

CAHIER

BROUIL

LON GÉ

NÉRAL

L'école erratique / Skol / 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 Taylor



Montréal, 9 juin 2011

Centre des arts  
actuels Skol  
**SKOL**

Centre des arts actuels Skol  
372, rue Sainte-Catherine ouest, espace 314  
Montréal, QC, H3B 1A2

<http://skol.ca>  
514.398.9322  
[skol@skol.ca](mailto:skol@skol.ca)



## **Documents**

### **The cosmopolitical proposal**

Isabelle Stengers

### **La proposition cosmopolitique**

Interprétation du texte précédent par François Deck

### **« Bégaya-t-il »**

Gilles Deleuze

### **As If, Without Alibi**

Felicity Tayler

### **La chambre Laurent Marissal, artiste vivant (avec peu)**

Anne Bertrand

### **Mutualisation des compétences et des incompétences**

François Deck

### **Proposition pour un évènement École erratique**

Fortner Anderson

### **Assemblée générale artistique de l'École Erratique**

Hypothèse du groupe 3, document rédigé par Anne Bertrand

### **La résistance dans le travail de Michel de Broin**

Texte de Bernard Lamarche proposé par Thomas Grondin

### **Liens vers des textes scientifiques dont les arguments pourraient migrer vers les pratiques artistiques** par Gentiane Belanger

### **Le théâtre des paroles, Lettre aux acteurs**

Valère Novarina, extraits proposés par Sophie Gastonguay



La citation liminaire du directeur général du Conseil des arts du Canada est de fait une défense et illustration de la démocratie qui – telle qu'elle est – devrait permettre l'épanouissement des citoyens. L'idée que la démocratie aurait été accomplie dans les pays qui s'en recommandent, plutôt qu'elle ne serait un projet à réaliser, évoque la théorie de la fin de l'histoire ayant émergée dans les mois précédents la chute du mur de Berlin. Cette théorie a été largement battue en brèche par la crise économique, par les mouvements d'émancipation en cours dans le monde arabe et par les inquiétudes suscitées par la catastrophe nucléaire au Japon et plus généralement par l'exploitation sans discernement des ressources de la planète. L'expression «les Canadiens» évoque une globalité, un public qui ne sortirait de l'ombre que par leur apparition anonyme dans les statistiques de fréquentation des établissements culturels mandatés au développement de l'épanouissement général. Dans une apparence de scientificité, les chiffres ne font que confirmer les croyances qui déterminent les catégories dans lesquelles on les range. Les citoyens ont peu souvent l'occasion de discuter les référents qui permettent d'apprécier son épanouissement. Demande-t-on au public s'il préférerait que l'on mesure sa satisfaction selon l'indice du Bonheur National Brut développé au royaume du Boutang plutôt qu'à l'aune du Produit National Brut qui a cours dans la plupart des autres pays ?

L'effet du bon sens, consistant à répartir le financement des arts et de la culture en proportion des chiffres de fréquentation, échoue de fait complètement à sa mission de répartition égale des biens culturels. Les institutions culturelles et l'école sont des lieux du ressenti des disparités. Dans *Public Opinion* (1922), Walter Lippmann penseur et commentateur politique, étudie la manipulation de l'opinion publique qu'il désigne comme «fabrique du consentement». Dans *Le public et ses problèmes*<sup>1</sup>, John Dewey critique la thèse de l'incompétence des masses. Selon lui, l'action publique impose une action du public. Cette action passe par une « expérimentation ». En tant que philosophe, pédagogue et militant politique, Dewey développe une réflexion sur la participation d'un public dont l'expérience supprime le dualisme entre intelligence et sensibilité, un public qui se préoccupe de définir ses intérêts et de les politiser.

Depuis Dewey les questions du public, des artistes et des médiateurs se sont complexifiées avec le développement des nouvelles technologies et d'internet. Ces technologies qui placent la connaissance et l'esthétique au centre de l'économie en mutation ont pour effet une transformation de la nature des biens esthétiques, des usages et des rôles de la production et de la réception esthétique.

La mutation technologique des moyens de communication qui trament aussi bien le travail que les loisirs font de la subjectivité le lieu d'enjeux problématiques et contradictoires qu'il est nécessaire de décrypter :

---

<sup>1</sup> DEWEY, John. *Le public et ses problèmes*, Paris, Gallimard, 2010.

- D'un côté, le marché oriente les désirs de consommation en produisant des affects, des styles et des comportements en connectant la vente des produits de luxe avec les biens artistiques, culturels et patrimoniaux.

- D'un autre côté, le numérique modifie la relation à la production individuelle au profit de processus collaboratifs étirés dans le temps et impliquant des acteurs aux statuts et aux compétences variées. Ces processus déplacent la focalisation de l'attention sur la forme finie vers une considération plus globale des valeurs émergentes.

Ces mutations sont celles de la nature des biens esthétiques, des pratiques et des usages de l'art, des espaces d'interactions entre art et public, des temporalités d'interactions entre art et public, des rôles (public, médiation, artiste, commissaires), des économies de l'art...

La puissance des outils communs, leur diffusion et leur utilisation massive permettent une autonomie des échanges vis-à-vis des différentes centralités. Mais loin de devoir séparer l'espace en deux catégories, virtuelles et réelles, ces deux modes d'«être ensemble» sont en interaction. Ainsi twitter et facebook précipitent un groupe d'«amiss» plus ou moins nombreux pour un apéritif dans l'espace public, une flashmob fugitive ou une manifestation qui dure des semaines place Tahrir. Cette place où la foule se masse est l'espace physique dans lequel se représente la transformation de l'espace démocratique égyptien. Simultanément cet espace géographiquement localisé se transforme sur le net en plateforme virtuelle pour une foule de singularités distribuée sur l'ensemble de la planète.

C'est depuis ces singularités et la petite échelle de réseaux ou de groupes dans lesquels l'intensité du feed-back est possible qu'on observe l'émergence d'inventions et d'initiatives. La nécessité de l'expérimentation considérée par Dewey comme nécessaire au processus démocratique est maintenant une nécessité d'usage des outils numériques. Ces transformations à l'œuvre interpellent les temporalités, les modes de spatialisation, de production et de diffusion artistiques. Autrement dit les lieux de production et de diffusion artistiques, voués à prendre en compte les nouveaux modes de production collaboratifs et la mise en mouvement des rôles de ceux qui font et de ceux qui reçoivent doivent prendre en compte toute une série d'échelles qui ne se résume pas au contraste entre producteurs d'art et public.

Depuis ces réflexions *L'école erratique* propose un format d'espace public facilitant les feed-back entre des participants aux statuts hétérogènes.

## **L'école erratique**

Une séance de *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.

*L'école erratique* traite des formes de la présence dans un contexte marqué par la virtualisation et la volatilité des rapports sociaux. Elle propose à cet effet de se séparer un moment des prothèses technologiques invasives et de faire dépendre le début et la fin de la séance de la présence de tous.

*L'école erratique* est un micro espace public de transition entre l'échelle des problèmes globaux et celle de leur réception intime par chaque individu. Les situations de problème sont déterminées alors que la forme d'un problème est au contraire indéterminée. Là réside un potentiel de liberté. La formulation spécifique d'un problème permet certains commencements et en interdit d'autres, cette formulation est stratégique. Plus on accorde de temps à l'élaboration d'un problème, plus on enrichit ses connaissances et ses capacités de décision. Augmenter la valeur des problèmes par un retard concerté des solutions et subjectiver les problèmes de façon imprévisible, tel est le programme. Faire connaissance en élaborant ensemble des problèmes, c'est aborder les différences de perception et de compréhension comme la source de nouveaux possibles.



.....

**L'école erratique, groupe 2, séance 1, Skol, Montréal, mercredi 18 mai**

Faiz Abhuani, Fortner Anderson, François Deck, Alex Megelas, Felicity Tayler

.....

[ cartographie subjective ]

...les valeurs sont exposés ...les valeurs sont mal décrites ...entre deux personnages politiques vous pouvez décider qui a de la valeur et qui n'en a pas ...aspect idéologique des relations sociales ...artivistic ...la question des infrastructures, les questions matérielles ...selon john start mill, plus une chose est indésirable, plus elle a de valeur ...ce qu'on apprend de l'économie n'a aucun sens ...fonction des arts dans notre société ...indépendance du québec ...projet social □ projet artistique ...la langue a été affaiblie par un usage mercantile ...poésie sonore ...les capacités de faire des choses vont apparaître ailleurs ...il y a une concentration de pouvoir en nous en tant que privilégié ...ne rien faire ...faire quelque chose ...on a pas cette capacité à favoriser un changement ...capital social ...zones d'autonomies temporaires (hakim bey) ...utopies pirates ...zones hors cartes ...parfois l'artiste réussi à détourner le pouvoir de son projet inéluctable ...frustration de l'artiste impuissant à devenir un véritable facteur de changement ...pratique artistique légale et illégale ...de quelle manière les artistes peuvent se positionner pour subvertir l'illégalité dans laquelle des populations sont contraintes: migrants, journalistes, etc. ...pourquoi faire ça ...une raison pour faire quelque chose ...l'artiste, le fou du roi ...mise en lumière ...alimenter la capacité des humains à avoir une vie affective ...créer un espace autonome où une vie affective peut se dérouler



comportements (les « tables rondes » auquel le public est invité sont souvent rectangulaires, les « experts » sont derrière la table et le public devant) ...le pouvoir c'est de disposer de l'espace ...espace de récréation ...subversion de l'espace ...comment se rendre disponible à un public ...manipulation ...la question des contraintes ...donner le biais (terme des bergers transhumants) ...comment faire émerger des évènements de langage ...quels protocoles pour quels évènements de langage ...poser des questions, tous le monde en même temps ...poser les questions qu'on refoule ...ne pas prendre en otage le public ...comment développer un protocole d'échange qui ne soit pas imposé ...être face à face ...être tous en cercle ...faire quelque chose pendant que quelqu'un parle ...qu'est-ce que chacun désirerait proposer s'il devait faire une présentation seul ? ...quel est le désir de chacun ...éloge de la contrainte ...faire quelque chose que je ne ferai pas dans ma pratique personnelle ...je suis là c'est suffisant ...sortir de mon expertise ...j'aime raconter des histoires ...produire sa singularité et la singularité du dispositif ...mettre le doigt sur ses incompétences (impertinences) ...on est quelque part attaché à ses incompétences ...ce qui m'intéresse c'est d'avoir une dissension à plusieurs ...une facette de moi qui se tait ...prédominance de la parole ...sortir du sens pour qu'il y en ait ...on se dévoile ...inviter le public du 9 juin dans 13 propositions ...des affects partagés ...la question de quelqu'un ...coexister malgré les désaccords ...différences ...j'aimerais parler en même temps que quelqu'un d'autre ...se donner des rôles ...je vais intervenir mais je vais seulement murmurer ...non, c'est trop proche de la performance ...faire connaissance (rencontrer quelqu'un & produire de la connaissance) ...importance du jeu ...être dans les contraintes, mais les oublier ...c'est quand même une école ...rencontrer le public que nous sommes ...il y a de l'attente ...les attentes créées par la politique ...une attente sans fin (sans finalité) ...être juste dans l'attente ...la belle attente c'est quand on oublie qu'on attend ...fête ...une musique ...un dispositif qui n'aboutisse pas à des réponses convenues ...créer des écarts ...chaise, pas de chaise ...table, pas de table ...quelle est l'échelle du public (le public présent à skol le 9 juin + un autre



carriériste sont poussés par les conditions de vie ...quand on choisi une orientation non carriériste c'est qu'on a la possibilité de le faire ...John Dewey invoque la nécessité d'une conscientisation personnelle mais de façon non catégorique ...se donner la permission de paresser ...les petites choses qu'on peut faire ...il n'y a aucune certitude dans le pragmatisme ...tout le projet humain est forcément un échec (karl popper) ...l'idée qu'il n'y a pas de vérité est bouleversante ...révolutionner la révolution ...tout mon temps est consacré à définir ce que je suis ...éclatement de la famille traditionnelle dans les années 50 ...famille nucléaire ...famille monoparentale ...morcellement progressif de la communauté ...faire de la paresse un élément de construction de nous-même ...si je ne participe pas à face book je deviens rare ...avoir un compte face book n'est pas suffisant, il faut travailler avec ...il est important d'être critique de ses outils ...on utilise ces moyens technologiques à la place d'autres moyens de communication ...les réseaux sociaux définissent des contenus « appropriés » et « non appropriés » ...face book devient la machine qui contient et limite notre accès au savoir ...c'est un peu gloomy ...chaque école a besoin d'un curriculum, d'une description des cours ...travailler à partir de l'histoire de l'immeuble Sun Life (ses différentes affectations, la façon dont résonne à son sujet une histoire sociale, politique, économique, culturelle, etc.) ...l'enquête (dewey) ...interroger la façon dont une plateforme telle que e-flux, qui est la référence par excellence du monde de l'art, croise un projet critique et politique et un business modèle ...la critique comme esthétique ...rassembler des projets qui n'ont pas été réalisés (liam gillick) ...comment visualise-t-on ? ...un diagramme facilite la présentation d'un propos ...rupture ...crise ...résolution ou irrésolution ...split ...qu'est-ce que c'est que le public ? ...définition du public ...je ne crois pas à la conception d'un public comme masse ...au public en général ...différence entre public spécifique et public ciblé du marketing ...j'essaie de travailler mes projets avec un public attiré par quelque chose de spécifique, il y aura un public spécifique pour chaque projet ...je ne peux pas définir mon public comme un groupe idéal ...il y a beaucoup de pression pour s'adresser à un public le plus large possible ...je ne crois pas dans la masse mais on peut constater que

