

L'école erratique

Montréal

Brouillon général

L'école erratique Montréal

Faiz Abhuani
Fortner Anderson
Gentiane Bélanger
Anne Bertrand
Sophie Castonguay
François Deck
Thomas Grondin
Patric Lacasse
Sophie LePhat Ho
Alex Megelas
Catherine Melançon
Bernard Schütze
Felicity Tayler

&

Brouillon général! Montréal

juin 2009 - avril 2013...

Anne Bertrand

François Deck est un artiste (consultant) avec qui Skol a travaillé pendant plus de deux ans, et avec qui nous – ceux et celles de Skol qui avons participé à ses ouvrages – continuons d’entretenir des liens. Avec lui, nous avons expérimenté des formes artistiques qui ont produit des effets surprenants et inattendus. J’utilise ces mots à dessein car ce sont des mots que j’ai toujours employés lorsque je devais décrire le rôle de Skol, un centre d’artistes fondé en 1984 à Montréal. Il s’agit d’un micro-organisme artistique à but non lucratif, financé par les conseils des arts de la ville, de la province et du Canada dont le mandat est de soutenir les pratiques expérimentales et l’émergence. D’ailleurs, c’est lors d’un événement organisé par un autre centre d’artistes ici que j’ai entendu Pascal Nicolas-Le Strat parler pour la première fois de cette notion de micro-organisme comme lieu physique et psychique propice à l’expérimentation par une intensification du réel.

Les expérimentations proposées par François Deck ont permis d’entrevoir des possibilités qu’on n’aurait pu vivre si nous n’y avions pris part activement, au fil des rencontres. La première rencontre a eu lieu en juin 2009. Il s’agissait d’un atelier d’une journée avec Deck et les membres actifs de Skol pour faire ensemble un exercice de vision et d’orientation organisation-

nelle Il s'agissait d'un exercice qui visait à mieux réconcilier la mission artistique de l'organisme et son fonctionnement. Pour activer le groupe, l'artiste-consultant avait mis en jeu une méthode pour produire ce qu'il appelle « l'intelligence du groupe », et constituer une banque de questions et de problèmes - une sorte de purgatoire des problèmes, pour éviter de s'y embourber. Produite avec une méthode qui permet un détachement, des personnes peuvent générer de nouvelles possibilités et éviter les écueils usuels du travail à plusieurs (qui sapent l'énergie). L'exercice permet de constater et intensifier la réalité – celle qui consiste à toujours questionner – avec rationalité, sans en déterminer l'issue. Le résultat était surprenant. La banque de questions et de problèmes produite lors de cet atelier d'un jour, ainsi que les hypothèses et conclusions qu'on en a tirées, m'ont accompagné dans mon travail pendant les prochaines trois années, soit de juin 2009 à maintenant. À la fin de cette première rencontre, après une journée stimulante, en prenant un verre, on était joyeux car on avait vécu quelque chose de singulier, et cheminé ensemble. Cette expérience a révélé qu'on pouvait très bien fonctionner selon un mode de programmation indéterminé sans compromettre ni le pouvoir du groupe, ni l'efficacité de l'organisme. Bien au contraire.

La deuxième expérience avec François Deck a eu lieu à l'occasion d'une résidence d'un mois en mai-juin 2011. Installé seul dans un logement de la rue Cartier, Deck a proposé une nouvelle méthode – L'école erratique – à une douzaine de personnes de tous horizons qui s'est rencontré en petits

groupes sur une période de trois semaines, et une dernière fois en grand groupe public, un soir de la quatrième et dernière semaine.

Comme on peut le lire dans le témoignage de Patrice Loubier reproduit dans ce même recueil, le public « ...Venu à Skol en ce jeudi soir d'été pour entendre les participants de l'École erratique de François Deck nous présenter leurs travaux et relater leur expérience, je me retrouve en fait au cœur même du dispositif imaginé par l'artiste consultant... ». D'après les feedbacks, la rencontre publique du 9 juin dont il est question a laissé dans le témoignage des participants, une impression très forte. On a assisté, durant cette soirée, à une expérience politique réellement singulière, inclassable, où un groupe de personnes constate ensemble qu'ils ont un pouvoir énorme lorsqu'on libère le potentiel d'action. Quelle chance de vivre ce moment intense dans l'espace sûr de la galerie et réaliser du coup le potentiel du micro-politique.

