

L'ARTISTE

INCONTINU

T E

U N N W N

A R T I S T

DE LA

INTRODUCTION

RECON-
NAIS-
SANCE

L'*Artiste inconnu* (AI) est le titre de la programmation présentée à Skol de janvier à juin 2011. La programmation de l'AI était composée d'expositions et d'interventions destinées à pousser les recherches du commissaire Bernard Schütze sur la figure de l'artiste—une constante depuis la publication des *Vies des artistes* de Giorgio Vasari—et aussi, une figure dont les représentations sont aussi extrêmes que celle incarnée par la déchéance abjecte de Van Gogh et l'extraordinaire succès entrepreneurial de Damien Hirst. Lorsque Skol a lancé un appel à la communauté, ce n'était pas dans le but de recevoir des dossiers d'artistes inconnus à la recherche de reconnaissance (alors qu'en réalité, Skol est reconnu pour avoir découvert des artistes porteurs d'avenir en leur offrant une première exposition personnelle). Personne ne savait à quoi s'attendre, et c'était précisément le sujet et l'objet de l'enquête. En fin de compte, le sujet de l'AI, fournit les ingrédients requis pour mieux saisir comment le tempérament artistique est à la fois radicalement

individuel et profondément universel. Le sujet sert aussi à informer et à relancer ce qu'on entend par « programmation » dans un contexte d'expérimentation.

Au moyen de différentes postures adoptées pour minimiser leur propre statut, identité et/ou signature, des artistes autoproclamés et hautement lucides ont été invités à représenter et à performer une fiction visant la constitution du corpus d'un *Artiste inconnu* qui n'émergerait qu'à la fin de la programmation hiver et printemps 2011. Au fur et à mesure que chaque artiste apportait un nouvel élément constitutif à travers ses actions respectives, c'était l'impossibilité de capter la figure de l'artiste qui a confirmé le sens et la réussite de l'expérimentation. Considérant que la plupart des œuvres étaient présentées publiquement, et que les expositions et interventions étaient pour la plupart attribuées à des artistes dont certains assez connus dans le milieu, la programmation est demeurée ancrée dans un des cadres organisationnels accepté du monde de l'art : appel de dossiers, sélection par comité, expositions successives avec moments de rencontres festifs, informatifs et performatifs ponctuels. Dans ce sens, le sujet visait, pour le commissaire, une exploration de la figure de l'artiste, alors que pour l'organisme, il s'agissait d'une affirmation du caractère indéterminé de l'expérimentation comme méthode organisationnelle, à l'instar des processus employés dans la production des œuvres présentées et constituantes du corpus de l'AI.

Le projet de l'*Artiste inconnu* a touché une corde sensible chez Skol intéressé à rapprocher son fonctionnement de son mandat de soutien à l'expérimentation, surtout que l'art contemporain exposé semble surdéterminé et que l'expérimentation paraît simplement un autre style reconnaissable universellement. Cette démarche concordait avec le désir exprimé par les membres que le centre soit une institution créative plutôt qu'une institution qui accueille simplement la création. Dans ce cadre, les professionnels de

l'art sont encouragés à tester des concepts plus à fond que ce que peut permettre une exposition de quelques semaines, plus conventionnelle, et même s'offrir la possibilité de tirer profit d'un éventuel échec. L'échec ici est pris au sens de prise de risque et ses retombées productives, garantes de mouvement : le processus artistique se redéfinit en prenant juste assez de distance pour réaffirmer le besoin inaliénable de l'artiste à l'auto-identification au sein du continuum de l'histoire de l'art et de ses institutions. L'usage de la figure de l'artiste incarne le potentiel humain en processus et son caractère ouvert et continu.

La programmation dans l'espace de la galerie et en coulisses a donc été regroupée et planifiée selon un déroulement plausible de manière à ce que la figure puisse évoluer conceptuellement dans l'espace et dans le temps, et à travers une succession d'identités, et ce, au fil d'expositions et d'interventions en apparence très distinctes. Les descriptions suivantes ont été écrites en 2011 par Schütze dans le but d'introduire chaque module de la programmation (à l'exception de celle de *Brouillon Général! Montréal*, écrite par l'artiste). Je les reproduis ici dans le cadre de mon introduction à son essai :

Module 1 — Territoires : la notion de territoire annonce le point de départ du parcours, le lieu d'émergence des diverses trajectoires qui mèneront à autant d'incarnations de l'*Artiste inconnu*. Dans le premier module, on a présenté *Monologue* (du 14 janvier au 12 février 2011), vidéo de Patrick Ward dans laquelle une prise de vue apparemment continue se déplace dans une série de pièces et de couloirs abandonnés pour former une architecture improbable dépourvue d'extérieur. Composée d'un montage de séquences puisées dans divers sites Web de partage vidéo, l'œuvre tisse de multiples positions subjectives qui produisent ainsi un point de vue monologique fictionnel n'appartenant à personne en particulier. En jouant sur les conventions narratives de la prise de vue subjective,

Monologue révèle un territoire paradoxal issu de la rencontre entre sujet inconnu et objet inconnaissable.

