Document généré le 15 juil. 2025 16:11

ETC

L’échec ce n’est pas le problème…
Un entretien avec l’artiste consultant François Deck

Bernard Schütze

Numéro 97, octobre 2012, février 2013

Échec

URI : https://id.erudit.org/iderudit/67663ac

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

Schütze, B. (2012). L’échec ce n’est pas le problème… Un entretien avec l’artiste consultant François Deck. *ETC*, (97), 13–15.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d’auteur. L’utilisation des services d’Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d’utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l’Université de Montréal, l’Université Laval et l’Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

L'ÉCHEC CE N'EST PAS LE PROBLÈME… UN ENTRETIEN AVEC L'ARTISTE CONSULTANT

FRANÇOIS DECK

En mai et juin 2011, l'artiste consultant français François Deck est venu à Skol avec son projet de l'École erratique. Le procédé de l'École erratique consiste à constituer des groupes de cinq personnes pour plusieurs séances de discussions ouvertes et libres qui visent à déterminer des problèmes dans un cadre indéterminé. À Montréal, le déroulement de l'École erratique s'est terminé avec une assemblée publique qui regroupait les trois groupes initiaux et de nombreux participants du public dans la grande salle de la Galerie Skol. La discussion qui y a eu lieu était tout à fait inusitée – euphorique pour certains, déstabilisante pour d'autres –, puisque son seul sujet était la constitution même du public présent. François Deck revient ici sur cet événement marquant pour aborder la problématique de l'échec en relation avec des thèmes qui sont au centre de sa pratique : faire confiance au présent, l'autoconstitution du public, la mutualisation des compétences et des incompétences, l'indétermination, la valeur et le rôle du désir en art et en politique. L'artiste consultant nous livre aussi quelques réflexions sur le conflit étudiant et le mouvement social, dans lequel il voit une mise en œuvre de plusieurs de ces notions clés.

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 Skol[1]. 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 fin de compte, 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 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 d'être présent, présent devant l'œuvre, présent avec l'œuvre. Et je pense qu'il y a un enjeu très fort par rapport à notre culture du temps qui fait qu'on doit toujours faire quelque chose pour une raison, qui le plus souvent échappe au plaisir et au déplaisir au sens de ce qu'on fait à un moment donné.

B. S. : 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 s'inscrivait 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 intermédiaires. Qu'est-ce que tu as retiré de cet événement inusité ?

F. D. : 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, si j'avais 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 très liée à des présentations, 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. Et je crois que tout découle de là, et en fin compte, c'est devenu plus compliqué lorsqu'on a fait apparaître quelque chose, ou que j'ai fait apparaître quelque chose qui sortait un peu de la situation, c'est-à-dire : qu'allions-nous faire en réunissant les trois 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 du *workshop* où l'ensemble des groupes était censé se rencontrer, et où tout d'un coup, l'angoisse de devoir faire est revenue, et 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 devra être le résultat qu'un public sera 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.

B. S. : 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 une primauté de la discussion et de l'échange qui implique tous les participants, quel que soit leur niveau de maîtrise d'un savoir-faire artistique. À cet égard, tu parles souvent d'une « mutualisation des compétences et des incompétences ». Bien que l'incompétence soit souvent associée avec l'échec

– 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 ?

F. D. : C'est assez complexe. Au fond « compétence/ incompétence », c'est une référence à laquelle on est assujetti par un ordre qui légifère et qui va classer les personnes en personnes compétentes et personnes incompétentes. Lorsque le sujet finit 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, 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 dans quelle mesure on est compétent, et d'ailleurs, comment serait-on compétent par rapport quelque chose qu'on ignore, mais à la fois 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 de compétences, ça nécessite d'enrichir le rapport à soi ou aux autres…

B. S. : C'est ce que tu appelles aussi une esthétique de la décision ?

F. D. : Voilà. C'est renverser les idées de qualification de compétences en mettant en évidence ce que l'éducation ne fait pas beaucoup ressortir, soit l'autoconstitution du sujet et la façon dont chacun est capable de décider dans un environnement qui prétend lui attribuer des références de savoir pour des comportements élus.

Donc l'incompétence, c'est finalement ce qui permet dans une décision donnée de nous poser des questions, pas seulement en ce qui a trait à nos compétences, mais aussi en ce qui concerne notre incompétence, et ceci dans le but d'inventer des solutions. Si je ne sais pas comment me servir de ce logiciel, je vais devoir inventer des façons de faire avec, de sorte 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 procédure habituelle proposée pour utiliser ce logiciel. Cette question se rapproche vraiment 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, il y a toutes les approches des artistes, qui peuvent exister d'une façon publique, comme des méthodes disponibles. Ce sont des méthodes disponibles, mais si moi je veux me construire en tant qu'auteur, je dois complètement réagencer les méthodes qui existent 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 travailler avec son expérience, évidemment, mais s'il n'est pas incompétent devant sa nouvelle œuvre, 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 à 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, fait émerger du sens à la fois individuellement et collectivement. C'est donc le fait de remettre l'idée des compétences et des incompétences à sa place qui me semble être la circonstance favorable à une mise en mouvement, à une transformation, et qu'en fin de compte ce sont plus les compétences qui sont dangereuses que les incompétences.

