

Failli tes prot ocol aire

18
avril
~~20~~26
Journée
d'études

S configurations de l'échec dans les œuvres à activer

Awa
iting
sco
res

Amphithéâtre
Bachelard,
Université Paris 1
Panthéon-Sorbonne

Avec Parthélémy
Bette, Dean Inkster,
Florence Jung,
Martin Le Chevallier,
Judith Michalet,
Kantuta Quirós et
Ed Williams

Cet événement est organisé dans le cadre du programme de recherche Awaiting Scores, porté par Franck Apertet, Clélia Barbut et Matthieu Saladin.

Création graphique : Achim Reichert

Cette journée d'études bénéficie du soutien de l'EUR ArTeC, de l'université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, de l'UR AIAC, de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et de l'Institut ACTE.

Failli tes prot ocol aire

S configurations de l'échec dans les œuvres à activer

L'échec a partie liée à l'activation d'un protocole artistique, a minima comme fin possible d'une action, déléguée ou non, qui manquerait un but initialement visé. Que l'activation d'une œuvre protocolaire déroge aux règles que celle-ci consigne, ou de manière plus banale déçoive les attentes de l'expérience proposée, qu'elle soit motivée par une interprétation relevant d'un éventuel contresens, ou qu'elle rencontre un désaveu public, voire soit l'objet d'une censure qui l'empêche, elle ouvre sur une situation qui se caractérise par un écart avec ce qui était au préalable ambitionné. D'autres protocoles d'artistes cherchent de leur côté spécifiquement à problématiser la notion d'échec et son attachement à une perspective téléologique. La réalisation proposée ou son impossibilité circonstancielle vise alors la mise en échec d'une situation, d'un fonctionnement, d'une norme, la mise au jour des contradictions pouvant traverser, sinon structurer, une culture, une institution ou les membres présent·es d'un public. Mais elle peut tout autant interroger à sa racine même le principe de l'action, son assignation à une fin et la responsabilité supposée de son agent·e. Au-delà de ces rapports, l'échec peut également être convoqué dans les œuvres protocolaires pour sa charge critique à l'égard du succès qui gouverne le *storytelling* du capitalisme, où la réussite personnelle, et à travers lui, la conformité aux normes sociales, prévaut comme standard hégémonique. Il devient dès lors « style » ou « mode de vie », qui invite à embrasser des territoires affectifs négatifs comme le vide, la perte, la futilité, le ratage, l'empêchement, l'insuccès (Halberstam) et autres « *ugly feelings* » (Ngai) comme l'ennui, la déception, l'amertume, l'irritation. Il permet

également, dans le « refus de parvenir » qu'il incarne (Charbonnier), de se délester de l'injonction à rejoindre et reproduire les processus de subjectivation dominants.

Cette journée d'études entend interroger les relations que les œuvres à activer (performances, actions, protocoles, scripts, recettes, partitions...) entretiennent avec la notion d'échec, ses modalités opératoires et les diverses significations qu'elles lui prêtent, mais aussi les multiples configurations de la faillite artistique qu'elles façonnent en l'actualisant. Que nous enseignent les accomplissements protocolaires non advenus et comment qualifier les territoires latents qu'ils dessinent ? Comment définir l'échec d'un protocole lorsque celui-ci nourrit sa proposition même ? Sur quelles situations et quels devenirs peuvent ouvrir les faillites protocolaires ? Quels en seraient les enjeux esthétiques et politiques ? L'échec d'une œuvre protocolaire fait-il événement ? Bien qu'indissociable d'un rapport à la finalité, l'échec peut-il être envisagé dans les pratiques du protocole comme une critique de la téléologie qui structure les rapports de domination et leurs discours de légitimation ? L'échec peut-il être une puissance destituante ?

Associant propositions théoriques et artistiques, cette journée d'études tentera d'articuler les questionnements que nous partagerons aux modalités de leur propre énonciation.