beaucoup de publics se rassemblent en nombre ...le système hollywood est en déclin ...quelle est la possibilité de développement de subjectivité à l'intérieur d'une instance qui engage un public ...problématiser la notion de public ...je me demande s'il faut placer la question du public avant la définition de la performance ...le public recèle une part d'inconnu ...comment la reconnaissance est-elle distribuée ...j'aime penser que j'ai plein de chose à véhiculer à des gens ...john cage, concert de milan : john cage dit un texte sur scène, une sorte de poème acrostiche très long, jusqu'à ce que des gens commence à protester dans la salle, puis finissent par monter sur scène et recouvrir par leurs cris la voix de cage (empty words, part III: live teatro lyrico di milano, 2 dec. 1977) ...quelque chose d'homogène à ma monnaie ...quelque chose qui rend les gens conscient de l'histoire ...j'ai repris une œuvre de jack spicer qui était déjà reprise d'autres écrivains et j'ai restitué le contexte historique de ces œuvres ...reprise d'une reprise ...une discussion qui a continuée deux jours après l'évènement ...recontextualiser ...pourquoi un public ? pourquoi une performance ...j'aime l'aspect célébratif des moments de rencontres artistiques ...vivre un moment de convivialité dans lequel l'art justifie la possibilité d'aller vers l'inconnu ...considérer le potentiel consistant à inviter dix ou quinze de vos amis ...proposition : chacun met dans un pot vingt piastres, la règle du jeu consiste à présenter quelqu'un, celui ou celle qui se souvient du plus de noms possibles remporte la mise ...quelque chose qui montre la relation à l'argent ...faire dans le moment de rencontre publique du 9 juin quelque chose qui permette d'aborder les questions que nous avons abordées ...boite pleine d'argent ...boite pleine de rien ...boite pleine de possibilités ...la galerie est une boite, il y a du monde, il y a de l'argent, où est le problème ? ...une boite qui a une fonction sociale qui dépend d'un public ...créer une fiction ...créer un désir ...le mandat de skol c'est de faire avancer la carrière d'un artiste en début de carrière ...perpétuer la fiction qu'il y a de l'art dans la société ...c'est quoi la chose qu'on est en train de créer ? ...un des grands problème dans le champ artistique c'est qu'il n'y a plus de drame ...le quoi et le comment ça peut faire avancer le social ?

.....

**L'école erratique, groupe 3, séance 1, Sherbrooke, vendredi 3 Juin**

Gentiane Bélanger, Anne Bertrand, François Deck, Thomas Grondin, Patric Lacasse

.....

[ présentation à partir d'une cartographie subjective à la fin de la séance et non au début ]

...la pratique féministe est devenu une pratique artistique ...le travail d'entretien d'un contexte artistique, les aspects invisibles de l'art ne sont pas considérés comme ayant de la valeur ...simplification du message pour qu'il touche le plus grand nombre ...atelier ouvert ...aller chercher des solutions qui ont été déjà trouvées ...l'originalité est directement proportionnelle à la personne qui regarde ...le consensus est jamais dans l'originalité ...l'anxiété est le moteur du bizeness ...revalorisation du quotidien (le quotidien est devenu une valeur négative dans notre rapport au monde) ...est-ce que les pratiques artistiques doivent éviter les terrains minés ...les femmes sont devenues les machines les plus performantes du milieu artistique ...comment intégrer son quotidien à sa pratique artistique ? ...réintégrer le quotidien à quelque chose de positif ...comment produire des formes intégrées à la vie ? ...mon fils a fait partie de mes interrogations en art ...j'ai refusé de compartimenter ma vie ...la révolution c'est aujourd'hui ...est-ce qu'on se donne un espace pour faire dévier la planification (planification stratégique) ...créer des opportunités plutôt que des finalités ...projeter des opportunités ...les normes qui sont données à un professeur ...il faut que tu fasses une présentation de tant de mots et une présentation de tant de minutes ...le ministère nomme des compétences à acquérir ...on intériorise des attentes qui n'existent pas ...le problème ce n'est pas tant l'institution que l'interprétation de l'institution ...ils se plaignaient d'avoir trop de liberté alors qu'ils ne s'en donnaient aucune ...comment faire de

l'art sans subvention ? (l'expérience de « fait maison) ...partager horizontalement les décisions ...pourquoi se présente-t-on au début d'une réunion et pas à la fin ? ...quel est le rôle de l'artiste ? quel est sa responsabilité ? ...le travail alimentaire nourrit la pratique artistique ...expérimenter la chute ...prendre des risques en tant qu'artiste ...l'artiste est sous la pression de la performance ...réévaluer l'essoufflement, la chute, la faille, l'échec, la déception... un galet qui se fait broser dans une rivière ...se donner une situation où le bonheur est possible ...qu'est-ce que je dévoile ? qu'est-ce que je ne dévoile pas ? qu'est-ce que je ne dévoilerai jamais ? ...les bonnes intentions qui ne marchent pas ...même ce qui ne m'intéresse pas m'intéresse ...le protocole et l'accident ...critique de l'impératif de résultat ...confiance de potentiel ...public différé



prend la parole tout en restant au milieu du public ...une forme procédurale dans laquelle il y a beaucoup de marges de manœuvre ...dans les procédures ordinaires des assemblées il y a des choses qui ne fonctionnent pas ...l'ordre du jour d'une assemblée est peu artistique ...ils viennent à l'école et deviennent des co-enseignants ...problèmes avec piste







rights? In this respect I have to plead guilty since I was unaware of Kantian usage when, in 1996, while working on the first volume of what was to become a series of seven *Cosmopolitiques*(1), this term imposed itself on me, so to speak. I therefore wish to emphasize that the cosmopolitical proposal, as presented here, explicitly denies any relationship with Kant or with the ancient “cosmopolitanism”. The “cosmos”, as I hope to explain it, bears little relation to the world in which citizens of antiquity asserted themselves everywhere on their home ground, nor to an earth finally united, in which everyone is a citizen. On the other hand, the “cosmopolitical proposal” may well have affinities with a conceptual character that philosopher Gilles Deleuze allowed to exist with a force that struck me: the idiot.

In the ancient Greek sense, an idiot is someone who does not speak the Greek language and is therefore cut off from the civilized community. The same meaning is found in the word “idiom”, a semi-private language that excludes from a form of communication characterized by an ideal of transparency and anonymity, that is, interchangeability of the speakers. But Deleuze’s idiot, borrowed from Dostoevsky and turned into a conceptual character, is the one who always slows the others down, who resists the consensual way in which the situation is presented and in which emergencies mobilize thought or action. This is not because the presentation would be false or because emergencies are believed to be lies, but because “there is something more important”. Don’t ask him why; the idiot will neither reply nor discuss the issue. The idiot is a presence or, as Whitehead(2) would have put it, produces an interstice. There is no point in asking him “what is more important?”, for “*he does not know.*” But his role is not to produce abysmal perplexity, not to create the famous Hegelian night, when every cow is black. We know, knowledge there is, but the idiot demands that we slow down, that we don’t consider ourselves authorized to believe we possess the meaning of what we know.

The word cosmopolitical came to me in a moment when, gripped by worry, I needed to slow down. I was facing the possibility that, in all good faith, I was in danger of reproducing that which I’d learned – since I’d started thinking – was one of the weaknesses of the tradition to which I belong: transforming a type of practice of which we are particularly proud into a universal neutral key, valid for all. I had already devoted many pages to “putting science into politics”. The so-called modern sciences appeared to be a way of answering the political question par excellence: Who can talk of what, be the spokesperson of what, represent what(3)? But there was a risk of me forgetting that the political category with which I was working was part of our tradition and drew on the inventive resources peculiar to that tradition.

One could say that it would have been tempting to look for a “really neutral”, anthropological, category. Unfortunately, anthropology is also us, as well as the ambition of defining-discovering “what is human in humans”. I therefore chose to retain the term “political” that affirms that the cosmopolitical proposal is a

“signed” proposal, and to articulate it to the enigmatic term “cosmos”. This is where the proposal is open to misunderstanding, liable to the Kantian temptation of inferring that politics should aim at allowing a “cosmos”, a “good common world” to exist – while the idea is precisely to slow down the construction of this common world, to create a space for hesitation regarding what it means to say “good”. When it is a matter of the world, of the issues, threats and problems whose repercussions appear to be global, it is “our” knowledge, the facts produced by “our” technical equipment, but also the judgments associated with “our” practices that are primarily in charge. Good will and “respect for others” are not enough to remove this difference, and denying it in the name of an “equal before the law” of all people of the earth will not prevent subsequent condemnation of the fanatic blindness or selfishness of those who refuse to acknowledge that they cannot escape “planetary issues”. The cosmopolitical proposal is incapable of giving a “good” definition of the procedures that allow us to achieve the “good” definition of a “good” common world. It is “idiotic” in so far as it is intended for those who think in this climate of emergency, without denying it in any way but nonetheless murmuring that there is perhaps something more important.

The cosmos must therefore be distinguished here from any particular cosmos, or world, as a particular tradition may conceive of it. Nor does it refer to a project designed to encompass them all, for it is always a bad idea to designate something to encompass those that refuse to be encompassed by something else. In the term cosmopolitical, cosmos refers to the unknown constituted by these multiple, divergent worlds, and to the articulations of which they could eventually be capable, as opposed to the temptation of a peace intended to be final, ecumenical: a transcendent peace with the power to ask anything that diverges to recognize itself as a purely individual expression of what constitutes the point of convergence of all. There is no representative of the cosmos as such; it demands nothing, allows no “and so...”. And its question is therefore intended primarily for those who are masters of the “and so...”, we who, with our heavy doses of “and so...”, may well, in all good will, identify ourselves with the representatives of problems that concern everyone, whether we like it or not.

We could say that the cosmos is an operator of *mise en égalité*, equalization, provided that we strictly separate *mise en égalité* and *mise en equivalence*, for equivalence implies a common measure and thus an interchangeability of positions. The equality in question here produces no “and so...”; on the contrary, it causes them to be suspended. Here operating means creating, infusing the political voices with a concern that is not a reflexive or a self-indicting one but a positive one, to be added to and not to undermine the way they discuss a situation. It is a matter of imbuing political voices with the feeling that they do not master the situation they discuss, that the political arena is peopled with shadows of that which does not have, cannot have or does not want to have a political voice – a feeling which political good will can so easily

obliterate when no answer is given to the demand: “express yourself, express your objections, your proposals, your contribution to the common world that we’re building”.

The cosmopolitical proposal therefore has nothing to do with a program and far more to do with a passing fright that scares self-assurance, however justified. It is this fright that one can hear in Cromwell’s cry: “*My Brethren, by the bowels of Christ I beseech you, bethink that you may be mistaken!*” Citing Cromwell, that brutal politician, torturer of Ireland, addressing his Puritan brothers filled with a self-assured and vengeful truth, is a way of emphasizing that the passing of this kind of fright is not deserved, reflects no particular largeness of soul, but happens. And it happens in the mode of indeterminacy, that is, of the event from which nothing follows, no “and so...”, but that confronts everyone with the question of how they will inherit from it. To be sure, Cromwell was talking to his brothers as Christians, and his address, if successful, was to cause the presence of Christ to exist among them. But here Christ has no particular message; his role is that of a presence without interaction, causing no transaction, no negotiation on the way in which that presence is to be taken into account.

To attach the cosmopolitan proposal to the event of this fright, “what are we busy doing?”, making an interstice in the soil of the good reasons we have to do so, does not mean that fright is sufficient. Interstices close rapidly. Worse still, silencing the fright often results in confirming our many reasons with an additional baseness that does away with the hesitation. This is the point of the famous short story by Herman Melville, as told by the narrator, a lawyer confronted with his scrivener Bartleby’s “*I would prefer not to*”. The character Bartleby is a testing abstraction, a frightening enigma imposed on his employer: we will never understand the meaning of an indifference that eventually leads him to death (thrown into jail for vagrancy, he prefers not to eat). On the other hand, we can well understand the lawyer’s reaction to this enigma. He struggles with it, is confused, profoundly disturbed, unable not to feel guilty; he is prepared to do anything to have Bartleby accept some return to normalcy, but cannot defy the rules of the social game that Bartleby disrupts. He can imagine no solution other than Bartleby’s return to the common world. When clients are offended by the refusal of this idle scribe who prefers not to do what they request, he does not consider sharing his “idiocy” with them, and this is probably what condemns him to baseness: moving away from his office that Bartleby prefers not to leave, in order to be able to wash his hands of the fate of this irresponsible man, knowing that others will solve the matter for him.

One has to be wary of individual good will. Adding a “cosmopolitical” dimension to the problems that we consider from a political angle does not lead to answers everyone should finally accept. It raises the question of the way in which the cry of fright or the murmur of the idiot can be heard

“collectively”, in the assemblage created around a political issue. Neither the idiot, nor the suddenly frightened Cromwell, nor the lawyer obsessed by Bartleby know how to proceed, how to give a place to the insistent question entrancing them. Giving this insistence a name, cosmos, inventing the way in which “politics”, our signature, could proceed, construct its legitimate reasons, “in the presence of” that which remains deaf to this legitimacy: that is the cosmopolitical proposal.