Présentement, les centres-d'artistes sont de plus en plus menacés, tant au Québec qu'au Canada. Pourtant, ces institutions existent depuis près de 40 ans, et constituent un patrimoine envié des artistes d'ailleurs. Ces petits espaces sont foisonnants mais aussi très fragiles. Ils sont menacés autant parce qu'on ignore leur rôle dans le système/environnement que par leur sous-financement chronique au sein d'un système de financement hautement compétitif. Ils sont aussi menacés par l'épuisement des travailleurs, dont l'épuisement des fonctionnaires qui gèrent les programmes et qui ont l'air

maussade car de plus en plus encarcannés par le trou noir du management malgré qu'ils soient trois fois mieux payés.

Lors de la rencontre publique de l'école erratique, je me souviens aussi que François Deck avait essayé de disparaître au sein du groupe de +50 personnes, en occupant la même place que les +50 autres assis dans le grand cercle. Je comprends que pour faire émerger l'intelligence collective, il faut savoir écouter et suspendre tout jugement tout en restant engagé. D'ailleurs, dans la première maquette de la publication de la programmation de *L'artiste inconnu*, dont fait partie le *Brouillon général! Montréal*, on avait regroupé tous les noms des personnes impliquées dans le projet depuis le début, sans créer de distinction de rôles, ni de statut. De voir tous les noms ainsi regroupés produisait certes un effet mais sonnait faux : parce qu'on est si conditionnés à se distinguer les uns des autres qu'on ne peut plus imaginer d'autres formes de relationalité? En fait, ce qui devait ressortir, c'est que le projet a été très expansif, incluant des personnes de tout horizon, à des moments différents, et à différents degrés de participation, dans une configuration vigoureuse bien qu'imparfaite, et en mouvement continu. Même que des personnes n'auraient pas apprécié cette liberté et se sont retirés, certains en claquant la porte.

Ce projet artistique demeure pour moi un modèle à retenir, et à tester à d'autres échelles. Ce projet n'aurait jamais pu exister, cependant, sans l'input des personnes suivantes. Je remercie sincèrement, Stephen Wright pour avoir publié un

texte de François Deck dans la revue *Third Text* sur la collaboration artistique en 2004, et, Adriana de Oliveira pour avoir proposé, lors d'un de nos nombreux dialogues, qu'on invite François à Montréal, quelques jours avant la date limite pour soumettre une demande de financement au regretté programme Brigade volante. Ce programme de développement organisationnel du Conseil des arts du Canada nous a permis de faire des projets inspirants tant sur le plan artistique que sur le plan de leur variante instrumentale de gestion organisationnelle. Je remercie tous les membres de comités et autres personnes impliquées à Skol dans les dernières années qui ont apporté de la vie au Centre et permis de vivre des moments sublimes.

L'expérience de l'École erratique qui a culminé le soir du 9 juin 2011 continue de m'habiter. Si on pouvait faire l'anatomie d'une oeuvre d'art, on ferait celle du *Brouillon général! Montréal* et des méthodologies employées dans sa réalisation en étapes dont la prochaine, pour ma part, aura lieu, à Skol en avril 2013 avec le lancement de la publication de *L'artiste inconnu*. D'autres étapes, dont on ne peut connaître la teneur, suivront certainement, ici et ailleurs.

Texte publié sous license créative common dans *L'artiste inconnu*, ouvrage sous la direction de Anne Bertrand, Bernard Schütze et Sophie Castonguay, Skol, Montréal, avril 2013.

Anne Bertrand est artiste et travailleuse culturelle. Maintenant à la direction de l'ARCA (arccc-cccaa.org), elle a coordonné le centre Skol de 2005 à juin 2012. Elle vit et travaille à Montréal.

L'échec ce n'est pas le problème...