Franck Apertet, Clélia Barbut, Matthieu Saladin

Programme

9h30 : Accueil

9h45 : Franck Apertet, Clélia Barbut, Matthieu Saladin, *Introduction*

Panel 1 – Stratégies de l'échec (Modération : Matthieu Saladin)

10h-11h : Martin Le Chevallier, *La stratégie du râteau*

11h-12h : Florence Jung, *Étude de cas*

12h-13h : Dean Inkster, *Échouez encore, échouez mieux : Christopher D'Arcangelo, 1978*

13h-14h30 – Repas

Panel 2 – Esthétiques de l'échec (Modération : Clélia Barbut)

14h30 - 15h30 : Judith Michalet, *"I would prefer not to" : fuite en avant (Deleuze) ou fuite en arrière (Agamben) ?*

15h30-16h30 : Ed Williams, *Organ Failure*

Panel 3 – Politiques de l'échec (Modération : Franck Apertet)

16h30-17h30 : Barthélémy Bette, *Dialogue entre deux protocoles mêlant art et travail : des matrices génératrices de possibles stratégiques ?*

17h30-18h30 : Kantuta Quirós, *Constitution comme protocole. Eco-constituantes et droits de la nature.*

Résumés

Panel 1 –

Stratégies de l'échec (Modération : Matthieu Saladin)

Martin Le Chevallier, *La stratégie du râteau*

Depuis 2014, Martin Le Chevallier propose des projets pour qu'ils soient refusés. L'idée lui est venue après qu'il a involontairement essuyé plusieurs refus. Il lui est alors apparu que certains projets gagnaient à être refusés. Lors de la journée d'étude, il présentera cette série, ses modalités, son évolution, ses réussites et ses développements possibles.

Né en mai 68, Martin Le Chevallier est artiste plasticien et enseignant-chercheur à l'université Rennes 2. Fondées sur l'humour et la dérision, ses œuvres jouent avec l'espace public, qu'il soit urbain, économique ou politique. Il s'est ainsi fait auditer par un cabinet de consulting, a installé un télescope touristique au-dessus d'un hypermarché ou a soumis des œuvres à l'obsolescence programmée. Après avoir publié en 2024 le *Répertoire des subversions*, un livre qui inventorie les tactiques employées par les artistes et les activistes, il poursuit sa recherche par la pratique, en explorant de nouvelles manières d'interférer avec le monde.

Florence Jung, *Étude de cas*

A. Lutter

Dispositifs d'évitement

B. Accepter

Trois typologies :

Jung56, des échecs et des contextes.

Jung48, un échec annoncé.

Jung&Scheidegger, le concept mis en échec.

Florence Jung est artiste et crée des scénarios.

Dean Inkster, *Échouez encore, échouez mieux :* *Christopher D'Arcangelo, 1978*

En 1978, Christopher D'Arcangelo entamait à New York un parcours artistique aux côtés de pairs qui allaient laisser une empreinte durable sur leur génération d'artistes américain·e·s – notamment celles et ceux associé·e·s à l'exposition emblématique *Pictures*, organisée l'année précédente par le critique et historien d'art Douglas Crimp à Artists Space. À l'automne, D'Arcangelo exposait dans ce même lieu aux côtés de Cindy Sherman, Louise Lawler et de l'artiste conceptuelle Adrian Piper. Comme pour Sherman et Lawler, cette exposition représentait son véritable début officiel en tant qu'artiste. Auparavant, il avait mené des actions subversives qu'il revendiquait au nom de l'anarchisme dans des musées à New York, à Los Angeles et au Louvre à Paris. Sa carrière fut tragiquement interrompue au printemps suivant par sa mort prématurée, à vingt-quatre ans.