I would like to cite a concrete example that may signify this “in the presence of”. It concerns the now politicized issue of animal experimentation. Apart from the multiple cases about which we could say that “there is abuse”, futile or blind cruelty or systematic reduction of farm animals to the status of meat on legs, what interests me are the “difficult” cases where the refusal of experimentation and a legitimate cause – the struggle against an epidemic, for instance – are “balanced against each other”. Some have tried to create value scales for “measuring” both human interests and the suffering inflicted on each type of animal (the suffering of a chimpanzee “counts” more than that of a mouse). But this utilitarian *mise en equivalence* leads to all sorts of baseness, for it encourages everyone to manipulate the scales in the interest each feels to be most legitimate, leaving the consequences to some sort of collective market decision. Others – and this is what interested me – have selected to try and trust an affordance specific to the situation. We know that in laboratories in which experiments are performed on animals, all sorts of rites and ways of talking and referring to those animals exist, that attest to the researchers’ need to protect themselves. The grand tales about the advancement of knowledge, rationality defined against sentimentality, and the necessities of method, are part of such rites, filling up the interstices through which the “what am I busy doing?” insistently nags (4). The correlate of the necessity of “deciding” on the legitimacy of an experiment would then be the invention of constraints directed against these protective maneuvers, forcing the researchers concerned to expose themselves, to decide “in the presence of” those that may turn out to be the victims of their decision. The proposal thus corresponds to a form of “self-regulation” but has the advantage of presenting the “self” as an issue, of giving its full significance to the unknown element of the question: what would the researcher decide “on his/her own” if that “him/herself” were actively shed of the kinds of protection current decisions seem to need?

This type of question corresponds to a perspective that I call “etho-ecological”, affirming the inseparability of ethos, the way of behaving peculiar to a being, and oikos, the habitat of that being and the way in which that habitat satisfies or opposes the demands associated with the ethos, or affords opportunities for an original ethos to risk itself (5). Inseparability does not necessarily mean dependence. An ethos is not contingent on its environment, its oikos; it will always belong to the being that proves capable of it. It cannot be transformed in any predictable way by transforming the environment. But no ethos, in itself, contains its own meaning or masters its own reasons. We never know what a

being is capable of or can become capable of. We could say that the environment proposes but that the being disposes, gives or refuses to give that proposal an “ethological” signification. We don’t know what a researcher who today affirms the legitimacy or even the necessity of experiments on animals is capable of becoming in an oikos that demands that he or she think “in the presence of” the victims of his or her decision. Of importance is the fact that an eventual becoming will be the researcher’s own becoming; it is in that respect that it will be an event and that what I call “cosmos” can be named. Locally, if the “ecological” demand results in an ethological transformation, an articulation will have been created between what seemed to be contradictory: the necessities of research, and its consequences for its victims. A “cosmic” event.

This example may indicate why I emphasize that the idiot does not deny articulated knowledge, does not denounce it as lies, is not the hidden source of knowledge that transcends them. The constraints proposed are “idiotic” in the following sense: they refer to no arbitrator capable of judging the validity of the urgencies that the experimenters claim to exist; they rather take seriously, on a hypothetical basis (it could fail), the fact that these experimenters’ ethos, defined as a problem by the opponents of animal experiments, seems to need an “aseptic” environment, and they refuse them the right to such an environment : we may agree with your arguments but we have to make sure that you are fully exposed to their consequences.

It would be interesting – I will limit myself here to an allusion – to extend this example to other cases in which anesthetics seem to be part and parcel of a situation. For instance, we are fed on discourse that requires us to agree that the closure of production plants and the retrenchment of thousands of workers are harsh but inevitable consequences of the economic war. If our industries cannot make “the sacrifices” that competitiveness demands, we are told, they will be defeated and we will all lose out. So be it, but in that case the jobless ought to be considered and collectively honored as war victims, those whose sacrifice enables us to survive: ceremonies, medals, annual processions, commemorative plaques, all the manifestations of national recognition, of a debt that no financial advantage can ever offset, are their due. But imagine the repercussions if all the suffering and mutilations imposed by the (economic) war were thus “celebrated”, commemorated, actively protected from falling into oblivion and indifference, and not anesthetized by the themes of necessary flexibility and the ardent mobilization of all for a “society of knowledge” in which everyone has to accept the rapid obsolescence of what they know and to take responsibility for their constant self-recycling. The fact that we are caught in a war with no conceivable prospect of peace might become intolerable. An “idiotic” proposal since it does not concern a program for another world, a confrontation between reasons, but a diagnosis of our “etho-ecological” stable acceptance of economic war as framing our common fate.

I would now like to deploy the cosmopolitical proposal in relation to the political ecology theme. Political ecology, *per se*, already constitutes an eco-ethological gamble. It implies, for instance, a transformation of the State's role, which means disentangling the public servant's ethos from any already formulated definition of the "general interest" and associating it with the active refusal of anything transcending the issue in its concrete environment. To serve the public then means to promote an "oikos" that spurns any generality seen to be evading or predetermining the issue. And this demands no blind confidence – as if we lived in a world in which proclaimed good intentions could be considered reliable – but the building up of an active memory of the way solutions that we might have considered promising turn out to be failures, deformations or perversions.

In order to participate in such political ecology assemblages, the concerned researchers' ethos would also have to be transformed as they would be required to construct and present what they know in a mode that makes them "politically active", engaged in the experimentation of the difference that what they know can make in the formulation of the issue and its envisaged solutions. Memory or experience can never be built up if the concern for relevance does not predominate. This does not mean rejecting the "methodological neutrality of science". There would never have been experimental science if laboratory researchers were not passionately interested in what "works", what makes a relevant difference, and were dealing with observations that are methodologically impeccable but unlikely to be of any consequence.

But the etho-ecological gamble associated with political ecology also implies the possibility of the emergence of an agreement that does not need an external arbitrator responsible for ensuring that the general interest prevails. This gamble therefore implies the possibility of a process in which the problematical situations that draw together the "experts" – those with the means to object and to propose – have the power to induce such an event. That is why from the outset I posited that nothing that I put forward has the slightest meaning if those I am addressing have not already learned to shrug their shoulders at the power of theories that define them as subordinates. For the power of a theory is to define an issue simply as a case that, as such, is unable to challenge it. This power thus prevents the representatives of the theory from giving the issue the power to oblige them to think. The etho-ecological gamble therefore implies that the "ethos" associated with a researcher incapable of giving up the position of spokesperson of a theory (or method) supposed to make of him or her a scientist, is by no means a serious and insurmountable problem. It is not a matter of "either that or I stop being a scientist", but rather one of the milieu (oikos) which favored such a position. Hence, political ecology is situated in the perspective of what could be called a "utopia". But there are all sorts of utopias: some make it possible to do without this world, in the name of promises that transcend it; others – and this is the case here, I would hope – prompt us to consider this world with other questions, to disregard the

watchwords that present it as “approximately normal”. In this case the utopia does not allow us to denounce this world in the name of an ideal; it proposes an interpretation that indicates how a transformation could take place that leaves no one unaffected; in other words, it calls into question all the “one would just need to” that denote the over-simplistic victory of good over evil.

The cosmopolitical proposal takes this type of utopia even further, weighted by the memory that we live with in a dangerous world, where nothing stands to reason, where any proposition may be falsified, where we who “invented politics” also produced the means to reduce it to a largely empty game, leaving outside what was at work, producing, or destroying, our worlds.

One aspect of the cosmopolitical proposal is thus to accentuate our own rather frightening particularity among the people of the world with whom we have to compromise. Understanding this particularity was already Joseph Needham’s intention at the time of the Second World War, when he wondered why, in Europe, technical inventions that China had absorbed could be considered to be at the origin of the great upheaval that is called the “industrial revolution” (6). Many say – and I heard it again recently – that it was physics that made the difference, the great discovery of the fecundity of mathematics for describing the world. Needham did not stop there. As an embryologist he knew just how limited that fecundity was. The work of Galileo or Newton explained nothing; it was the very fact that they were “events”, that they were associated with a “new age”, that needed to be explained, and the explanation that he chose is the one that highlights the freedom of European “entrepreneurs” at the time. They actively constructed increasingly wide networks, regardless of any ontological stability, fearlessly linking human interests with increasingly numerous and disparate non-humans. Galileo was in fact a builder of networks. His knowledge concerned above all the way in which smooth balls roll along a tilted surface, and such knowledge, together with his telescopic observations, enabled him to add arguments to support the Copernican astronomical hypothesis. But he put all that in direct relation to the great question of authority, of the rights of enterprising knowledge with regard to faith, to the role of facts as being able to destroy philosophical and theological traditions. Finally, his condemnation put a stop to nothing in a Europe fragmented into rival states, while in the unified Empire of China he would probably have been prevented from undertaking anything.

The “stakeholders”, those who have interests in a new enterprise binding them together, should not be limited by anything external. The common world must be free to emerge from the multiplicity of their disparate links, and the only reason for that emergence are the spokes that they constitute in one another’s wheels. The connection has often been highlighted between this conception of free emergence, without transcendence, and mechanics. Entrepreneurs (and a consumer is also an entrepreneur) “compose”, like mechanical forces, by addition, and emergence is nothing other than the consequences of the factual

obstacles that they constitute for one another. Each entrepreneur is thus motivated by his or her clearly defined interests. To be sure, they may be open to whatever makes them advance, but only in so far as it makes them advance. They are persons of “opportunity”, deaf and blind to the question of the world that their efforts contribute towards constructing. It is precisely this disconnection of scales – those of individuals and the one that, together, they cause to emerge – that allows the “market” as an automatic composition to be put into mathematical terms, maximizing a function that economists will choose to compare with the collective good. Any intrusion in the name of another principle of composition, but also any “understanding”, that is, any break from deafness, can then be put into the same bag: they will be condemned not described, for all have the effect of reducing what the “free market” maximizes (the power of the mathematical theorem).

This is what Greenpeace clearly understood when it contrasted “stakeholders” with what it called “shareholders”, a somewhat inappropriate term since having “market shares” means having a clearly-defined interest, but nonetheless one that has the merit of being a contrast. The idea is to give a voice to those who wish to “take part”, to “participate”, but in the name of that which emerges, the consequences, the repercussions, everything of which the stakeholders’ interests make up the economy. In short, it is a matter of contrasting entrepreneurs, defined by their interests, by what concerns them, with those who “stick their noses into what should be nobody’s business”, what should not interfere in making up the free emergence of the whole.

The question is political of course, and in this respect the right to undertake remains the first political word. Hence, today there is no place for the question of shareholders – In what kind of world do we want to live? –; only for the possibility of a defensive position. In our dangerous world, the first meaning of the cosmopolitical proposal is thus to “complete”, that is, explicitly to complicate the idea of political ecology in such a way that the stakeholders are (possibly) no longer able to assimilate and falsify it, no longer have the means to “recognize” it or to bully it into their frame – either the free composition of interests, or the unwelcome intrusion of a transcendence, State, plan, in the name of a knowledge that should belong to no one (the market “knows best”).

I highlighted the mechanical nature of the emergence of interests through composition. I will pursue this track in order to see whether the natural sciences give us other models of emergence without transcendence. The first one we find is of course the biological model: democratic life could be likened to the harmonious participation of each member in a single body... An old and very appealing idea, which nevertheless needs to be rejected since this body, in the service of which everyone is supposed to find their truth and fulfillment, appears as a bad, anti-political mix of naturalism and religion.

There is, by the way, no certainty at all that a living body functions in this harmonic mode(7). But, irrespective of controversies among biologists, it is not a political model. What must be understood when a body is concerned is a relative stratification, on which its survival depends. In case of illness, it often becomes far more difficult to describe a body because this stratification, the uncoupling of scales which permits us to describe it in terms of functions, disappears. In contrast, one way or another, the “scales” existing in human societies are correlated: the individual thinks his or her society. Every time that the biological reference prevails, thinking becomes the enemy, the poison for a sane society, for it scrambles the scales.

The ideal of a harmonic composition could be characterized as “the other” of the spirit of enterprise, a dream (that is not how traditional societies function) that becomes a nightmare when it seeks its own realization since it insists on inverting the poles of the mechanical model in relation to an invariant. What does not vary is the fact that the composition needs no political thinking, doubt or imaginings regarding the consequences. The body “knows best”, it is the cosmos, an accomplished cosmos; not the nagging in the murmurings of the idiot, of the one who doubts. And, predictably, intuition, instinct, immediate senses will be celebrated, as opposed to the artifices of thought.

While the “cosmos”, meaning a “cosmic order”, can protect us from an “entrepreneurial” version of politics, giving voice only to the clearly-defined interests that have the means to mutually counterbalance one another, we now see that politics can protect us from a misanthropic cosmos, one that directly communicates with an “honest” or “sane” reality, as opposed to artifices, hesitations, divergences, excessiveness, conflicts, all associated with human disorders. The model of biological harmony is far too overwhelming. Thinking a “political ecology” emergence means withstanding both the mechanical composition of indifferent forces and the harmonic composition of what finds its truth only in playing its part in the making of a body. But there is yet another model of emergence that relates neither to physics – the science of laws that verify the slogan “Obey nature to be able to control it” – nor to biology – the science of the manners of holding together on which the life or death of the body depends–. This model stems from the art of chemists who understand the multiplicity of what I would call the chemical “actants” that they are dealing with in terms of the means to manipulate and get them to do what they may be able to do.