Un entretien avec l'artiste consultant François Deck
Bernard Schütze

Bernard Schütze. *J'aimerais d'abord revenir sur le déroulement de l'École erratique qui a eu lieu à Montréal l'année passée. Dans ce cadre plusieurs participants ont ressenti une sorte de vulnérabilité, surtout durant la discussion publique à Skol¹. Il me semble que le caractère indéterminé et instable des situations engendrées par le processus de l'École erratique comporte une dimension de risque, un risque qui se traduit parfois par l'appréhension d'un échec potentiel. Quelle est ta position face à la possibilité de ce genre de glissement ?*

François Deck. Ces appréhensions me semblent relatives à des constructions culturelles qui font qu'on doit mener un projet avec des objectifs. On est censé se projeter au nom du futur, et en bout de ligne je crois qu'on sous-estime ce qui a lieu ici et maintenant. C'est-à-dire que le langage, de façon quasi-structurelle, nous projette dans un « mais qu'est-ce qu'on

¹ « L'école erratique est à l'initiative de quiconque rencontre un problème et souhaite le partager. Cinq personnes, ni plus, ni moins, sont rassemblées : une personne invite deux personnes qui chacune en invite une autre. Ce format établit une proximité entre les participants, facilite la coordination des agendas et résout la disponibilité d'un espace. Faire connaissance en élaborant ensemble des problèmes, c'est aborder les différences de perception et de compréhension comme la source de nouveaux possibles. » *Brouillon Général! Montréal*, Centre des arts Skol, 2011, p. 8.

va faire de tout ça », et donc il me semble qu'il y a une tendance à ne pas faire confiance à ce qui est là tout simplement. C'est cette injonction, qui est culturelle, d'être toujours dans une sorte de dette, vis-à-vis soit du passé soit de l'avenir, qui rend le présent en fait insituable. Alors que dans l'expérience même de l'art, qu'elle soit devant un tableau, avec une performance ou dans un processus participatif, la valeur de connaissance et d'expérience est liée à une capacité à être présent, présent devant l'œuvre, présent avec l'œuvre. Et je pense qu'il y a un enjeu très fort sur notre culture du temps qui fait qu'on doit toujours faire quelque chose pour une raison future qui soustrait la réalité de notre expérience du temps, qu'il s'agisse de plaisir ou de déplaisir.

Ce mélange de plaisir et de déplaisir est quelque chose qui était au cœur même de l'assemblée publique. C'était la première fois que l'École erratique avait eu lieu dans un contexte public et avec un nombre de personnes indéterminé, et il s'est passé quelque chose d'extraordinaire dans cet événement où nous étions à la fois témoins et acteurs d'une sorte d'autoconstitution d'un public, d'un être ensemble singulier sans intermédiaire. Qu'est-ce que tu as retiré de cet événement inusité ?

Ça a été pour moi quelque chose de très fort, qui marque aussi une évolution au cours des années récentes dans laquelle, au fond, le principe d'action c'est de faire confiance à ce qui est là. Ma compréhension de l'événement en tant qu'initiateur, c'est qu'il faut en faire juste assez. Au fond, j'aurais été absent, ça aurait peut être fonctionné aussi bien, parce que le

mouvement avait été lancé. Donc, tu te souviens du processus, il y a eu une première séance liée au fait de devoir se présenter, très centrée sur la constitution de chacun des groupes [3 groupes de 5 personnes]. Et c'est le processus de constitution des groupes qui est devenu le sujet, enfin qui a été posé comme la base même du projet. Je crois que tout découle de là, et en fin compte c'est devenu plus compliqué, lorsque j'ai fait apparaître un objectif hors de la situation, c'est-à-dire : qu'est-ce que nous allons faire en réunissant les 3 groupes lors d'une séance publique? Si on pouvait caractériser quelque chose où l'échec aurait pu apparaître, selon moi, c'est plus dans le moment de *workshop* où l'ensemble des groupes était censé se rencontrer, et où tout d'un coup l'angoisse de devoir faire est revenue. C'est peut être avec cette inquiétude que la situation a été abordée, parce que, ça voulait dire se mettre en dehors de ce processus constitutif, au nom de quelque chose qui devrait être le projet, qui devrait être le résultat qu'un public serait censé attendre. Je crois que si c'était à reprendre, je ne ferais rien d'autre que mettre en évidence les points qui me paraissent intéressants dans ce processus de constitution, sans jamais souligner la question des objectifs.