Plus tôt dans l'année, une exposition collective dans une galerie privée l'avait exclu après que sa proposition eut été rejetée par un autre artiste invité. Cette proposition, ainsi que la performance qu'il entreprit en réponse à son exclusion, portait à son paroxysme deux stratégies avant-gardistes : la première confiait toute autorité décisionnelle au public, invité à choisir à sa place l'objet à exposer ainsi que sa valeur, en concertation avec la galerie ; la seconde étendait la logique du ready-made duchampien à un objet périssable, en proposant des pommes à vendre dans une caisse pendant le vernissage. Chaque pomme, dûment emballée dans du papier, était estampillée de la mention : « Lorsque je déclare que je suis anarchiste, je dois également déclarer que je ne le suis pas, afin de rester fidèle à la [...] définition de l'anarchie. »

Dean Inkster enseigne l'histoire et la théorie de l'art à l'École Supérieure d'Art et Design de Valence. Il est le co-commissaire de l'exposition *Anarchism Without Adjectives: On the Work of D'Arcangelo*, qui a été présentée au CAC de Brétigny-sur-Orge, à Artists Space à New York, et à la Leonard & Bina Ellen Art Gallery de l'Université Concordia à Montréal, entre 2011 et 2013.

1

Esthétiques de l'échec (Modération : Clélia Barbut)

Judith Michalet, "I would prefer not to" : fuite en avant (Deleuze) ou fuite en arrière (Agamben) ?

Cette intervention s'intéressera à la façon dont la formule « I would prefer not to » dans *Bartleby le scribe* (1853) d'Herman Melville inaugure une faillite protocolaire en littérature, inspiratrice déclarée ou inavouée de multiples gestes de résistance artistique à caractère anarchiste. Ni affirmation, ni négation, cette énonciation paradoxale laisse indéterminé ce qu'elle refuse. Ni constatif, ni performatif, cet énoncé met en échec les déploiements descriptifs et performatifs par son inaboutissement essentiel. De Blanchot à Rancière, en passant par Derrida, Deleuze, Agamben, Badiou, Žižek et Negri, les lectures philosophiques de cet « imperformatif » bartlebien sont nombreuses. Parmi les diverses interprétations de cette modalité de suspens de l'acquiescement à l'action – notamment étudiées par Gisèle Berkman dans *L'Effet Bartleby, philosophes lecteurs* (2011) –, nous nous attarderons plus spécifiquement sur celles qui nous paraissent investir les deux extrêmes du spectre des positions suspensives possibles : d'une part, une fuite en avant dans la plénitude d'une indistinction fraternelle (l'interprétation de Deleuze), d'autre part, une fuite en arrière, pour ainsi dire, vers la dé-création comme une pure réserve de puissance (l'interprétation d'Agamben). De la communauté des célibataires deleuzienne, qui destitue la filiation naturelle et la fonction paternelle, à la communauté des singularités quelconques agambénienne, qui préserve la page blanche, telle une *tabula rasa*, ne passons-nous pas d'un remplissement par survol des virtualités à un évidement par suspens des potentialités ? Ces deux versants de l'échec créateur ne contaminent-ils pas de nombreuses œuvres à protocole ? Finalement, le devenir indiscernable entre le scribe et l'avoué dans la nouvelle de Melville ne dessine-t-il pas une danse d'attractions et de répulsions qui épuise déjà une série exhaustive de

postures, telle un art combinatoire beckettien ? La formule de Bartleby jointe au dispositif de *Quad* – Deleuze, *L'épuisé* (1992) – constituerait alors une mise au carré sur l'échiquier des échecs protocolaires.

Judith Michalet est maîtresse de conférences en esthétique et philosophie de l'art à l'École des Arts de la Sorbonne de l'Université Paris 1 et membre de l'institut ACTE. Ses travaux et recherches portent sur la philosophie et l'esthétique de Gilles Deleuze, le poststructuralisme, les mises en jeu de l'altérité dans les pratiques documentaires, les rapports entre psychanalyse et pensées critiques contemporaines, les rapports entre environnement technologique et processus de subjectivation dans le champ de la création en art et en design. Elle est l'autrice de *Deleuze, penseur de l'image* (Presses Universitaires de Vincennes, 2020).