Talking of the chemist’s art means turning not towards contemporary chemistry, that is often conceived of as a type of “applied physics”, but towards the old eighteenth century chemistry. Using the term “actant” is a way to take over from Enlightenment thinkers (especially Diderot, or later Goethe) who contrasted it with the mechanical model, refusing its submission to the ideal of a theoretical definition of chemical associations from which the possibilities of reaction were supposed to be inferred (this “ideal” is far from being attained by

contemporary chemistry). If there is art, it is because chemical “actants” are defined as “active” without their activity being able to be attributed to them; it depends on circumstances and it is up to chemists’ art to create the type of circumstances in which they become capable of producing what the chemist wants: art of catalysis, activation, moderation.

If you read François Jullien’s wonderful book, *The Propensity of Things* (8) you’ll discover an art of emergency that is fairly close to that of the chemist. Jullien describes the way in which the Chinese honor what we despise: manipulation, the art of the disposition that makes it possible to take advantage of the propensity of things, to “fold” them in such a way that they “spontaneously” accomplish what the artist, the man of war or the politician want. Aside from any opposition between submission and freedom : a thought focused on efficacy.

One may say that it’s a strange model for politics, but this feeling of strangeness reflects our idea that “good” politics has to embody a form of universal emancipation: remove the alienation said to separate humans from their liberty and you’ll get something resembling a democracy. The idea of a political art or “technique” is then anathema, an artifact separating humans from their truth. Referring to the chemist’s art is affirming that the political assemblage has nothing spontaneous about it. What we call democracy is either the least bad way of managing the human flock, or a gamble focused on the question not of what humans are but of what they might be capable. It’s the question that John Dewey put at the center of his life: how “to favor”, “to cultivate” democratic habits? And because the reference to chemistry offers a technical, not normative, formulation to this question, it can be extended by the “cosmopolitical” question: how, by which artifacts, which procedures, can we slow down political ecology, bestow efficacy on the murmurings of the idiot, the “there is something more important” which is so easy to forget because it cannot be “taken into account”, because the idiot neither objects nor proposes anything that “counts”. The question is again “etho-ecological”.

We come thus come to the junction between the first and the second aspect of the cosmopolitical proposal. In order to protect the emergence of the kind of agreement on which political ecology gambles from its mechanistic reduction or its biological sublimation, we may use the model proposed by the etho-ecological art of the manipulative chemists. Politics is then disentangled from any reference to some universal human truth it would make manifest. In particular, it is not a matter of individual or collective good will, one which could then be required from the idiot of from Bartleby: “if you want to exist for us, come and explain yourself, become a shareholder with us”. Politics is an art, and an art has no ground to demand compliance from what it deals with. It has to create the manners that will enable it to become able to deal with what it has to deal with.

Such manners may be found in other traditions, other arts of emerging agreement. I am thinking mainly of what I learned from the “palaver” system and the way in which it involves what I would call, in short, the world Order. Of particular interest is the fact that this ritual assemblage, which seems to assume the existence of a transcendent world Order that will provide a fair solution to a problematical issue, confers no authority on that Order. If there is palaver, it is because those who gather together, who are recognized as knowing something about that Order, do not agree, in this case, on how it applies. If they are gathered together, it is because of an issue in relation to which none of their knowledge is sufficient. The world Order is therefore not an argument; it is what confers on the participants a role that “de-psychologizes” them, that causes them to appear not as “owners” of their opinions, but as authorized to attest to the fact that the world has an order. That is why no one refutes what another one says, nor challenges the person. The palaver proceeds “in presence of” the world Order and what emerges is recognized as its unfolding.

From the point of view of the old chemists’ art, the fact that the palaver requires the protagonists not to decide but to determine how the world Order applies here, gives that order a role comparable to the acid solution (the “menstrue”) that dissolves and enables the chemical actants to enter into proximity, or to the fire that activates them. In short, it can be characterized in terms of efficacy: it compels everyone to produce, to “artefactualize” themselves, in a mode that gives the issue around which they are all gathered the power to activate thinking, a thinking that belongs to no one, in which no one is right.

As a second example, I would take the art of magic, as practiced not by surviving “genuine” witches, but by contemporary US activists, the “neo-pagan witches”. Can we take “magic” seriously? We certainly carry on talking about magic in various domains. We talk about the black magic of nazi rituals but also of the magic of a moment, a book, a gaze, everything that enables us to think and to feel differently. Yet this is a word we use without thinking, while for contemporary witches, the facts of calling themselves witches and defining their art with the word “magic” are already “magical” acts. That is, acts that create an unsettling experience for all those who live in a world in which the page is supposed to have been definitively turned. Witches and witchery have been eradicated, the art of magic has been disqualified, scorned and destroyed at the time when the idea of public rationality, of a Man ideally master of his reasons has triumphed (a triumph soon attended by the triviality of so-called scientific psychology with its claims to triumphantly identify that to which human reasons are submitted). Daring to name “magic” the art of triggering events where a “becoming able to” is at stake means agreeing to allow a cry to resound within ourselves that is reminiscent of Cromwell’s: what have we done, what do we carry on doing when we use words that make us the heirs of those who have eradicated witches?

The magic that US activist witches have cultivated in the political domain is an experimental art whose touchstone is again an emergence, giving a very concrete meaning to Gilles Deleuze's motto that to think is to resist. This art stems from what could be called convocation, as the ritual appeals to a presence, but that which is convoked – what the witches call Goddess – does not say (no more than Cromwell's Christ) what ought to be done, gives no answer as to the decision to take, offers no "prophetic" revelation. Its efficacy is rather to catalyze a regime of thought and feeling that bestows the power to become a cause for thinking, on that around which there is gathering(9). The efficacy of the ritual is therefore not the manifestation of a Goddess who might inspire the answer, but that of a presence which transforms each protagonist's relations with his or her own knowledge, hopes, fears and memories, and allows the whole to generate what each one would have been unable to produce separately. The ritual's achievement may be called "empowerment", the production of "parts" that are not submitted to the whole but owe to their participation a power to think and act and resist, that they would not have been capable of without it.

Magic is an art of radical immanence, but immanence is precisely what has to be artfully created, the usual regime of thinking being that of transcendence that authorizes a standpoint and a judgment.

Of course neither the palavers nor the witches' rituals are models to be copied; but they may give a taste for the practical challenge of political ecology as it is a matter of enlarging "politics" not only to "things" but maybe also to what would artfully enable us to gather around "things".

Politics "as usual" is besieged by dramatic "either... or..." alternatives that slice up our imaginations. And the first of them is either "naked citizens", each armed with their own supposedly disinterested good will, and all faced with the question of the general interest, or the triumph of corporatist interests indifferent to that general interest. This alternative seems to be unavoidable as long as generality prevails, as long as the general interest is the only thing that can legitimately compel (selfish) interests to bow down. Such an alternative is lethal in the political ecology perspective, when that which brings together is certainly not a generality (What are your "values"?) but an issue that not only does not allow itself to be dissociated in fact-value terms, but also needs to be given the power to activate thinking among those who have relevant knowledge about it.

Political ecology affirms that there is no knowledge that is both relevant and detached. It is not an "objective definition" of a virus or of a flood that we need, a detached definition everybody should accept, but the active participation of all those whose practice engaged in multiple modes "with" the virus or "with" the river. As for the cosmopolitical perspective, its question is twofold. How to design the political scene in a way that actively protects it

from the fiction that “humans of good will decide in the name of the general interest”? How to turn the virus or the river into a cause for thinking? But also how to design it in such a way that collective thinking has to proceed “in the presence of” those who would otherwise be likely to be disqualified as having idiotically nothing to propose, hindering the emergent “common account”?

Designing a scene is an art of staging. It is not naked citizens who are participating, each defending an opinion. It is a matter of roles distribution, of artfully taking a part in the staging of the issue. It is important here to avoid thinking in terms of stereotypical roles since in political ecological terms they have to be determined around each issue. I suggest first distinguishing the figure of the expert and that of the diplomat. Experts are the ones whose practice is not threatened by the issue under discussion since what they know is accepted as relevant. Their role will require them to present themselves and to present what they know, in a mode that does not foresee the way in which that knowledge will be taken into account. By contrast, diplomats are there to provide a voice for those whose practice, mode of existence and what is often called identity are threatened by a decision. “If you decide that, you’ll destroy us”. Diplomats’ role is therefore above all to remove the anesthesia produced by the reference to progress or the general interest, to give a voice to those who define themselves as threatened, in a way likely to cause the experts to have second thoughts, and to force them to think about the possibility that their favorite course of action may be an act of war.

It takes two to make peace. For diplomacy to be possible, those represented by the diplomats have to agree to the possibility of peace, and thus define themselves as capable of participating in its invention. This is a stringent condition, for it implies a capacity for “consultation”, when the diplomats come back towards those they represented”, that is an ability to envisage, in relation to the proposal they bring back, the difference between that which can be accepted – that could force certain habits to change but will not destroy whatever “keeps things in place”, “attaches” or “obliges” – and that which cannot – the diplomats’ betrayal. I chose the term “consultation” because it can apply both in the political domain and in places where “invisibles” need to be convoked and consulted; invisibles that are insensitive to “compromises” and do not share human reasons but signify that humans are not the holders of what makes their “identity”. Whether a nation is solemnly consulted in terms that question its identity, or an invisible is consulted, in both cases the oikos of the consultation suspends the habits that make us believe that we know what we know and who we are, that we hold the meaning of what makes us exist.

According to the issue, a concerned party may send diplomats or experts. But what about the “weak” parties, the idiots or the Bartlebies who prefer to be left alone, not to participate in a decision even if that decision directly threatened their world? The danger here is the temptation to enforce participation, to demand the untold reasons – there must be some reason – ,

or to try to seduce, as Bartleby's lawyer did. I would suggest calling them "victims", as victims need witnesses. It is the witnesses' role to make them "present", not arguing in their names but conveying what it may feel like to be threatened by an issue that one has nothing to contribute to.

The presence of the victims is obviously no guarantee of anything, no more than is the diplomatic *mise en scène*. The cosmopolitical proposal has nothing to do with the miracle of decisions that "put everyone into agreement". What is important here is the prohibition of forgetting or, worse still, of humiliating, especially that produced by the shameful idea that financial compensation ought to suffice, the obscene attempt to divide the victims, to isolate the rebels by first addressing those who, for some or other reason, will submit more easily. Everything may end with money, but not "by" money, for money does not balance the account. Those who meet have to know that nothing can erase the debt binding their decision to its victims.

At the beginning of this chapter I presented the "cosmos" as an operator of "putting into equality", in opposition to any notion of equivalence. The roles that I have just characterized briefly correspond to that idea of an operation producing protagonists who can in no way be defined as interchangeable, as if a common measure allowed the interests and arguments to be weighed up between them. Equality does not mean that they all have the same say in the matter, but that they all have to be present in the mode that makes the decision as difficult as possible, that precludes any short-cut or simplification, any differentiation *a priori* between that which counts and that which does not.

As for the cosmos, as it features in the cosmopolitical proposal, it has no representative, no one talks in its name, and it can therefore be at stake in no particular consultative procedure. Its mode of existence is reflected in all the artificial manners to be created, whose efficacy is to expose those who have to decide, to force them to feel that fright that I associated with Cromwell's cry. In short, it means opening the possibility of the idiot's murmuring being answered not by the definition of "what is most important" but by the slowing down without which there can be no creation. We must dare to say that the cosmic idiot's murmur is indifferent to the argument of urgency, as to any other. It does not deny it; it has only suspended the "and so..." that we, so full of good will, so enterprising, always ready to talk on everyone's behalf, master.

(1) The seven volumes were published by La Découverte/Les Empêcheurs de Penser en Rond, Paris, 1996-1997 and subsequently republished in two volumes by La Découverte, 2003.

(2) See Isabelle Stengers, *Penser avec Whitehead*, Le Seuil, Paris, 2002.

(3) See *L'Invention des sciences modernes* (1993) new ed. «Champs», Flammarion, Paris, 1995. Needless to say, this proposal was constructed in close dialogue with Bruno Latour's work.

(4) In *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement* (Flammarion, Paris, 1980), Georges Devereux links the importance of method in the “behavioral sciences” – the sciences that address subjects’, that is, beings that themselves address a world – to the necessity to protect themselves from an anxiety unknown to the physicist or chemist (“What am I busy doing ‘to him/her?’”). That is why, in these sciences, method always amounts to belittling the subject observed, in one way or another (p. 80), and to “making moronic” the researcher who is presented as subjected to the method, deriving glory from the economies of thinking and sensitivity that it demands.

(5) On this subject see the wonderful book by Vinciane Despret, *Quand le loup habitera avec l'agneau*, Les Empêcheurs de Penser en Rond, Paris, 2002.

(6) Joseph Needham, *La science chinoise et l'Occident*, Paris, Le Seuil, 1973.

(7) Jean-Jacques Kupiec, Pierre Sonigo, *Ni Dieu ni gène*. Le Seuil-Collection Science ouverte, Paris, 2000.

(8) François Jullien, *The Propensity of Things. Toward a History of Efficacy in China*, Mass: Zone Books, Cambridge, 1995

(9) Starhawk, *Truth or Dare: Encounters with Power, Authority, and Mystery*, Harper, San Francisco, 1989.



concevable de paix deviendrait peut-être intolérable. Proposition « idiote », puisqu'il ne s'agit pas d'un programme pour un autre monde, d'un affrontement entre raisons, mais d'un diagnostic quant au mode de stabilité « étho-écologique » de celui-ci.

[...] Il me faut d'abord souligner le défi formidable que constitue en elle-même l'écologie politique, l'idée, pour parler vite, d'une **production** publique, **collective de savoirs** autour de situations qu'aucune expertise particulière ne peut suffire à définir, et qui demandent la présence légitime active, objectante, proposante, de tous ceux qui sont « concernés ».