Dans les situations que tes projets engendrent, il n'y a pas véritablement d'artiste, ou d'auteur à qui on pourrait attribuer une œuvre ou une action. Il y a une primauté de la discussion et de l'échange qui implique tous les participants, peu importe leur maîtrise ou non maîtrise d'un savoir-faire artistique. A cet égard, tu parles souvent d'une « mutualisation des compétences et des incompétences ». Bien que l'incompétence soit souvent associé avec

l'échec — en étant en quelque sorte la cause de celui-ci — pour toi elle recèle un tout autre sens, beaucoup plus nuancé et riche. Est-ce que tu peux expliciter ce rôle des « incompétences » dans ton approche et dans ta pensée ?

C'est assez complexe. Au fond « compétence/ incompétence » c'est une référence à laquelle on est assujéti par un ordre qui légifère et qui va classer les personnes en personnes compétentes et en personnes incompétentes. Que le sujet finisse par s'approprier cette notion de compétence, ça veut dire s'approprier quelque chose qui met hors de soi. Il me semble que cette idée de compétence, avec laquelle on estime les capacités d'un opérateur à s'intégrer à une organisation ou à un projet, c'est une façon de participer à un processus de reproduction, c'est-à-dire qu'on a une idée de ce à quoi on veut aboutir, et pour aboutir à cette finalité on doit recruter des personnes qui sont capables de mener à bien ce projet qui est déjà anticipé. Ce qui m'intéresse c'est la question de l'indétermination et la question du politique. Donc, c'est moins comment on est compétent, et d'ailleurs comment serait-on compétent vis-à-vis de quelque chose qu'on ignore, mais ce qui m'intéresse c'est comment je prends des décisions et comment on prend des décisions ensemble. Prendre des décisions pour soi et prendre des décisions ensemble ça ne réclame pas des compétences, ça nécessite d'enrichir le rapport à soi ou aux autres...

C'est ce que tu appelles aussi une esthétique de la décision ?

Voilà. C'est renverser les idées de qualification ou de compétence en mettant en évidence ce que l'éducation ne met pas beaucoup en évidence, soit l'autoconstitution du sujet et la façon dont chacun est capable de décider pour soi dans un environnement qui prétend lui attribuer des références de savoir pour des comportements élus. Donc, l'incompétence c'est ce qui permet de nous poser des questions et d'inventer des solutions. Si je ne sais pas comment faire avec ce logiciel, je vais devoir inventer des façons de faire avec, de telle façon que je ne ferai sans doute pas les choses tel que prévu par Microsoft, mais je vais bricoler quelque chose qui prendra certes un peu de temps, mais qui sera, en tout cas pour moi, plus intéressant que la méthode canonique proposée pour utiliser ce logiciel. Cette question se rapproche de la question de la méthodologie en art, je pense que la question de la méthodologie est évidemment essentielle. Mais la méthode en art ne préexiste pas. Bien sûr, les approches des artistes passés ou contemporains constitue une sorte de réservoir méthodes disponibles. Mais si je veux me construire en tant qu'auteur je dois complètement ré-agencer les méthodes qui m'entourent et qui me précèdent de manière à amener le travail de l'œuvre ailleurs. Un auteur ou un artiste, c'est quelqu'un qui va évidemment travailler avec son expérience, mais si il n'est pas incompetent devant sa nouvelle oeuvre, il ne peut pas aller de l'avant. D'où la question d'un potentiel malaise, ou d'une vulnérabilité, puisqu'une nouvelle œuvre qui nous pousse sur des chemins inhabituels nous confronte d'une certaine manière à quelque chose qui est de l'ordre de l'incompétence. De la même manière qu'un collectif qui se confronte à une