Ed Williams, *Organ Failure*

Je présenterai dans cette intervention une histoire de la conceptualisation de l'échec dans la théorie queer, en m'appuyant en particulier sur la phénoménologie queer et l'étude d'un exemple d'échec puisé dans l'histoire de la musique ancienne. Cette analyse sera accompagnée d'une expérimentation musicale récente qui emploie un protocole intégrant l'échec sous ses divers aspects. Alors que Jack Halberstam considère l'échec comme un « art queer », Sara Ahmed soutient qu'un regard queer « oblique » peut nous ouvrir sur de nouvelles manières de concevoir le monde. Cinq siècles plus tôt, les écrits du théoricien Nicola Vicentino rendent compte d'une approche musicale déviant si fortement de la perception de l'harmonie au XVI^e siècle qu'elle était vouée à l'échec dès son apparition. Il s'agira ici de considérer si ce système musical datant du début de la modernité peut être une clé pour appréhender de manière oblique les fondements de la musique occidentale. En dépit de son échec au moment de sa création, ce système ne trouverait-il pas alors ses auditeuses dédiées dans les communautés de l'échec queer de la fin de la modernité ?

La phénoménologie queer contemporaine peut-elle permettre l'accès à une musique ancienne jugée trop « bizarre » ? À l'instar des identités queer appelant à un réajustement des récits sur la réussite et l'échec, une telle approche peut-elle favoriser la transformation des perceptions et des préjugés inhérents à la musique occidentale – comme la pureté et la virilité de certains sons ? Cette présentation sera menée à travers l'écoute d'une pièce de musique interprétée sur l'orgue microtonal de Vicentino. À l'aide d'un protocole impro-compositionnel, l'orgue se retrouve dans cette pièce « décomposé » en temps réel, embrassant l'échec musical par une écoute queer.

Ed Williams (iel) est musicien·ne et chercheur·euse, doctorant·e à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Basé·e entre Marseille et Paris, iel travaille sur les notions de « décomposition » et « tonalité* », articulant des consonances et des dissonances entre la musique ancienne, la pensée trans*féministe, et la composition expérimentale.

Panel 3 –

Politiques de l'échec (Modération : Franck Apertet)

Barthélémy Bette, *Dialogue entre deux protocoles mêlant art et travail : des matrices génératrices de possibles stratégiques ?*

Cette communication vise à interroger les effets esthétiques, socio-logiques et politiques de pratiques artistiques se mettant en relation avec les mondes du travail conventionnels. Cette mise en relation obéit en théorie à un principe d'exclusion réciproque en raison de l'antagonisme historique entre ces deux formes de travail, la réussite du protocole artistique supposant la mise en échec du « travail » et inversement. Pourtant l'entreprise *That's painting production* de Bernard Brunon repose sur une homologie stricte entre peinture artistique et peinture en bâtiment, lorsqu'à l'inverse Laurent Marissal se définit dans son livre *Pinxit* comme peintre conceptuel en détournant ses contraintes salariales de temps et d'espace au musée Gustave Moreau. Travaillant en miroir inversé l'antinomie entre art et travail, les deux protocoles qui constituent le fil conducteur de cette communication interrogent les effets de la représentation en les articulant à des positions sociales et à des rapports de production. Dans la filiation des avant-gardes et héritiers des enjeux historiques de la peinture, ces protocoles travaillent sur les représentations fondatrices de l'artiste et sur son statut social ainsi que sur les implications politiques des modes de production et de monstration. Articulant les dimensions matérielles et symboliques de la politique, ces protocoles permettent en outre d'établir des continuums avec des pratiques militantes fondées sur la notion de « travailleur·euses de l'art ». Si l'échec des avant-gardes historiques repose tout autant sur un certain déni de ces enjeux matériels que le destin tragique de Bartleby sur un défaut de formes de vie alternatives, l'hybridité de ces protocoles permet de les envisager comme des matrices génératrices de possibles stratégiques questionnant la définition dominante du travail et le rôle de l'art contemporain dans la dynamique du capitalisme.