B. S. : Comme tu le sais, le Québec est en ce moment secoué par un grand conflit social issu de la grève des étudiants et du 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 de 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'autoorganisant 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 sur 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 à 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 ?

F. D. : 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 révèle l'apparition d'une indétermination possible, et donc le grand ennemi idéologique du néolibéralisme, c'est cette idée d'indétermination. Et 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 payer. 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 prépensé. Ce qui est fantastique, c'est justement comment dans ce mouvement émergent des qualités qui, manifestement, sans jeu de mots, sont tout à fait précieuses, alors que ces qualités sont complètement niées par l'idéologie néolibérale. En refusant d'être concurrents, pour être dans des processus de coopération, de côtoiement, de frottements 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 préexistant 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 que de plus en plus de gens se rendent compte que les fausses solutions qui sont apportées à la crise ne sont que des pansements sur une jambe de bois.

B. S. : 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 impuissance 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 ?

F. D. : 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 présenter 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 autre 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 doit un personnage désincarné qui objectiverait un état de 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. Et pour moi, ça a été une découverte formidable quand j'ai compris que la constitution de la valeur, la valeur « objective », la valeur monnaie, c'est qu'en fait, elle ne procède que de la croyance au sein même du processus d'objectivation. Alors que, au stade où nos sociétés sont rendues, 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 certaines zones d'intérêt, et la machine institutionnelle de l'art fait partie de ce processus de valorisation de certaines choses au détriment des autres. Et bien sûr, 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 approchant 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 disqualification des mouvements protestataires, refont surface et nous montrent que des alternatives concrètes sont en marche. En tout cas, les expertises sont en crise, qu'il s'agisse des expertises économiques, politiques ou bien culturelles, et il n'y a 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 démocratie[2]. C'est un point qui me paraît singulièrement important. On n'a pas besoin d'objectiver des 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 doit être les auteurs les uns des autres.

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

F. D. : C'est justement la question qui me paraît la plus importante, la décision en art, qui est aussi la décision en politique. La personne chez qui ça a été le plus évident c'est Duchamp, puisqu'il nous a montré qu'il était artiste en ne faisant rien ou pas grand-chose, mais en tenant cette position. Mais c'est aussi l'expérience de chacun des artistes créateurs quand ils sont inventeurs, auteurs ou quoi que ce soit d'autre : comment, à chaque bifurcation, à chaque moment d'incompétence, à l'occasion de chaque acte non encore vérifié – c'est ça qui est formidable dans l'art, comme dans ce qui devrait aussi se manifester dans la question du politique – ce qu'il faut faire, c'est un geste avant que ce geste ne se justifie comme objectif, tout en faisant le pari que quelque chose dans ce qui a lieu est bon, est intéressant. En tout cas, quand les acteurs partagent quelque chose d'enrichissant, ils vérifient pour eux-mêmes cette chose. Donc pour moi, c'est toujours enseigner et apprendre sans avoir d'autres désirs que ceux qui viennent de la situation qui est là, présente. C'est l'art et plus généralement c'est la question même du désir, c'est la question de porter son propre désir. En tant que thème, ça montre que finalement, l'art ne serait qu'un département spécialisé de la question du désir.

B. S. : 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, qui propose de « devenir l'enfant d'un événement[3] ».

F. D. : C'est exactement ça. J'ai justement repris cette phrase dans mon dernier texte, où je parle de devenir l'enfant de la chose qu'on a devant soi. Effectivement, ça permet de revenir à un état d'enfance et de jouer, ce qui veut dire que tout est rejouable tout d'un coup. Quoi de plus merveilleux que de pouvoir tout reprendre, de tout remettre en brouillon.

B. S. : Ça veut dire qu'on peut habiter le possible sans menace d'échec…

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

Entrevue visio-téléphonique menée par Bernard Schütze, le 8 juillet 2012.

Bernard Schütze est critique d'art, théoricien de la communication et traducteur. Auteur de nombreux essais publiés dans différentes revues d'art , produit aussi des opuscules, des textes de catalogues et des monographies d[1]artistes. Il a en outre présenté des communications dans le cadre de plusieurs manifestations artistiques et expositions au Québec et au Canada, et en Europe. Il est membre du comité de rédaction de *ETC*, et vit et travaille à Montréal.

L'école erratique

Une session 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.

L'école erratique est un espace de transition entre l'individu et l'échelle 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 problèmes ont 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.

L'école erratique. Projet à Skol.

Notes

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 invitent 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.

2 Jean-Jacques Rousseau, *Du contrat social* [1762], Paris, Garnier, 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. »

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