transformation sociale n'est pas *a priori* réputé comme étant compétent. Mais ce qui m'intéresse c'est moins ma projection du collectif dans cette compétence, que la confiance progressive de ce collectif à se constituer et à vérifier par lui-même et pour lui-même à quel point le fait d'être ensemble devient riche de sens, et fait émerger du sens à la fois individuellement et collectivement. C'est donc le fait de pouvoir penser un autre rapport entre les compétences et les incompétences qui me semble être la circonstance favorable à une mise en mouvement, à une transformation. En fin de compte ce sont plus les compétences qui sont dangereuses que les incompétences.

Comme tu le sais, le Québec est en ce moment secoué par un grand conflit social issu de la grève des étudiants et le mouvement social qui a suivi dans la foulée. L'échec est une notion très pertinente dans ce contexte d'éducation, puisqu'institutionnellement c'est précisément la dichotomie entre l'échec et la réussite qui façonne des subjectivités et qui assigne des rôles sociaux selon divers degrés d'expertise ou non expertise, qui inclut et qui exclut. Or ce qui est frappant dans ce conflit, c'est que le gouvernement utilise cette dichotomie comme une menace pour remettre les étudiants à leur place. Le mot d'ordre étant : si vous continuez la grève vous allez perdre votre session (échec scolaire) et mettre votre carrière en péril (échec social), et en réclamant le gel des frais de scolarités, voire la gratuité, vous mettez le système d'éducation lui-même en péril (échec économique et systémique). Enfin face à tout cela, une bonne partie de la population ne souscrit pas à cette logique, et elle résiste en manifestant massivement et en s'auto organisant à toutes sortes

de niveaux. D'ailleurs, il y a une forte composante artistique dans ces activités (créer des affiches et des pancartes, des dessins, des vidéos, des actions performatives, taper des casseroles, inventer des slogans, etc.) où la notion d'incompétence, selon ta définition, est opérante puisque tout un chacun s'y exprime sans égard à un savoir-faire artistique reconnu ou une méthode préexistante. Dans ce faire artistique ouvert et dans cette autoconstitution d'un public qui s'oppose aux finalités dictées par l'idéologie néolibérale, n'y a-t-il pas quelque chose qui se rapproche de ton esthétique de la décision, de cette plongée dans une situation indéterminée où rien n'est donné d'avance ?

Ce que je trouve formidable dans cette conjonction entre le mouvement étudiant, le mouvement social et le faire artistique, c'est la reconnaissance d'une indétermination. Il y a l'art qui est le lieu de l'indétermination, et ce mouvement se révèle l'apparition d'une indétermination possible. Le grand ennemi idéologique du néolibéralisme c'est l'idée d'une indétermination de l'ordre social et économique. Quand tu parles justement de ce chantage qui est fait, de cette culpabilisation, ce n'est rien d'autre qu'une préparation des étudiants à un devenir endetté. En obligeant les étudiants à payer des droits exorbitants, il s'agit concrètement de les endetter de manière à ce qu'ils aient une dette vis-à-vis la société qu'ils auront beaucoup de mal à remplir. Il s'agit dès maintenant de les préparer à ça par un développement idéologique dans lequel on leur montre qu'ils vont s'endetter encore plus en protestant contre un système qui est déjà pré-pensé. Ce qui est fantastique, c'est justement comment dans ce

mouvement émergent des qualités qui manifestement, sans jeu de mot, sont tout à fait précieuses, alors que ces qualités sont complètement niées par l'idéologie néolibérale. En refusant d'être concurrent, pour être dans des processus de coopération, de côtoiement, de frottement, où il y a une vraie joie de partager, un désir de faire ensemble, dans ce mouvement les gens disent « moi aussi j'ai envie de créer, moi aussi j'ai envie de faire une affiche, de jouer une saynète, de faire un discours politique, d'écrire un texte ». Tout d'un coup le cadre des compétences devient justement indifférencié avec les incompétences qui manifestent qu'elles peuvent se sortir de cette grille d'analyse pour faire exister du sens, du savoir, de la connaissance, et une liberté, un comportement et une attitude qui ne préexistait pas dans l'espace public, et c'est cet apport absolument formidable à la vision d'un autre espace public de celui qui est normé par l'hygiène néolibérale, qui fait peur à cette mise en catégorie, cette mise en grille dans laquelle on est pris et qui empêche toute solution à la crise. C'est d'autant plus dangereux pour l'ordre existant que de plus en plus de gens se rendent compte que les solutions apportées à la crise ne sont que des fausses solutions.