Vivant et travaillant à Paris, Barthélémy Bette réalise depuis 2023 une thèse sous la co-direction de Laurent Fleury université Paris-Cité) et Matthieu Saladin (université Paris 1 – Panthéon Sorbonne). Cette recherche a pour objet des pratiques artistiques du champ de l'art contemporain se mettant en relation avec les mondes du travail conventionnels et des pratiques militantes articulant leurs revendications à la notion de « travailleur.euse.s de l'art ». Ce double terrain permet de croiser les enjeux matériels et symboliques de la politique et de questionner les effets actuels de la « critique artiste » sur la définition dominante du travail et la dynamique du capitalisme. Cette problématique correspond à une double inscription disciplinaire entre esthétique et sociologie qui croise des méthodes classiques en sciences sociales et l'inclusion dans l'enquête d'expériences artistiques et militantes personnelles.

Kantuta Quirós, *Constitution comme protocole. Eco-Constituantes et Droits de la nature*

En 2008 et 2009, des assemblées constituantes (en Bolivie et en Équateur) et des processus néoconstitutionnalistes ont octroyé des droits juridiques à la Terre Mère. Ces bioconstitutions sont désormais considérées aujourd'hui comme l'avant-garde des courants constitutionnalistes écologiques, et nombreux·ses ont voulu y apercevoir l'émergence de ce que l'on pourrait appeler aujourd'hui une Biocratie (où le *bios*, le vivant remplacerait le *demos* comme pouvoir constituant). Pendant que certain·e·s cherchent à faire entrer dans le théâtre démocratique de nouveaux agents, que ce soit dans le cadre de la représentation politique mais aussi dans l'arène judiciaire avec la théorisation dans le champ juridique de droits pour les entités naturelles – le tournant des Droits de la nature ou ce que l'on appelle l'animisme juridique –, depuis l'espace de l'art, l'éco-assembléisme apparaît désormais comme une scène d'essai, d'ajustement et de réajustement pour les formes d'éco-démocratie à venir.

À partir des archives de la Constituante, le film *Pachakuti* (2024, 40 min), réalisé avec Aliocha Imhoff, épisode 2 de la deuxième saison d'une

série en cours *Les Impatient·e·s* cherche à remettre en scène le processus constituant (2006-2009) qui a amené à accorder un statut juridique à la Pachamama en Bolivie. Une assemblée fictive, conversation entre esprits et ombres de l'assemblée historique, se tient dans la *Valle de los Animas* (Vallée des Esprits). Dans la *Valle de las Animas*, gisent les possibles de l'assemblée, au passé tel que nous rêvons qu'elle fut, au présent, telle que la Constitution est devenue, au futur, telle qu'elle pourrait encore être bifurquée. Peut-on envisager une Constitution comme un protocole qui embrasserait à la fois puissances d'échec et puissances de bifurcation ? Une agonistique de haute tension entre plusieurs visions des processus de décolonisation, et de ce que peuvent être les tournants écologiques.

Kantuta Quirós, curatrice, théoricienne de l'art, cinéaste et co-fondatrice en duo avec Aliocha Imhoff de la plateforme art et recherche *le peuple qui manque*. Parmi leurs derniers projets curatoriaux *L'Ecole des Impatiences* (Dieppe, 2021-2023-2025); *Ecologies post-artistiques* (maison des arts de Malakoff, 2025), *Le procès de la fiction* (Nuit Blanche, 2017) ; *Une Constituante migrante* (Centre Pompidou, 2017). Iels ont notamment publié *Qui parle ? pour les non-humains* (PUF, 2022), *Les potentiels du temps* (Manuella Editions, avec Camille de Toledo, 2016) et dirigé *Géoesthétique* (Editions B42, 2014). Iels poursuivent la série de films *Les Impatient·e·s*, une série chronopolitique. Elle est également maîtresse de conférence à Paris 1 – Ecole des Arts de la Sorbonne.