[...] Or, nous le savons, il y a tant de moyens de fabriquer une situation apparemment ouverte, où tous les pouvoirs d'objecter et de proposer sont accueillis, mais le sont dans des conditions telles que, de fait, les dés sont pipés, les forces sont inégales.

[...] Que demanderait le passage de fonctionnaires ayant pour charge d'assurer que des propositions déjà lestées d'une légitimité de fait, d'une alliance déjà formulée avec l'intérêt général, soient soumises à « débat public », à **des fonctionnaires dont la grandeur serait de maintenir une position de « non savoir radical »** par rapport à ce qu'il en est de l'« intérêt général », et dont la tâche serait d'assurer que toute proposition se présente sur un mode qui l'expose effectivement, le plus effectivement possible, et que tous les objectants-proposants aient les moyens de déployer pleinement leur position ? C'est toute la politique de recherche publique qui devrait, notamment, être revue.

[...] mais il y a lieu d'apprendre à décrire avec précision la manière dont des histoires que l'on aurait pu penser prometteuses tournent à l'échec, la contrefaçon ou la perversion, c'est-à-dire de **constituer une expérience et une mémoire actives, partageables, créatrices d'exigences politiques**. Pour cela, il faut évidemment que les chercheurs intéressés prennent le risque de construire leurs savoirs sur un mode qui les rende « politiquement actifs », engagés dans l'**expérimentation** de ce qui peut faire la différence entre réussite et échec ou contrefaçon. **On ne constituera jamais de mémoire ou d'expérience sous le signe d'une neutralité méthodologique**. Ce qui ne signifie pas « quitter la science ». Il n'y aurait jamais eu de science expérimentale si les chercheurs au laboratoire n'étaient pas passionnément intéressés à la différence entre ce qui « marche », ce qui crée un rapport pertinent, ce qui produit un savoir qui importe, qui peut intéresser, et une observation méthodologiquement impeccable mais qui n'est susceptible de créer aucune différence, aucune conséquence.

[...] l'**émergence** par composition des intérêts.

[...] Si vous lisez le beau livre de François Jullien, *La Propension des choses*, vous découvrirez un art de l'émergence assez proche de celui du chimiste. **S'y trouve en effet décrite la manière dont les Chinois honorent ce que nous méprisons, la manipulation, l'art de la disposition** qui permet de profiter de la propension des

choses, de les « plier » de telle sorte qu'elles accomplissent « spontanément » ce que l'artiste, l'homme de guerre, ou l'homme politique souhaitent. Hors opposition entre soumission et liberté, une pensée axée sur l'efficacité.

[...] On dira que c'est un étrange modèle pour le politique, mais ce sentiment d'étrangeté traduit notre idée que la « bonne » politique devrait incarner une forme d'émancipation universelle : levez l'aliénation qui séparerait les humains de leur liberté, et vous obtiendrez quelque chose qui ressemble à une démocratie.

L'idée d'un art, voire d'une « **technique** », **politique** est alors anathème, artifice séparant l'humain de sa vérité. Se référer à l'art du chimiste, c'est affirmer que le rassemblement politique n'a rien de spontané. Ce que nous appelons démocratie est soit la manière la moins pire de gérer le troupeau humain, soit un pari axé sur la question non de ce que sont les humains mais de ce dont ils peuvent devenir capables. C'est la question que John Dewey a mis au centre de sa vie : comment « favoriser », « cultiver », les habitudes démocratiques ? Et cette question, parce que la référence à la chimie propose de la poser de manière technique, peut être prolongée par la question « cosmopolitique » : comment, par quels artifices, par quelles procédures, ralentir l'écologie politique, conférer une efficacité au murmure de l'idiot, ce « il y a quelque chose de plus important » qu'il est si facile d'ignorer puisqu'il ne peut être « pris en compte », puisque l'idiot n'objecte ni ne propose rien qui « compte ». La question est « étho-écologique » : quel *oikos* peut donner son site à l'émergence de ce qui serait capable de « faire importer » ce qui ne peut s'imposer dans le compte.

[...] Je pense notamment à ce que j'ai pu apprendre du dispositif de la « **palabre** » et de la manière dont il fait intervenir ce que j'appellerais, pour faire bref, l'ordre du monde. Ce qu'il y a de très intéressant est que ce dispositif rituel, qui semble supposer l'existence d'un ordre du monde qui donnera sa juste solution à une situation problématique, ne confère aucune autorité à cet ordre. S'il y a palabre, c'est que ceux qui se rassemblent, ceux qui sont reconnus comme sachant quelque chose de cet ordre, ne savent pas comment, dans ce cas, il doit passer. S'ils sont rassemblés, c'est à cause d'une situation par rapport à laquelle aucun de leurs savoirs n'est suffisant. L'ordre du monde n'est donc pas un argument, il est ce qui confère aux participants un **rôle** qui les « dé-psychologise », qui fait qu'ils ne se présentent pas en « propriétaires » de leurs opinions, mais en tant qu'ils sont tous également habilités à témoigner de ce que le monde a un ordre. C'est pourquoi personne ne discute de ce que dit l'autre, ne le conteste, ne met en cause la personne.

[...] Cet aspect est pris en compte dans le palabre (interdiction de remonter aux intentions de celui qui parle, c'est-à-dire au « en commun » qui permet à l'un de prétendre comprendre l'autre) et il a fait l'objet de beaucoup d'attentions dans tous les groupes où, comme c'est le cas des « sorcières », l'**empowerment** est en jeu. Des rôles ont été créés, dont les contraintes créent les garde-fous protégeant l'émergence des types d'entente et de mésentente « spontanées » qui dominent nos réunions « de bonne volonté ». C'est cette notion de rôles hétérogènes que je vais prolonger.

[...] L'artifice que constitue le rôle à tenir fait exister l'hétérogène contre la tentation si puissante des prises

de position au nom de ce qui autorise le compte commun (intérêt général, rationalité, progrès, etc.). Un tel rôle n'est pas un mensonge, sauf lorsque l'on se souvient de ce que tout menteur est transformé par son mensonge. Il y a une efficace propre au rôle, que connaissent bien les

comédiens : **le rôle** n'est pas seulement tenu, il « **tient** » **celui qui l'endosse**.

[...] L'expert est celui dont la **pratique** n'est pas **menacée** par le **problème** discuté, et son rôle exigera de lui qu'il se présente, et présente ce qu'il sait, sur **un** mode qui ne préjuge pas de la manière dont ce savoir sera pris en compte.

[...] Le rôle des diplomates est donc d'abord de **lever l'anesthésie** que produit la référence au progrès ou à l'intérêt général, de donner voix à ceux qui se définissent comme menacés sur un mode propre à faire hésiter les experts, à les obliger à penser la possibilité que leur décision soit un acte de guerre.

[...] capacité de « **consultation** » ...J'ai choisi le terme « consultation »

[...] Qu'un peuple soit, solennellement, consulté dans des termes qui mettent son identité en cause, ou qu'un **invisible** soit **consulté**, dans les deux cas l'*oikos* propre à la consultation met en suspens les habitudes qui nous font penser que nous savons ce que nous savons et qui nous sommes, que nous détenons le sens de ce qui nous fait exister.

[...] Que les diplomates ne puissent représenter que ceux qui savent comment consulter est le corrélat de la définition de l'exercice diplomatique comme supposant l'égalité des parties, et de la **nécessité de différencier experts et diplomates** à propos de chaque situation problématique.

[...] « **témoins** »

[...] Peut-être est-ce là un rôle qui conviendrait assez spécifiquement à ceux qui, usuellement, se nomment « artistes », car il s'agit de faire passer quelque chose qui n'est pas de l'ordre d'une position, de donner sa dignité et son importance à ce qui appartient d'abord à la « sensation ».

[...] J'avais, au départ de ce texte, présenté le « cosmos » comme un **opérateur d'égalité**, par opposition à toute notion d'équivalence.

[...] L'égalité ne signifie pas que tous ont « pareillement voix au chapitre » mais que tous doivent être présents sur le mode qui donne à la décision son maximum de difficulté, qui interdit tout raccourci, toute

simplification, toute différenciation *a priori* entre ce qui compte et ce qui ne compte pas.

[...] L'appel à l'unité adressé hier aux travailleurs de tous les pays, ou, aujourd'hui, aux citoyens d'un nouveau régime cosmopolitique de type kantien, fait communiquer de manière précipitée le cri « un autre monde est possible ! » avec la définition de la légitimité de ceux qui en seront les auteurs fiables.

[...] Il faut oser dire que **le murmure de l'idiote cosmique est indifférent à l'argument de l'urgence** comme à tout autre. Il ne le nie pas, il est seulement mis en suspens des « et donc... » dont nous, si pleins de bonne volonté, si entreprenants, toujours prêts à parler pour tous, sommes les maîtres.

Note [5] ... C'est pourquoi la méthode, dans ces sciences, revient toujours, d'une manière ou d'une autre, à rabaisser de façon insensée l'observé (p. 80) mais aussi à « décerveler » le chercheur qui se présentera comme **soumis à la méthode**, tirant gloire des économies de pensée et de sensibilité qu'elle exige.



la steppe. Les affects de la langue font ici l'objet d'une effectuation indirecte, mais proche de ce qui se passe directement, quand il n'y a plus d'autres personnages que les mots eux-mêmes. « Que voulait dire ma famille ? Je ne sais. Elle était bègue de naissance, et cependant elle avait quelque chose à dire. Sur moi et sur beaucoup de mes contemporains pèse le bégaiement de la naissance. Nous avons appris non à parler, mais à balbutier, et ce n'est qu'en prêtant l'oreille au bruit croissant du siècle et une fois blanchis par l'écume de sa crête que nous avons acquis une langue. »

Faire bégayer la langue : est-ce possible sans la confondre avec la parole? Tout dépend plutôt de la manière dont on considère la langue : si l'on extrait celle-ci comme un système homogène en équilibre, ou proche de l'équilibre, défini par des termes et des rapports constants, il est évident que les déséquilibres ou les variations n'affecteront que les paroles (variations non-pertinentes du type intonation...). Mais si le système apparaît en perpétuel déséquilibre, en bifurcation, avec des termes dont chacun parcourt à son tour une zone de variation continue, alors la langue elle-même se met à vibrer, à bégayer, sans se confondre pourtant avec la parole qui n'assume jamais qu'une position variable parmi d'autres ou ne prend qu'une direction. Si la langue se confond avec la parole, c'est seulement avec une parole très spéciale, parole poétique qui effectue toute la puissance de bifurcation et de variation, d'hétérogenèse et de modulation propre à la langue. Par exemple, le linguiste Guillaume considère chaque terme de la langue, non pas comme une constante en rapport avec d'autres, mais comme une série de positions différentielles ou points de vue pris sur un dynamisme assignable : l'article indéfini « un » parcourra toute la zone de variation comprise dans un mouvement de particularisation, et l'article défini « le », toute la zone comprise dans un mouvement de généralisation. C'est un bégaiement, chaque position de « un » ou de « le » constituant une vibration. La langue tremble de tous ses membres. Il y a là le principe d'une compréhension poétique de la langue elle-même : c'est comme si la langue tendait une ligne abstraite infiniment variée. La question se pose ainsi, même en fonction de la pure science : peut-on progresser si l'on n'entre pas dans des régions loin de l'équilibre ? La physique en témoigne. Keynes fait progresser l'économie politique, mais parce qu'il la soumet à une situation de « boom » et non plus d'équilibre. C'est la seule manière d'introduire le désir dans le champ correspondant. Alors mettre la langue en état de boom, proche du krach ? On admire Dante d'avoir « écouté les bègues », étudié tous les « défauts d'élocution », non pas seulement pour en tirer des effets de parole, mais pour entreprendre une vaste création phonétique, lexicale et même syntaxique.

Ce n'est pas une situation de bilinguisme ou de multilinguisme. On peut concevoir que deux langues se mélangent, avec des passages incessants de l'une à l'autre : chacune n'en est pas moins un système homogène en équilibre, et le mélange se fait en paroles. Mais ce n'est pas ainsi que les grands écrivains procèdent, bien que Kafka soit un Tchèque écrivant en allemand, Beckett, un Irlandais écrivant (souvent) en français, etc. Us ne mélangent pas deux langues, pas même une langue mineure et une langue majeure, bien que beaucoup

d'entre eux soient liés à des minorités comme au signe de leur vocation. Ce qu'ils font, c'est plutôt inventer un usage mineur de la langue majeure dans laquelle ils s'expriment entièrement : ils minorent cette langue, comme en musique où le mode mineur désigne des combinaisons dynamiques en perpétuel déséquilibre. Ils sont grands à force de minorer : ils font fuir la langue, ils la font filer sur une ligne de sorcière, et ne cessent de la mettre en déséquilibre, de la faire bifurquer et varier dans chacun de ses termes, suivant une incessante modulation. Cela excède les possibilités de la parole pour atteindre au pouvoir de la langue et même du langage. Autant dire qu'un grand écrivain est toujours comme un étranger dans la langue où il s'exprime, même si c'est sa langue natale. A la limite, il prend ses forces dans une minorité muette inconnue, qui n'appartient qu'à lui. C'est un étranger dans sa propre langue : il ne mélange pas une autre langue à sa langue, il taille dans sa langue une langue étrangère et qui ne préexiste pas. Faire crier, faire bégayer, balbutier, murmurer la langue en elle-même. Quel plus beau compliment que celui d'un critique disant des Sept piliers de la sagesse : ce n'est pas de l'anglais. Lawrence faisait trébucher l'anglais pour en extraire musiques et visions d'Arabie. Et Kleist, quelle langue éveillait-il au fond de l'allemand, à force de rictus, lapsus, crissements, sons inarticulés, liaisons étirées, précipitations et ralentissements brutaux, au risque de susciter l'horreur de Goethe, le plus grand représentant de la langue majeure, et pour atteindre à des fins étranges en vérité, visions pétrifiées, musiques vertigineuses.