Dans ce cadre l'art peut en quelque sorte être considéré comme le véhicule d'une libération des subjectivités, qui permet justement de sortir de sa place assignée et d'opérer une mise en commun et un questionnement qui est aussi d'ordre politique. Néanmoins, il y a aussi un autre versant, celui du monde de l'art dans son échec à quitter les cadres de production prédéterminés et les valeurs associées aux œuvres. Pourrais-tu élaborer sur les implications de ta

méthodologie en rapport avec la production artistique contemporaine telle que déterminée par les institutions subventionnaires et le marché de l'art ?

Je vais d'abord revenir sur ce que tu viens de dire sur la libération des subjectivités. Il me semble que le système représentationnel, pour se justifier, doit se prétendre comme la caution d'un processus d'objectivation. Selon son présupposé, il faut absolument transformer les subjectivités en unités statistiques, un tel pense cela, un tel pense cela, et ensuite on a des grilles, on a des statistiques et on sait comment on doit gouverner. Je pense que c'est l'inverse qui est nécessaire, à savoir que le processus politique doit conserver tout au long ces subjectivités et ne pas feindre que le politique serait un personnage désincarné qui objectiverait un état des relations sociales. On voit bien, d'ailleurs, avec tout ce qui arrive à chacun de ces politiciens, tout ce qui éclate sur la façon dont la subjectivité des uns et des autres déborde, fait scandale, comme si c'était un accident ou une anecdote, alors que c'est la subjectivité même des sujets, au fond leurs désirs, qui les constituent en tant que sujets politiques. Donc, le désir n'est pas à mettre de côté, il est au cœur du politique. Il me semble que ça rejoint la question des valeurs que tu viens de poser ensuite. Et pour moi ça a été une découverte formidable quand j'ai compris que dans le processus de constitution de la valeur, la valeur « objective » n'existe pas, elle ne procède que de la croyance en la valeur des signes monétaires. Au stade où sont nos sociétés, pour produire et distribuer il importe de produire des désirs. Donc, c'est la publicité, la culture, les

médias, la culture de masse qui vont valoriser des produits, valoriser certaines zones d'intérêts, et la machine institutionnelle de l'art fait partie de ce processus de valorisation de certaines options au détriment des autres. Et bien sûr, à cet endroit le marché de l'art est le plus magnifique exemple de processus de constitution de valeur, puisqu'il montre comment on peut passer en quelques semaines d'une œuvre d'un artiste de 25 ans qui a une valeur près de zéro à une œuvre qui vaut quelques milliers, voire des millions de dollars, de par le fait que l'œuvre d'art est ce moment de basculement entre les valeurs subjectives et les valeurs objectives du marché. Finalement, ce qui se passe au Québec est extrêmement intéressant parce que les hypothèses d'alternatives qui étaient très étroitement tenues par le marché et les institutions, pendant une trentaine d'années, à partir des années 80 qui sont les années de montée du néolibéralisme et les années issues de la disqualifications des mouvements protestataires, refont surface et nous montrent que des alternatives concrètes sont en marche. En tout cas, les expertises sont en crise, que ce soit des expertises économiques, politiques ou bien culturelles, et il n'y pas de différence de nature entre un public et un artiste, puisque, comme le dit Jean-Jacques Rousseau, il n'y a pas de démocratie sans auteurs de la démocratie². C'est un point qui me paraît singulièrement important. On n'a pas besoin d'objectiver des

² Jean-Jacques Rousseau, *Du contrat social* (1762), Garnier, Paris, 1975, p. 259. « Le peuple soumis aux lois doit en être l'auteur, il n'appartient qu'à ceux qui s'associent de régler les conditions de la société. »

sujets, mais on a besoin de les subjectiver, et la seule façon de réellement développer ces subjectivités, c'est de les développer ensemble, à savoir que tour à tour on peut être auteurs les uns des autres.

