. Et cette mise en échec aura produit un attachement émotif et patriotique chez le public. Il s'y est senti appelé et concerné par l'implication historique et sociale du projet. Ce qui fut curieusement une surprise pour l'artiste.

Enfin, j'ajoute qu'il me semblait pertinent de conjuguer la danse et le sport sous le prisme de la mise en échec. Ces deux disciplines sont souvent perçues comme des activités opposées, l'une féminine, l'autre masculine, l'une élitiste, l'autre populaire, l'une raffinée, l'autre brutale. Pourtant, elles sont toutes deux totalement centrées vers le succès, la discipline, la performance et la perfection. Elles se rencontrent et s'unissent dans la cristallisation du succès comme dans celle de l'échec.

L'exposition a permis de faire connaître aux Montréalais deux jeunes artistes étrangers. Comptez-vous répéter l'expérience ? Ou encore présenter des artistes d'ici dans des galeries européennes ?

L'idée est évidemment très intéressante et je voudrais bien poursuivre en ce sens. J'aime tenir cette position d'intermédiaire, un peu entre deux chaises, tout en jouissant de ma propre autonomie. Je pense

continuer à travailler en fonction de ce qui se présente et en collaboration étroite avec les créateurs.

Les artistes européens circulent beaucoup plus que les artistes québécois ou canadiens. Il est normal pour eux – et même nécessaire – de s'insérer dans un réseau de galeries et centres d'exposition, de sortir de leur pays, de voyager un peu, de prendre l'air. Il ne faut pas oublier que le système de l'art en Europe est d'abord économique. Beaucoup d'artistes travaillent avec des galeries privées qui s'efforcent de faire connaître leurs écuries et d'agrandir leurs possibilités de marché. Pour cela, l'accueil d'un artiste venu d'ailleurs doit être généralement lucratif. Il en est de même pour l'exportation d'un artiste vers l'étranger. De ce fait, il peut être difficile de porter un artiste européen vers le Québec et vice versa. Il faut savoir trouver ou créer le bon momentum.

À mon avis, il est aussi fructueux pour les artistes d'être confrontés dans leur propre pays par la visite d'artistes étrangers, que d'aller eux-mêmes vers l'extérieur. Malgré le fait que nous vivions dans un monde de plus en plus standardisé, on remarque encore des différences. On ne fait pas l'art, ni le reçoit de la même manière au Québec qu'en Espagne ou en Allemagne, par exemple. C'est pourquoi j'ai envie de travailler dans les deux sens et de faciliter ce passage. « Faciliter » car les infrastructures – autant économiques que sociales – ne sont pas nécessairement souples et elles exigent des concessions souvent contraignantes. Je dois préciser, par ailleurs, qu'il est agréable de travailler avec des artistes européens représentés par des galeries privées. Elles offrent un appui qui facilite énormément le travail. Mais le système européen n'est pas toujours accueillant

pour les artistes canadiens et québécois qui n'ont pas de valeurs marchandes établies. Trop souvent, ils se retrouvent dans des salles d'exposition inaccessibles ou méconues, présentés comme de pittoresques visiteurs, sans qu'on leur accorde l'attention qu'ils méritent. Cela aussi par la faute de l'artiste qui veut souvent exposer à tout prix à l'extérieur du Québec sans prendre le temps de faire un choix éclairé.

Cela étant dit, je suis très intéressée à « commissionner » des expositions d'artistes québécois en Europe. Je considère que plusieurs d'entre eux font un travail de grande qualité qui se défendrait très bien sur la scène internationale. Les artistes québécois possèdent encore une pratique personnelle, autonome, recherchée et distincte. Et dans une époque où l'on perçoit un mouvement international d'uniformisation de la pratique et du langage artistique, cela est un important atout et une grande stimulation pour aller plus en avant.

Terminons sur une note... optimiste et faites-nous part de quelques-uns de vos projets qui pourraient impliquer de fructueuses collaborations outre-Atlantique.

J'avoue ma superstition à annoncer des projets avant leur pleine concrétisation. Je collectionne les dossiers d'artistes, je vais voir des expositions, je garde le contact avec des artistes avec qui j'ai envie de collaborer. J'essaie de rester attentive et curieuse. J'ai le goût de faire des expositions qui respectent les travaux des artistes et qui sont bien ciblées. Je n'ai pas vraiment d'inspiration pour de grandes expositions collectives qui présenteraient l'art québécois en 24 artistes. Disons que mon approche est plus intimiste et plus réaliste. En ce moment, je me concentre sur un projet pour Barcelone en 2007, une exposition collective d'environ trois artistes québécois nés autour des années soixante-dix, en pleine forme artistique, qui travaillent surtout en sculpture et installation, pour ne pas les nommer. J'essaie aussi de monter une exposition de quelques vidéos de João Onofre à Toronto pour la prochaine année. Puis, le projet sur le vol du Serge Lemoyne aura bientôt des suites en Espagne. Enfin, je suis aux prémices d'un éventuel duel entre Marti Anson et un volontaire (ou un collectif) du Québec qui voudra bien être suffisamment auto-saboteur pour lui rendre la pareille... ←

Marti Anson & João Onofre
Mise en échec
 Centre d'exposition Circa, Montréal
 27 avril – 27 mai 2006

Natasha HÉBERT (Jonquière, 1970) a été coordonnatrice du centre d'artistes Au bout de la 20 et enseignante au Collège de Rivière-du-Loup, entre 1994 et 1999. Elle est devenue journaliste et critique d'art en 1999, puis chargée de relations publiques et commissaire d'exposition. Elle vit actuellement à Barcelone.

Marti ANSON,
Matarò/Montréal,
 2006. Détail. Médioms
 mixtes. Photo : avec
 l'aimable autorisation
 du Centre d'exposition
 Circa.