1 2 3

1 2 3

Responsables du programme :

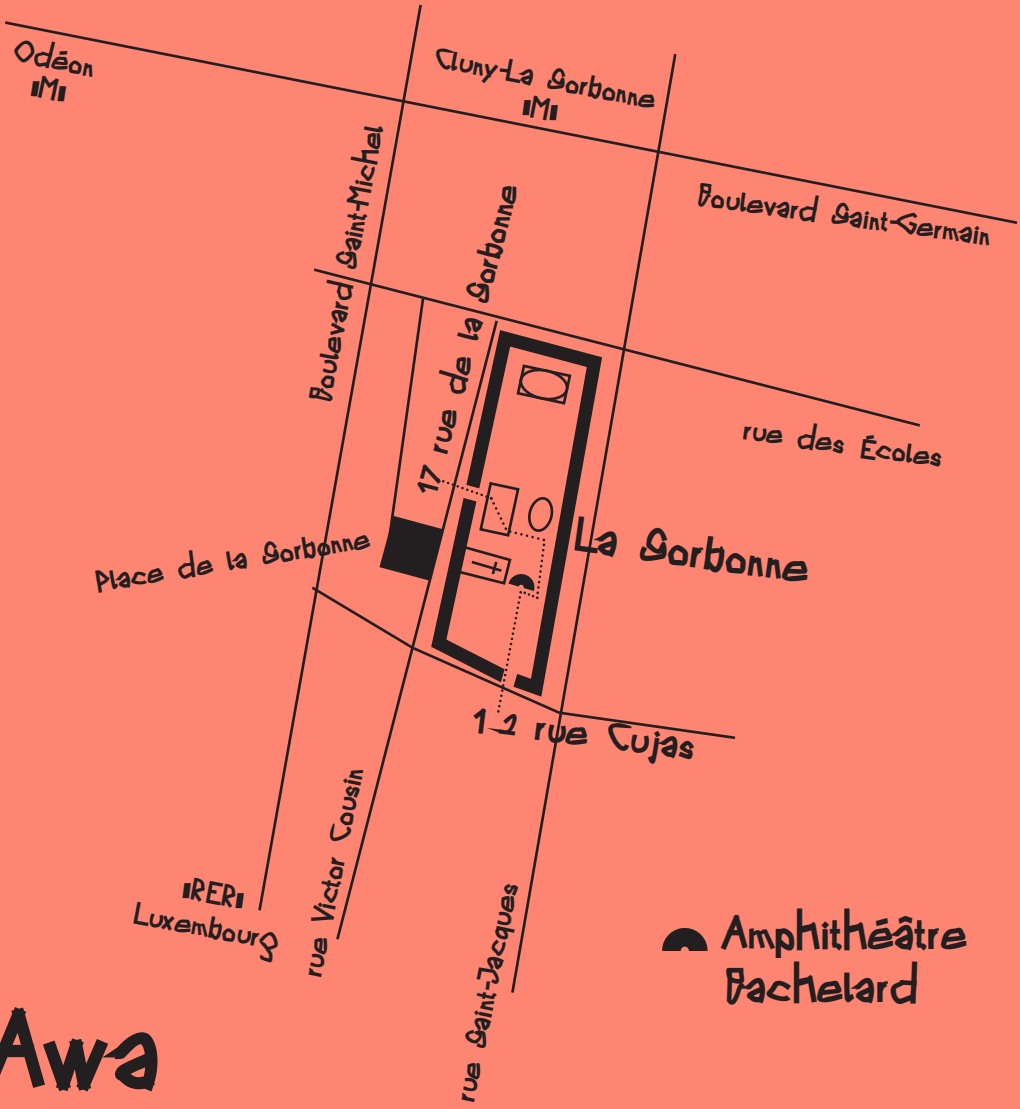
Franck Apertet est artiste. Danseur puis chorégraphe, il fonde avec Annie Vigier les gens d'Uterpan en 1994. Le cycle *X-Event* (2005-2008), le processus *refaction* (2008-2017) et la cession *Anthume* (2013-) chapitrent une réflexion qui a entre autres été invitée pour la documenta 14 à Athènes et à Cassel. Franck Apertet a conçu et dirigé les ouvrages *Imposteurs* (2013), *Uchronia* (2017), *Uterpan* (2022), qui témoignent des gens d'Uterpan et de leur signature. Professeur associé des universités, il enseigne à mi-temps à l'université Paris 8.