N'est-ce pas un peu la définition de la méthode que tu mets en place avec l'École erratique ?

La question qui me paraît la plus importante en art comme en politique, c'est la décision. L'artiste qui met le plus en évidence cette qualité est à mon sens Duchamp, puisque il nous a montré qu'être artiste c'était plus de tenir des positions que fabriquer. L'autonomie de la décision est le référent qui structure une activité artistique digne de ce nom. Comment on avance à chaque bifurcation à chaque moment d'incompétence, à chaque acte non encore vérifié -- c'est ça qui est formidable dans l'art et qui devrait faire partie de la culture politique. Il faut pouvoir expérimenter des gestes, accueillir ce qui se manifeste de nourrissant dans une situation, prendre confiance dans ce qui a lieu. C'est enseigner et apprendre avec ce qui est là présent, imagitatif, décalé, constructif. C'est cela l'art à mon sens qui est une façon d'identifier son désir de façon un peu questionnante et de le porter. L'art n'est peut-être qu'un département spécialisé dans la question du désir.

En rapport avec le dénommé « printemps érable » ou « printemps québécois », avec toutes ses possibilités naissantes, cette question du désir, de porter son désir me fait penser à une phrase d'Isabelle

Stengers dans laquelle elle propose de « devenir l'enfant d'un événement³. »

C'est exactement ça. J'ai justement une phrase un peu semblable dans mon dernier texte où je parle de devenir l'enfant de la chose qu'on a devant soi. Effectivement, il y a un optimisme de l'enfance qui consiste à redisposer les éléments disponibles. Tout est rejouable. Quoi de plus merveilleux que de pouvoir tout reprendre, de tout remettre en brouillon.

Ça veut dire qu'on peut habiter le possible sans menace d'échec...

...Tout à fait, parce que l'échec ce n'est pas le problème, c'est une fausse menace. On est confronté à des fausses menaces qui sont destinées à contrôler et à nous endetter.

Entrevue visio-téléphonique menée par Bernard Schütze, le 8 juillet, 2012. Cet entretien a été publié une première fois dans la revue ETC n°97 (octobre 2012), numéro portant sur la thématique de l'échec et dirigé par Gentiane Bélanger.

Bernard Schütze est théoricien de la communication, critique d'art et traducteur. Ses essais ont été publiés dans plusieurs revues d'art au Canada, aux États-Unis et en Europe (Esse, Canadian Art, Parachute, Art Paper, etc). Il vit et travaille à Montréal.

³ Philippe Pignarre, Isabelle Stengers, *La sorcellerie capitaliste*, Édition La Découverte, Paris, 2005, p 11.

Sur mon expérience de l'École erratique

Patrice Loubier, Montréal, 15 juin 2011

Venu à Skol en ce jeudi soir d'été pour entendre les participants de l'École erratique de François Deck nous présenter leurs travaux et relater leur expérience, je me retrouve en fait au cœur même du dispositif imaginé par l'artiste consultant. Car loin d'être terminé, le projet dont je croyais qu'on nous parlerait se poursuit toujours, c'est-à-dire jusque dans l'activité de diffusion publique censée en rendre compte. La conversation, qui s'est menée au sein de groupes de cinq participants selon la règle stipulée par Deck, n'est au fond pas terminée, et elle nous englobe et nous engage maintenant toutes et tous – dans ce grand cercle que nous formons et qui ne permet pas de distinguer entre participants initiaux de l'École et « simples spectateurs ». Et du sens et de l'allure qu'il convient de donner à cette présentation qui se métamorphose en assemblée, de ces interrogations sur ce qu'il convient de faire de notre présence commune, de quoi nous devons parler au juste, et de la responsabilité qui nous incombe au final de décider de cette situation, il sera justement question dans les questions, les commentaires et les réflexions qui sont échangés.