La langue est soumise à un double procès, celui des choix à faire et celui des suites à établir : la disjonction ou sélection des semblables, la connexion ou consécution des combinables. Tant que la langue est considérée comme un système en équilibre, les disjonctions sont nécessairement exclusives (on ne dit pas à la fois « passion », « ration », « nation », il faut choisir) et les connexions, progressives (on ne combine pas un mot avec ses éléments, dans une sorte de surplace ou d'avant-arrière). Mais voilà que, loin de l'équilibre, les disjonctions deviennent incluses, inclusives, et les connexions réflexives, suivant une démarche chaloupée qui concerne le procès de la langue et non plus le cours de la parole. Chaque mot se divise, mais en soi-même (pas-rats, passions-rations) et se combine, mais avec soi-même (pas-passe-passion). C'est comme si la langue tout entière se mettait à rouler, à droite à gauche, et à tanguer, en arrière en avant : les deux bégaiements. Si la parole de Gherasim Luca est ainsi éminemment poétique, c'est parce qu'il fait du bégaiement un affect de la langue, non pas une affection de la parole. C'est toute la langue qui file et varie pour dégager un bloc sonore ultime, un seul souffle à la limite du cri  
JE T'AIME PASSIONNÉMENT.

« Passionné nez passionnera je  
je t'ai je t'aime je  
je je jet je t'ai jetez  
je t'aime passionnera t'aime ».

Ces remarques renvoient au poème célèbre de Luca,

« Passionnément » (Le chant de la carpe).

Luca le Roumain, Beckett l'Irlandais. Beckett a porté au plus haut l'art des disjonctions incluses, qui ne sélectionne plus, mais affirme les termes disjoints à travers leur distance, sans limiter l'un par l'autre ni exclure l'autre de l'un, quadrillant et parcourant l'ensemble de toute possibilité. Ainsi, dans *Watt*, la façon dont M. Knott se chausse, se déplace dans sa chambre, ou change son mobilier. Il est vrai que ces disjonctions affirmatives concernent le plus souvent chez Beckett l'allure ou la démarche des personnages : l'ineffable manière de marcher, tout en roulis et tangage. Mais c'est que le transfert s'est fait, de la forme d'expression à une forme de contenu. Nous pouvons d'autant mieux restituer le passage inverse, en supposant qu'ils parlent comme ils marchent ou trébuchent : l'un n'est pas moins mouvement que l'autre, et l'un dépasse la parole vers la langue autant que l'autre, l'organisme vers un corps sans organes. On en trouve confirmation dans un poème de Beckett qui concerne cette fois les connexions de la langue, et fait du bégaiement la puissance poétique ou linguistique par excellence. Différent de ceux de Luca, le procédé de Beckett est le suivant : il s'installe au milieu de la phrase, il fait croître la phrase par le milieu, en ajoutant particule à particule (que de ce, ce ceci-ci, loin là là-bas à peine quoi...) pour piloter un bloc d'un seul souffle expirant (voulais croire entrevoir quoi...). Le bégaiement créateur est ce qui fait pousser la langue par le milieu, comme de l'herbe, ce qui fait de la langue un rhizome au lieu d'un arbre, ce qui met la langue en perpétuel déséquilibre : Mal vu mal dit (contenu et expression). Tant bien dire n'a jamais été le propre ni l'affaire des grands écrivains.

Il y a bien des manières de pousser par le milieu, ou de bégayer. Péguy ne procède pas forcément avec des particules assignifiantes, mais par des termes hautement significatifs, substantifs dont chacun va définir une zone de variation jusqu'au voisinage d'un autre substantif qui détermine une autre zone (*Mater purissima, castissima, inviolata, Virgo potens, demens, fidelis*). Les reprises de Péguy donnent aux mots une épaisseur verticale qui leur fait perpétuellement recommencer l'« irre-commençable ». Chez Péguy, le bégaiement épouse si bien la langue qu'il laisse les mots intacts, complets et normaux, mais s'en sert comme s'ils étaient eux-mêmes les membres disjoints et décomposés d'un bégaiement surhumain. C'est comme un bègue contrarié. Chez Roussel, c'est encore un autre procédé, car le bégaiement porte non plus sur des particules ni des termes complets, mais sur des propositions, perpétuellement insérées au milieu de la phrase, et chacune dans la précédente, suivant un système proliférant de parenthèses : jusqu'à cinq parenthèses les unes dans les autres, « cette croissance interne ne pouvait pas manquer d'être en chacune de ces poussées absolument bouleversante pour le langage qu'elle dilatait ; l'invention de chaque vers était destruction de l'ensemble et prescription de le reconstruire » .

C'est donc une variation ramifiée de la langue. Chaque état de variable est une position sur une ligne de crête qui bifurque et se prolonge en d'autres. C'est une ligne syntaxique, la syntaxe étant constituée par les courbures, les anneaux, les tournants, les déviations de cette ligne dynamique en tant qu'elle passe par des positions du double point de vue des disjonctions et des connexions. Ce n'est plus la syntaxe formelle ou superficielle qui règle les équilibres de la langue, mais une syntaxe en devenir, une création de syntaxe qui fait naître la langue étrangère dans la langue, une grammaire du déséquilibre. Mais en ce sens elle est inséparable d'une fin, elle tend vers une limite qui n'est plus elle-même syntaxique ou grammaticale, même quand elle semble encore l'être formellement : ainsi la formule de Luca, « je t'aime passionnément » qui éclate comme un cri à la fin des longues séries bégayantes (ou bien le « je préfère ne pas » de Bartleby, qui a même absorbé toutes les variations préalables, ou le « he danced his did » chez Cummings, qui se dégage de variations supposées seulement virtuelles). De telles expressions sont prises comme des mots inarticulés, blocs d'un seul souffle. Et il arrive que cette limite finale abandonne toute apparence grammaticale pour surgir à l'état brut, précisément dans les mots-souffles d'Artaud : la syntaxe déviante d'Artaud, en tant qu'elle se propose de forcer la langue française, trouve la destination de sa tension propre dans ces souffles ou ces pures intensités qui marquent une limite du langage. Ou encore ce n'est pas dans le même livre : chez Céline, le Voyage met la langue natale en déséquilibre, Mort à crédit développe la nouvelle syntaxe en variations affectives, tandis que Guignol's band trouve le but ultime, phrases exclamatives et mises en suspension qui déposent toute syntaxe au profit d'une pure danse des mots. Les deux aspects n'en sont pas moins corrélatifs : le tenseur et la limite, la tension dans la langue et la limite du langage.

Les deux aspects s'effectuent suivant une infinité de tonalités, mais toujours ensemble : une limite du langage qui tend toute la langue, une ligne de variation ou de modulation tendue qui porte la langue à cette limite. Et de même que la nouvelle langue n'est pas extérieure à la langue, la limite asyntaxique n'est pas extérieure au langage : elle est le dehors du langage, non pas au-dehors. C'est une peinture ou une musique, mais une musique des mots, une peinture avec des mots, un silence dans les mots, comme si les mots dégorgeaient maintenant leur contenu, vision grandiose ou sublime audition. Ce qui est spécifique dans les dessins et peintures des grands écrivains (Hugo, Michaux...), ce n'est pas que ces œuvres soient littéraires, car elles ne le sont pas du tout ; elles accèdent à de pures visions, mais qui se rapportent encore au langage en tant qu'elles en constituent un but ultime, un dehors, un envers, un dessous, tache d'encre ou écriture illisible. Les mots peignent et chantent, mais à la limite du chemin qu'ils tracent en se divisant et se composant. Les mots font silence. Le violon de la sour relaie le pialement de Grégoire, et la guitare réfléchit le murmure d'Isabelle ; une mélodie d'oiseau chanteur en train de mourir surmonte le bégaiement de Billy Budd, le doux « barbare ». Lorsque la langue est si tendue qu'elle se met à bégayer, ou à murmurer, balbutier..., tout le langage atteint à la limite qui en dessine le dehors et se confronte au silence. Quand la langue est ainsi tendue, le langage subit une pression qui le rend au silence. Le style - la

langue étrangère dans la langue - est fait de ces deux opérations, ou bien faut-il parler de non-style, comme Proust, des « éléments d'un style à venir qui n'existe pas »? Le style est l'économie de la langue. Face à face, ou face à dos, faire bégayer la langue, et en même temps porter le langage à sa limite, à son dehors, à son silence. Ce serait comme le boom et le krach.

Chacun dans sa langue peut exposer des souvenirs, inventer des histoires, énoncer des opinions ; parfois même il acquiert un beau style, qui lui donne les moyens adéquats et font de lui un écrivain apprécié. Mais quand il s'agit de fouiller sous les histoires, de fendre les opinions et d'atteindre aux régions sans mémoires, quand il faut détruire le moi, il ne suffit certes pas d'être un « grand » écrivain, et les moyens doivent rester pour toujours inadéquats, le style devient non-style, la langue laisse échapper une étrangère inconnue, pour qu'on atteigne aux limites du langage et devienne autre chose qu'écrivain, conquérant des visions fragmentées qui passent par les mots d'un poète, les couleurs d'un peintre ou les sons d'un musicien. « Le lecteur ne verra défiler que les moyens inadéquats : fragments, allusions, efforts, recherches, n'essayez pas d'y trouver une phrase bien léchée ou une image parfaitement cohérente, ce qui s'imprimera sur les pages sera une parole embarrassée, un bégaiement... ». L'ouvrage bégayante de Biely, Kotik Letaiev, lancée dans un devenir-enfant qui n'est pas moi, mais cosmos, explosion de monde : une enfance qui n'est pas la mienne, qui n'est pas un souvenir, mais un bloc, un fragment anonyme infini, un devenir toujours contemporain. Biely, Mandelstam, Khlebnikov, trinité russe trois fois bègue et trois fois crucifiée.



the beginning (K, 5), justice for Derrida is not a state of affairs that can already be known, in his concept of the oeuvre, Derrida is describing the work of “making connections to a world that could still be more just” (K, 21). The work of the professor in the University without condition is to produce oeuvres towards the impossible horizon of justice.

The University must be not only a place of work, but also of works (oeuvres), “What happens not only when one takes into account the performative value of “profession” but when one accepts that a professor produces oeuvres and not just knowledge and preknowledge?” (D, 221). Kamuf tells us that for Derrida, the “work” or oeuvre is the ability to think simultaneously at the conjunction of machine and event – the possible/impossible conjunction of the “event” as singular, as a rupture and a decentering of convention and the “machine” as “calculable programming of an automatic repetition.” (K, 3) Derrida points to this production of oeuvres as a mutation in the academic tradition of the Humanities in which professors who professed or produced knowledge, did not traditionally produce signed oeuvres, “A professor, as such, does not sign an oeuvre. His or her authority as professor is not that of the author of an oeuvre, a work (D, 217).” Derrida most often engages with written works or literature, and Kamuf makes a point here that the history of exclusion of artist-professors or poet-professors (who align practice with instruction) in the French academic establishment is different from their integration in the US (or Canada) (K, 18).

In the second half of the essay, Derrida takes up the “end of work” as described by Jeremy Rifkin’s “Third industrial Revolution” where fewer and fewer workers will be needed to produce the goods and services of the global population...technological innovations and market-directed forces” move us towards a “workerless world” (D, 225). For Derrida this ushers in a gap where zones of the world, populations, nations, groups and classes are excluded victims of the “end of work” (D, 227). It is in this sense that the work of the oeuvre in the new Humanities is justice and resistance to injustice. Derrida uses the example of the “juridical performatives” in the historical past of the Declarations of the Rights of Man and the related concept of crimes against humanity (D, 232). These are presented as the transformation of international law through concepts of justice limited by the fictional mode of confession – acting as if the citizen or legal subject were free, deciding and responsible (D, 232). However, because a distinction can no longer be made between domestic and foreign, national and international, the fiction of sovereignty, the legal subject, and of the legal state is up for question (K, 13). Thus, the university should resist all forms of sovereignty, but that of the principle of truth. For Derrida, such an unconditional resistance could oppose the university to numerous powers, but this oppositional event must come as a surprise that challenges the limits of academia and of the Humanities, if it “remains controllable or programmable” then it is “unfolding what is already possible” and thus not a singular event or rupture in conventional organization.

«...as a practice, the furtive could be said to embrace the unknowable. perhaps it could even be said, the furtive, as a practice, performs to underscore this very unknowing.» karen elaine spencer, 2011

## La chambre Laurent Marissal, artiste vivant (avec peu)

Anne Bertrand

«...as a practice, the furtive could be said to embrace the unknowable. perhaps it could even be said, the furtive, as a practice, performs to underscore this very unknowing.» karen elaine spencer, 2011

Une remémoration des conditions qui ont permis la réalisation du projet de l'artiste Laurent Marissal, alias Painterman, permettra d'identifier quelques éléments et étapes de fonctionnement critiques, mais aussi certains enjeux pragmatiques et conceptuels, tout en relatant quelques anecdotes.

(à noter qu'à ce stade-ci, j'ai dû déjà prendre une décision quant à où sauvegarder ce fichier, c'est-à-dire s'il relève de mon travail artistique ou de mon travail de gestion).