Clélia Barbut est maîtresse de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université Paris 8 Vincennes Saint-Denis. Elle travaille sur la performance, ses rapports aux archives et à la transmission. Son ouvrage *The Rebirth of Wonder. Pratiques artistiques performatives en France et aux États-Unis, décennie 1970* a paru en 2025 aux Presses Universitaires de Rennes. Elle réalise actuellement une campagne d'entretiens d'artistes pour le Centre National des Arts Plastiques, où elle bénéficie d'une bourse curatoriale pour penser les outils de conservation et de réactivation des performances à protocoles. Elle est co-responsable avec Franck Apertet et Matthieu Saladin du programme de recherches *Awaiting Scores*.

Matthieu Saladin est artiste et enseignant-chercheur. Sa pratique s'inscrit dans une approche conceptuelle de l'art, interrogeant les relations sociales, économiques, politiques et idéologiques qui régissent notre contemporanéité. À travers la transposition d'unités, l'indexation de valeurs ou l'assignation de statistiques à des objets ou des événements, il s'intéresse aux rapports de pouvoir à l'œuvre dans une situation donnée et à l'économie politique qui la gouverne. Son travail est représenté par la galerie Salle Principale. Il est professeur en arts plastiques à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, membre de l'Institut ACTE.

Awaiting Scores

porte sur les pratiques du protocole dans le champ des arts contemporains et de l'activisme politique. Le programme de recherche s'articule autour de trois axes : d'abord, les partitions d'artistes comme outil invitant à réinventer nos catégories esthétiques et nos pratiques artistiques. Les partitions d'artistes sont en effet dépositaires de manières inédites de problématiser nos rapports aux règles et aux contraintes, à l'interprétation et à la transmission, au contexte et à la coordination collective. Quels rapports les partitions d'artistes invitent-elles à penser entre instruction et appropriation, auctorialité et allographie, planification et ouverture des possibles ? Le deuxième axe concerne les transformations institutionnelles induites par les protocoles, en particulier du point de vue de leur conservation et de leur réactivation. Les collections d'art contemporain se voient aujourd'hui chargées de protéger la performativité et l'itérabilité d'œuvres vivantes, parfois délibérément opposées à tout patrimonialisme. En quoi le caractère furtif, la dimension collective, affective et surtout l'incarnation, peuvent-elles mettre en tension certains principes archivistiques, et amener leurs garants à réinventer leurs outils voire leurs fonctions ? Enfin, tandis que l'étude des protocoles s'est jusqu'ici cantonnée au domaine artistique, nous ouvrons résolument la réflexion au champ politique. Il est essentiel aujourd'hui de penser la présence et la nécessité des protocoles dans le répertoire militant, notamment du point de vue de l'histoire de l'art : comment allier une compréhension de l'urgence politique qui anime leur réalisation (celle des mobilisations féministes, des luttes contre l'épidémie du Sida, de la soumission de l'art au marché), avec celle de l'historicité plus générale du phénomène protocolaire ?



Awa
iting
sco
res

18
avril
2026