Plutôt que d'un discours sur la chose, donc, l'expérience de la chose même ; plutôt que le transfert d'une connaissance maîtrisée et formalisée sur une expérience qui a eu lieu, la

production fluide d'un savoir collectif carburant à sa propre immersion dans une expérience dont il ne maîtrise pas le cadre et qu'il cherche à connaître. (Au fond, pas de possibilité de métalangage ou, plutôt, le métalangage et le commentaire qu'on peut donner de l'expérience et de l'école s'y trouvent aussitôt réintégrés pour l'alimenter : paradoxe d'une énonciation qui fusionne l'*usage* et la *mention*.) Trouble de ne pas savoir sur quel pied danser, mais jubilation aussi de jouer de ce déséquilibre même, de découvrir que le sens de cette situation s'invente et se révèle sous nos yeux, à même nos questions et interventions.

Le plus étonnant, le plus singulier, c'est en effet que la nature même de l'activité à laquelle nous prenons part n'est pas fixée – présentation ? Discussion de groupe ? Atelier sur la production de connaissance collective ? Plusieurs s'interrogent, d'ailleurs, faisant état de leur malaise ou, au contraire, de l'euphorie que suscite cette situation ouverte, profondément indéterminée, nullement chaotique pourtant, puisque la parole circule harmonieusement, comme une errance sereine du discours qui se plaît à chercher sa raison d'être, mais jouit justement de se produire et de se relancer sans cesse pour trouver sa forme. Tant les participants « avertis » de l'école erratique, qui nous ont précédés dans l'expérience du processus, que nous-mêmes, visiteurs venus par curiosité pour découvrir ce que c'est que cette école erratique et ce qu'elle pourrait peut-être nous enseigner, nous nous interrogeons donc à propos de la teneur et de la forme à donner à la situation où nous nous trouvons – notre présence collective à

Skol en ce jeudi soir d'été – mais finalement, la situation prend forme et s'incarne dans toutes ces répliques où nous pensons à voix haute. Et le serpent se surprend de découvrir que c'est sa propre queue qu'il est en train de mordre.

En me remémorant aujourd'hui la sensation enivrante d'apesanteur cognitive que m'a laissée cette dense et surprenante petite heure et demie d'incertitude dansante et joueuse, je pense à une œuvre-énoncé de Robert Barry qui exprime peut-être le mieux la teneur de cette expérience que nous avons partagée : *Some places to which we can come and for a while « be free to think about what we are going to do »* (1970).

Texte publié sous license créative common dans *L'artiste inconnu*, ouvrage sous la direction de Anne Bertrand, Bernard Schütze et Sophie Castonguay, Skol, Montréal, avril 2013.

Critique et historien de l'art, Patrice Loubier a signé de nombreux textes dans des périodiques, des ouvrages collectifs et des catalogues d'exposition depuis une vingtaine d'années. Il est professeur d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal depuis 2009.

Brouillon général remercie Anne Bertrand,
Patrice Loubier et Bernard Schütze
pour leur généreuse contribution à cette édition,
le Centre d'artistes Skol à Montréal pour leur accueil en résidence
et particulièrement Adriana de Oliveira, Denis Lessard
et Benoit Pontbriand, ainsi que le Centre d'artistes Sporobole
de Sherbrooke qui a accueilli une des séances de L'école erratique.

Le dispositif de L'école erratique à été formulé et expérimenté initialement
à Grenoble depuis des conversations partagées avec Thomas Vasseur.

Brouillon général



L'école erratique est un espace de transition entre l'échelle de l'individu et celle des problèmes globaux. Faire connaissance en élaborant ensemble des problèmes, c'est aborder les différences de perception comme la source de nouveaux possibles. Les situations de problème sont déterminées alors que la forme d'un problème est indéterminée. La formulation spécifique d'un problème est stratégique. Augmenter la valeur des problèmes par un retard concerté des solutions, et subjectiver les problèmes de façon imprévisible, tel est le programme. Une session est à l'initiative de quiconque rencontre un problème et souhaite le partager.