Afin de parler du projet de Marissal, il est essentiel d'évoquer la démarche de commissariat sous-jacente au fonctionnement du projet "[gosser le furtif](#)", démarche organisationnelle qui constitue un sujet de réflexion en soi dans le contexte d'une institution comme Skol car elle pourrait constituer un "modèle" intéressant à émuler (plutôt que le modèle muséal). De quelle manière le projet pourra exercer une influence sur notre fonctionnement reste à voir mais fait certainement partie des enjeux du projet pour SKOL.

Parce que le projet se déploie dans **la durée**, qu'il cumule plusieurs étapes (planification, réalisation, objectivation), et qu'il regroupe un ensemble hétérogène de participants (provenance, âges, niveaux d'engagement et d'ambitions), le projet *Gosser le furtif* soulève assez rapidement la question de **la confiance**, condition qui doit exister entre les "participants". Quelles sont les conditions pour assurer cette confiance? Les situations de collaboration ou de partenariats sont souvent compromises par l'absence de confiance, ce qui peut occasionner des pertes importantes d'énergie. Développer la confiance dans un groupe hétérogène peut prendre beaucoup de temps.

*Lors de la conférence de Marissal présentée à l'UQAM, on apprend qu'il ne croyait pas à l'invitation de la commissaire à participer à la programmation des furtifs, et encore moins à la possibilité de venir passer une semaine à Montréal pour y faire un projet, et encore, encore moins d'être entièrement libre de faire, ou non, un projet sans aucune attente à part celles qui émergeraient de la démarche artistique même. Le doute, la méfiance, le scepticisme sont compréhensibles dans notre contexte même si on sait que la confiance est essentielle si on souhaite qu'il y ait plaisir et autonomie dans la collaboration.*

La mise en place **d'un blogue** visait à offrir une plateforme de partage à voix haute ([thinking out loud](#)) (préoccupations, images, citations?). Je me demande, à ce jour, si le blogue aurait mieux servi s'il avait été réservé aux participants. En tout cas le lien pour y accéder était discret, mais repérable pour quelqu'un

qui aurait voulu creuser pour en savoir plus. L'usage du blogue s'est donc limité à quelques participants, sans plus. La fonction du blogue n'était peut-être pas évidente? ou est-ce son caractère public qui a provoqué de l'auto-censure? ou est-ce autre chose? manque de disponibilité? compréhension inégale du projet, de la démarche?

Outre le blogue, la commissaire a organisé des **rencontres mensuelles** chez les participants. Les rencontres visaient à offrir à chacun un espace pour présenter son projet et recevoir des feedbacks. La commissaire s'occupait d'organiser les rencontres autour de problématiques partagées, identifiées à l'occasion de **visites individuelles d'atelier et d'entretiens**, an amont. Lorsque Marissal est venu à Montréal, la rencontre a eu lieu chez moi. Marissal a pu y présenter ses publications (Pinxit I et II) que son éditeur nous avait fait parvenir par avance.

*D'ailleurs un choc culturel assez drôle est survenu lorsque, assis en rond, nous tenions tous le bouquin de Marissal entre les mains, lorsque k., notre prêtresse, invite Marissal à en lire des extraits aux disciples réunis... ce qui a un peu troublé l'artiste. Le rapport au dispositif de rencontres de partage n'est pas le même pour tout le monde.*

La visite de Laurent offre un bon «cas» pour une réflexion sur l'expérimentation car l'oeuvre est circonscrite dans un **cadre espace/temps** bien défini (une semaine, du X au X mai 2011, dans deux hôtels choisis par l'artiste, à distance, pour des raisons très précises); l'artiste a pu aussi présenter son travail dans le cadre d'une conférence publique (série ICI à l'UQAM); on sait aussi que Marissal voit son travail dans un rapport de continuité avec la tradition de la peinture occidentale. Et, de plus :

- Réalisation : selon quelle méthode, démarche de prise de décision?
- Objectivation : la convocation du public et présentation (voir témoignages des 5 personnes présentes) : profondeur des effets de l'expérience sur les quelques personnes présentes au lieu de provoquer un public nombreux.

### **Photo non prise : la chambre de Painterman**

*L'action que Painterman nous a présenté consistait en un ensemble d'éléments qui prenaient en compte tout le contexte de présentation produisant une oeuvre complexe, à la fois ludique et intense, et qui avait l'effet d'un happening. En même temps, le caractère incertain et inconnu de la proposition en a constitué la force mais aussi le risque. Le cafouillage organisationnel autour du rendez-vous devant la basilique m'a fait douter. J'ai ressenti une grande inquiétude face à la possibilité que l'artiste nous avait joué en québécois bonasses et que ma croyance en ces espaces de liberté serait fourvoyée, qu'on serait condamné à faire des affaires prévisibles, ennuyeuses, que je perdrais la confiance de mes collègues, nos subventions... J'étais tellement soulagée lorsque je vis arrivé Painterman accompagné de D.. Il était reparti à Skol nous cueillir alors que nous étions déjà au rendez-vous depuis plus de 30 minutes, dans le froid, et le doute, à se réchauffer dans la billetterie qui était en fait des toilettes publiques. Nous repartons, L., D., A., B., J., k., et moi, en suivant Painterman jusqu'au lieu du truc, quelque part. En tournant le coin de la rue St-Jacques, on aperçoit la sculpture LOVE de R. Indiana devant un hôtel : [l'hôtel](#). Je me demande ce que Painterman vient faire dans un hôtel si cher... En entrant, il nous sépare en deux groupes. Je reste derrière avec k. et commence à réaliser que les murs du hall sont couverts de gravures qui ressemblent à des Warhols, Lichtenstein, Stella et compagnie. Je n'arrive pas à saisir comment je me sens dans cet environnement tant l'effet est inattendu. En attendant au bar, k. et moi,*

apprenons que l'hôtel appartient à un riche designer/commerçant qui cherchait non seulement un endroit pour se loger mais aussi un lieu pour héberger sa collection extrême de gravures modernes d'artistes américains. Le record guinness de la collection de gravures... une collection d'oeuvres dont la valeur est certaine, convenue, chiffrée et qui autorise à augmenter le prix de certaines chambres qui portent les noms des artistes vedettes, une valeur ajoutée déterminée par le seul critère du marché. D'ailleurs, beaucoup des cadres portaient encore les auto-collants de l'encan Christie's ou Sotheby's, je ne me souviens plus lequel.

Une fois dans la chambre de Painterman, on fait le tour comme dans une galerie. J'ai du plaisir à chaque instant, devant chaque moindre intervention : détournement du mobilier, affichage, accrochage, référence, ready-made, message caché adressé à la femme de chambre... On lui parle de son travail jusqu'à le faire exclamer qu'il n'a «jamais autant parlé d'art». En passant devant la salle de bain, pour ressortir, on aperçoit D. qui nous invite à une lecture de ses notes écrites durant son séjour de 24h passé à l'hôtel à la Place Bonaventure. k. et moi écoutons son récit assises sur le bord de la baignoire.

Il s'est passé quelque chose ce soir-là, c'est certain. Voilà où réside ma certitude.

- Célébration : récit à compléter
- Réflexion et Publication : Pinxit III en chantier, résidence de recherche de Loubier?
- Effets : sensibilisation du propriétaire de l'hôtel aux artistes vivants?

La **structure** du projet et ses étapes de réalisation demeurent donc assez conventionnelles même si le projet par ses formes et temporalités variées, insolites échappe à ou repousse certaines conventions.

Le travail conceptuel, de logistique, de contextualisation en amont, avec le travail de digestion et de réflexion en aval de la présentation publique (devant 5 personnes) et le travail d'interprétation critique demeure sous-représentée, mais combien essentiels à la démarche globale de l'activité artistique (alors que ces espaces sont reconnus dans la recherche scientifique).

(diagramme à produire : rapport entre conceptualisation, planification, organisation vs présentation)

Le [projet de Marissal](#), ainsi que ceux d'autres artistes du projet des *furtifs* ont pu émerger avec l'aide d'un ensemble de **conditions** particulières :

«laisser les artistes se contenter d'être là.

Les laisser se gouverner eux-mêmes.

Rendre possible ou non quelque chose ou rien.

Trop rare confort.

Don.

Du coup... contre don...

me sentant libre et responsable d'être peintre

J'ai rarement autant travaillé (le furtif n'est pas si simple)...» (LM)

Aussi :

Volonté avouée d'éliminer toute hiérarchie

pouvoirs délocalisés,

valeurs et économie questionnées,

une articulation pragmatique, même si contestable, de l'intention de départ du projet

budgets qui permettent un minimum de confort

Cette démarche organisationnelle constitue-t-elle un “**modèle**” de fonctionnement “par projet” à émuler (plutôt que le modèle muséal) pour une institution comme Skol? Chaque projet se détaille en un ensemble de considérations que l’artiste soumet aux exigences de **l’expérimentation** incluant le budget, le contrat, les hypothèses de départ, la durée, les rôles et attentes etc.

L’espace d’expérimentation offert par le projet de l’École erratique de François Deck permettra d’approfondir cette réflexion, et même de produire un argumentaire en ce sens?



référence traditionnelle à la *qualification* liée à un poste ou à un métier. L'activité artistique contemporaine qui s'est elle-même détachée de la notion de métier, peut également être décrite en termes de générique de compétences. L'activité artistique est sans doute l'activité qui présente le modèle le plus ouvert de composition de compétences. Si celle-ci est rarement repérée en termes de compétence dans la sphère de l'art. La sociologie, le management, les décideurs publics et privés soucieux de l'apaisement social ont su repérer dans les pratiques artistiques des qualités qui permettent d'établir de nombreux rapports avec le champ général des activités en mutation. Il convient cependant de s'interroger sur les qualités attribuées à l'art par des acteurs qui ont des enjeux extérieurs à l'art pour renverser le point de vue et penser la question des compétences du point de vue de l'art. Il est proposé ici de dépasser la capitalisation des compétences pour considérer l'intérêt d'une *mutualisation des compétences et des incompétences*, tant au plan individuel que collectif.

### **L'activité artistique comme résistance à la nouvelle condition du travail**

Les instances de valorisation de l'art ont tendance à camoufler les compétences artistiques. Le terme compétence signifie en effet que celles-ci sont transmissibles. Exprimer l'art en terme de compétences nuit à la valorisation d'individus exceptionnels produisant des biens exceptionnels. Ainsi des compétences très banales doivent rester mystérieuses (Paul Devautour).

Lorsqu'on exprime l'activité artistique en termes de compétence, on potentialise des transferts de compétences avec l'ensemble des activités sociales, économiques et politiques. L'hybridation des pratiques permet de développer des différences fécondes. L'art ne peut cependant pas être résumé à une accumulation de compétences, fussent-elles les plus extravagantes. Les compétences artistiques peuvent avoir une valeur pour d'autres champs d'activités. Ce qui ne veut pas dire, pour autant, qu'elles vaudront en tant qu'art. La valeur proprement artistique des compétences implique un sujet libre et des décisions autonomes. Une double exigence est alors nécessaire aux artistes qui veulent s'investir dans les champs sociaux : être utile à des processus de transformation à condition de répondre de choix autonomes soumis à la critique dans un cadre public.

Dans le monde des ressources humaines tout autant que celui de ceux qui n'ont pas entendus la leçon de Marcel Duchamp, les capacités de décision sont enchâssées dans une injonction au développement de compétences productives. La leçon de Duchamp implique au contraire une priorité de la décision sur la compétence. L'expérience artistique est souvent conduite à oublier des compétences acquises pour accueillir des intuitions ou oser quelque chose avant toute raison. Les compétences peuvent même être un frein à l'intelligence du projet, alors que l'incompétence assumée peut être une source de renouvellement. L'incompétence est un espace potentiel pour faire autrement ; un espace pour contourner son incompétence en inventant des

solutions imprévues. En termes artistiques, les incompétences sont aussi intéressantes que les compétences lorsque ces incompétences se transforment en question. D'une façon générale, la crise précipite un doute sur les rôles et la répartition du savoir. Lorsque la crise démontre les limites de l'expertise, l'équation : compétence = incompétence est vraie. Ceux qui, à priori, sont réputés incompétents peuvent, par leurs questions ou par les compétences qu'ils mettent en crise, avoir une action formatrice sur ceux qui sont réputés savoir. L'incompétence est alors formatrice de la compétence, au sens où elle oblige ceux qui sont censés savoir à des efforts de traduction qui complexifient leurs connaissances et leurs pratiques. Lorsque les incompétences enrichissent les savoirs communs, l'équation : incompétence = compétence est complémentaire de la précédente. La *mutualisation des compétences et des incompétences* fait apparaître un commun qui potentialise des ressources et des transformations. Dans un contexte de reconfiguration permanente des usages et des langages par les technologies, les compétences et les incompétences mutualisées sont un puissant potentiel de richesses.

1. Transmettre nécessite, de la part des compétences spécialisées, un effort supplémentaire. Dans cet effort les compétences apprennent des incompétences.
2. Lorsqu'on mutualise les compétences et les incompétences d'un collectif on augmente les compétences des individus et du collectif concerné.
3. La dynamique compétence/incompétence affaiblit la distinction entre expert et non expert, entre artiste et public. Les rôles et les capacités de décision de chacun sont en mouvement.
4. L'éducation et l'industrie enchâssent les capacités de décision dans une injonction à la compétence. Le développement d'autonomie implique au contraire une priorité de la décision sur la compétence.
5. La décision est relative à la spécificité des problèmes. L'art enrichit la conception des problèmes en nouant l'invention de la méthode au désir.
6. Les problèmes qui bénéficient d'une mutualisation des compétences et des incompétences augmentent les capacités de décision individuelles et collectives et augmentent la compétence des problèmes.



10) Après 30 minutes, il y a un signal sonore. La collecte de renseignements cesse ainsi que des prises de photos.

11) Tout le monde entre directement dans la salle de spectacle. Les portes de la galerie sont fermées. Une pancarte est mise devant la porte qui dit qu'il y a un événement qui se déroule. Les gens qui arrivent en retard sont priés de ne pas déranger le spectacle en cours.

12) Dans la salle de spectacle, une image est projetée sur le mur. C'est une photo d'un des participants. La photo est truquée. Le portrait et le nom du participant sont projetés sur un fond image.

13) Les images de fond ne sont pas encore déterminées.

14) La photo est projetée pendant quelques minutes, puis une autre image similaire avec un autre membre du public est présentée. Puis une autre et une autre. Après quelques minutes, le montage s'arrête sur une photo de l'un des participants.

15) Les trois personnes assises en avant demandent au participant dont la photo est projetée de se lever.

16) Ils posent des questions au participant.

17) Les questions ne sont pas encore déterminées.

18) Les conférenciers attendent des réponses.

19) Dès qu'ils ont des réponses à leurs questions, les conférenciers demandent que le participant se place devant la salle. Un des conférenciers prends une pancarte avec un mot écrit dessous sur la table. Il la place sous le cou des participants.

20) Les mots sur des pancartes ne sont pas encore déterminés.

21) Pendant qu'il reste debout devant le public, le photographe prend de nouveau sa photo.

22) Les conférenciers continuent le processus avec une nouvelle photo et une nouvelle série de questions.

23) Après une heure, il y a un cognement à la porte, personne ne répond. Une minute plus tard le cognement recommence mais plus fort. Personne ne répond. Une minute plus tard il y a un très fort cognement. Un des trois conférenciers se lève en silence et va à la porte. Il ouvre la porte et il le ferme

derrière lui.

24) À une heure 10 minutes, derrière la porte qui mène aux bureaux, on entend de la musique et le bruit des voix. Il y a un cocktail qui commence dans la salle à côté. (En assistance, il y a des gens qui n'ont pas présenté une preuve d'identité suffisante à la porte ainsi que d'autres organisateurs.)

25) Un des conférenciers se lève discrètement et ouvre la porte qui mène aux bureaux. Il quitte la salle et ferme la porte derrière lui. La musique s'atténue pendant quelques minutes, mais redevient plus fort tout de suite après.

26) Dans la salle de spectacles le conférencier, seul, continue poser ses questions.

27) Les questions du conférencier deviennent plus en plus vagues, elles sont de plus en plus difficiles à comprendre et il est très difficile pour les participants de répondre à cause de la complexité de la langage.

28) À une heure et 20 minutes, la musique et les bruits augmentent. Le dernier conférencier quitte la salle par la porte des bureaux.

29) Tous les organisateurs de l'événement s'en vont afin d'éviter de rencontrer ou de répondre aux gens qui ont participé à l'événement.

30) À une heure 30 minute, la projection vidéo dans la salle de spectacles est coupée.

31) Pendant l'année, pour le jour de leur anniversaire, les photos prises lors de l'événement seront envoyées aux participants avec un petit mot de remerciement et de félicitation signée par tous des membres de l'équipe.

32) Fin.



6. Évoquer des expériences, outils, stratégies
7. Rapport/partage (plénière)

**Objectifs**

- Affirmer la légitimité de l'expérimentation
- Défaire l'attente de continuité et de résultats.
- Travailler pour un public différé
- Ré-interroger sa propre liberté pour interroger les situations
- Proposer et pratiquer de nouvelles formes
- Briser l'isolement
- Construire artistiquement la liberté, réinventer l'espace

Le Centre des arts actuels Skol / École émancipée, Fair Albuzani, Perter Anderson, Gastiane Bélanger, Anne Bernard, Sophie Castonguay, François Deck, Thomas Grandin, Patric Labrosse, Sophie LePoth, No. Alex Legelin, Catherine Malançon, Bernard Schöbe & Felicity Taylor

vous convoquent / invite you to

le jeudi, 8 juin 2011, à 18h00 / on Thursday, June 9, 2011, at 6:00pm

l'assemblée générale de l'École émancipée

La teneur  
Convocation à la teneur

Comment inviter un public à un événement dont on ne connaît pas encore la teneur ?

How to invite people to an event that has yet to be determined ?

L'ARTISTE INCONNU

MONTREAL, le 8 juin 2011 - Le jeudi 8 juin 2011, soit comme le public à la rencontre finale de l'École émancipée, depuis l'opération convoquée par l'artiste canadien François Deck (1946). L'École émancipée emploie une méthodologie qui permet de réunir des personnes issues de divers horizons, en l'occurrence trois groupes composés de amis, personnes proches, afin de créer une intelligence collective qui vise à "bristurer" des ouvertures susceptibles à des échelles possibles, au quotidien. Durant les rencontres et ateliers, chacun s'est encouragé à affirmer la responsabilité de l'art à problématiser la représentation de la valeur et des valeurs à l'heure où l'obscure domine du progrès et de la croissance est à révisiter.

MONTREAL, June 8, 2011 - On the evening of Thursday June 9 2011, at 6pm, both invites the public to the final meeting of the École émancipée - a concept of artist François Deck (1946). L'École émancipée employs a methodology that brings individuals from different backgrounds together. In this formation of the project, three groups of 5 individuals worked to create a collective "intelligence" inspired by "bristure" and open into new conceptual outcomes of variable proportions. During the various gatherings and workshops, each person was encouraged to assert art's responsibility to question how value and values are represented, especially at a time when the dominant ideology of progress and growth need re-examination.

Cette proposition constitue le troisième et dernier module de la programmation de l'Artiste Inconnu (AI), un concept du commissaire Bernard Schöbe, à un moment critique où Skol, dont le mandat est de soutenir l'expérimentation en faveur de l'émergence des nouvelles pratiques en arts, s'interroge sur les usages et le rôle de l'art dans le monde d'aujourd'hui.

This project concludes the third and last unit of the Unknown Artist (AI) programming, a concept of curator Bernard Schöbe, and gives form to Skol's continued enquiry into the uses and roles of art in today's world, especially given our mandate to support experimentation and emerging art practices.

On se rappelle que dans ce module, les formes de l'inconnu sont regroupées en FUTURS possibles sont analysées selon une trame de points de vue. Que ce soit la reconfiguration imaginaire de l'histoire de vie (1946-2011), l'émergence de valeurs repensées pour un avenir éventuel (François Deck) ou la proposition d'ambition des modes de création et de travail de collectif (Au travail!), les œuvres, les documents et les interventions d'artistes jouent la figure de l'AI au niveau d'un territoire dont le carte reste à dessiner.

The unit surveys the real reservoir of unknowns that abound in FUTURES rooted upon from a trail of vantage points, ranging from imagined configurations of our living environment and the emergence of renewed values in a time to come, to a proposal for better work and creation models down the road, these artworks, documents and design interventions situate the AI figure in the midst of an uncharted territory.

Info | Bernard Pombriant - bapombriant@skol.ca  
Tel. : (514) 388-8322

Info | Bernard Pombriant - bapombriant@skol.ca  
Tel. : (514) 388-8322

Aut depuis 1984, le Centre des arts actuels Skol est un centre d'art contemporain à but non lucratif qui présente surtout le travail d'artistes en de discussion en début de carrière. La programmation du centre privilégie les pratiques expérimentales et exploratoires et vise à promouvoir les échanges entre le théâtre et le spectacle. Le Centre des arts actuels Skol est situé au 375, rue St-Catherine O., étage 314, Lachine est libre de accessible en l'absence d'ouvertures du mardi au samedi de 12h à 17h. Réservez maintenant : 514.388.8322 ou [www.skol.ca](http://www.skol.ca)

In operation since 1984, Centre des arts actuels Skol presents the work of artists and theorists in the early stages of their careers. The center's programming is in place to privilege exploratory and experiential practices. Centre des arts actuels Skol is located at 375 St. Catherine O. in suite 314, Lachine is wheelchair accessible and open free to the public from Tuesday to Saturday from noon to 5 p.m. For more information about exhibitions and opening programming, the public can phone 514.388.8322 or contact [www.skol.ca](http://www.skol.ca)

Centre des arts actuels Skol  
375, rue St-Catherine, étage 314  
Montréal, QC, H3E 1A2  
514.388.8322 / bapombriant@skol.ca



Se désabonner / Unsubscribe | Mon profil / My Profile | Transférer / Forward to a Friend





the ratio of true to no relationships among the relationships probed in each scientific field. In this framework, a research finding is less likely to be true when the studies conducted in a field are smaller; when effect sizes are smaller; when there is a greater number and lesser preselection of tested relationships; where there is greater flexibility in designs, definitions, outcomes, and analytical modes; when there is greater financial and other interest and prejudice; and when more teams are involved in a scientific field in chase of statistical significance. Simulations show that for most study designs and settings, it is more likely for a research claim to be false than true. Moreover, for many current scientific fields, claimed research findings may often be simply accurate measures of the prevailing bias. In this essay, I discuss the implications of these problems for the conduct and interpretation of research.

<http://www.nytimes.com/2009/04/27/opinion/27taylor.html>

...For many years, I have told students, “Do not do what I do; rather, take whatever I have to offer and do with it what I could never imagine doing and then come back and tell me about it.” My hope is that colleges and universities will be shaken out of their complacency and will open academia to a future we cannot conceive.

<http://www.jstor.org/stable/778080>

Miwon Kwon, The Wrong Place, Art Journal

Je vous laisse juger de leur pertinence pour la suite du projet, et j'attends de vos nouvelles pour jeudi (ma présence encore à confirmer, mais ça se présente bien).

Bonne journée!

Gentiane



quadruple le régulier battement sanguin, le circuit des liquides. Il meurt jeune. Musique ! Musique !...

Le spectateur vient voir l'acteur s'exécuter. Cette dépense inutile le fait jouir, lui active la circulation des sangs, pénètre à neuf ses vieux circuits. Un spectacle n'est pas un bouquin, un tableau, un discours, mais une dure épreuve des sens : ça veut dire que ça dure, que ça fatigue, que c'est dur pour nos corps, tout ce boucan. P.17

L'acteur n'est pas au centre, il est le seul endroit où ça se passe et c'est tout. Chez lui que ça se passe et c'est tout.

Le théâtre n'est pas une antenne culturelle pour la diffusion orale des littératures mais l'endroit où refaire matériellement la parole mourir les corps. L'acteur c'est l'mort qui parle, c'est son défunt qui m'apparaît ! Aié à mes yeux, mal à mes ! Il me donne la maladie de ma perception. Au secours Docteur, y a toutes les langues qui meurent ! Aié l'crrorps, Doctor, y a d'la langue qui r'sort ! P.18

Que l'acteur vienne remplir mon texte troué, danser dedans. P.19

Faut des acteurs d'intensité, pas des acteurs d'intention. P.20

Le corps en jeu n'est pas un corps qui exagère (ses gestes, ses mimiques), l'acteur n'est pas un « comédien », pas un agité. Le jeu, c'est pas une agitation en plus des muscles sous la peau, une gesticulation de surface, une triple activité des parties visibles et expressives du corps (amplifier les grimaces, rouler des yeux, parler plus haut et plus rythmé), jouer c'est pas émettre plus de signaux ; jouer c'est avoir sous l'enveloppe de peau [...] tout le corps anatomique, tout le corps sans nom, tout le corps caché [...] qui parle. P.22

L'acteur n'est pas un interprète parce que le corps n'est pas un instrument. Parce que ce n'est pas l'instrument de la tête. Parce que ce n'est pas son support. Ceux qui disent à l'acteur d'interpréter avec l'instrument de son corps, ceux qui le traitent comme un cerveau obéissant habile à traduire les pensées des autres en signaux corporels, ceux qui pensent qu'on peut traduire quelque chose d'un corps à l'autre et qu'une tête peut commander quelque chose à un corps, sont du côté de la méconnaissance du corps, du côté de la répression du corps, c'est à dire de la répression tout court. P.23

C'est ça la parole, la *parole*, que l'acteur lance ou retient, et qui vient, fouettant le visage public, atteindre et transformer réellement les corps. C'est l'principal liquide exclu du corps, et c'est la bouche qui est l'endroit de son omission. C'est ce qu'il y a de plus physique au théâtre, c'est ce qu'il y a de plus matériel dans le corps. C'te *parole*, c'est la matière de la matière, et on ne peut rien appréhender de plus matériel que ce liquide invisible et instockable. C'est

l'acteur qui la fabrique, dans le rythme respiré, quand elle lui passe par tout le corps, qu'elle emprunte tous les circuits à l'envers, pour sortir, au bout, par l'trou d'la tête.

Mais il est clair pour tout acteur que ce n'est pas de là qu'elle vient et que si elle sort par la bouche, c'est pas facilement, pas naturellement, mais à force d'avoir parcouru tout le labyrinthe et après avoir essayé en vain tous les trous possibles. P.24

L'acteur n'exécute pas mais s'exécute, interprète pas mais se pénètre, raisonne pas mais fait tout son corps résonner. [...] C'est pas d'la composition d'personnage, c'est de la décomposition de la personne, d'la décomposition d'l'homme qui se fait sur la planche. P.24





САННА  
РЕН

БРОН  
УИЛ

ЛОМ  
ГЭ

МИЭ  
ВИА