Module 2—Absence nommée / Présence anonyme : Une intervention dans laquelle l'artiste peint «*Nathalie Quagliotto was here*» (du 25 février au 2 avril, 2011) en petit format et en ayant recours à une peinture de sécurité jaune sur l'un des murs de la galerie. Par cette déclaration laconique, Nathalie Quagliotto révèle l'essence de sa pratique, soit laisser des traces à caractère d'avertissement, et indique une caractéristique déterminante pour plusieurs artistes, c'est-à-dire être une présence absente signalée par une inscription temporaire dans l'espace social. L'identité artistique est ici réduite à une absence nommée qui perturbe notre compréhension ordinaire de ce que signifie être quelqu'un, quelque part.

De multiples voix s'expriment au «je» dans l'intervention *Ce n'est rien* de Sophie Castonguay présentée tout au long de la période d'exposition (du 25 février au 2 avril, 2011); la performance *Château fort* a été présentée quant à elle, à l'occasion de la soirée de clôture, le 1er avril 2011. Dans ces interventions, l'*Artiste inconnu* est convoqué à s'exprimer sans entraves tout en maintenant son statut d'anonymat. Pour ce faire, l'artiste utilise une méthode qui exige que des interprètes s'engagent avec les spectateurs en leur récitant un scénario préenregistré, composé par l'*Artiste inconnu*. De cette manière, tous peuvent faire l'expérience de dialoguer avec cet être furtif, le temps d'une réflexion sur l'art, sur la figure de l'artiste ainsi que sur les conditions de réception de l'art. L'*Artiste inconnu* se révèle être entre celui qui écrit et celui qui récite. Dans *Château fort*, l'AI apparaît devant un public pour faire le récit de sa propre fiction par le biais des multiples voix qui témoignent de leurs expériences individuelles vécues en relation avec l'œuvre de l'AI.

Dans une position d'anonymat (du 25 février au 2 avril, 2011), *Il/elle incarne l'Artiste inconnu* a tenté de rendre palpable la

présence de l'*Artiste inconnu* au moyen de différentes interventions, performances et travaux multidisciplinaires qu'il/elle a créés pendant les heures de fermeture de la galerie. Des traces photographiques, vidéographiques et textuelles floues et imprécises, ainsi que d'autres indices de la vie de cet exposant imprévisible qui n'a pas été exposé, ont fait écho à la tension entre le corpus émergeant peu à peu de l'installation et la personne incarnée derrière tout cela. Dans ce module, le profil de l'Al a été tracé au fil d'une exploration d'identités possibles. Les questions qui ont orienté ce processus exploratoire et ouvert étaient : qui va là ? quand ? et dans quel but ?

Module 3 — FUTURS : Dans ce module, les formes de l'inconnu dont regorgent les FUTURS possibles ont été analysées selon une triade de points de vue dont la reconfiguration imaginaire de milieux de vie de Dustin Wilson dans *Retour au point d'origine* (du 15 avril au 21 mai 2011). Il s'agit d'une installation multidisciplinaire composée d'animations en boucle et d'une série de dessins offrant un aperçu sur un avenir inconnu, ancré dans l'observation faite par l'artiste de sa province natale, le Nouveau-Brunswick. Puisant dans les particularités visuelles offertes par les iconographies scientifique et pédagogique (diagramme, support visuel), de même que dans la culture populaire (bande dessinée, animation), ce projet multiforme explore le territoire contesté des avenir possibles en tissant un récit dans lequel le personnel et le contextualisé s'entremêlent aux aspects technique et méthodologique.

Le Brouillon Général! Montréal de François Deck (du 17 Mai au 9 juin 2011) propose l'émergence de valeurs repensées pour un avenir éventuel. Lors de ce projet de résidence de quatre semaines, l'artiste-consultant utilise la méthode de l'*École Erratique* qui permet de réunir trois groupes de cinq personnes-ressources de divers horizons afin de créer une intelligence collective. L'*École erratique* est un espace de transition qui vise à produire des ouvertures conceptuelles à des

échelles possibles, au quotidien. Faire connaissance en élaborant à plusieurs, des problèmes, c'est aborder les différences de perception comme source de nouveaux possibles. Ce programme consistait à augmenter la valeur des problèmes par un retard concerté des solutions, et à subjectiver les problèmes de façon imprévisible.

L'*École erratique* a consisté en l'organisation de deux rencontres d'une demi-journée par groupe, répartis sur deux semaines consécutives, suivies de trois journées consécutives d'ateliers pendant la troisième semaine, pour se conclure lors de la quatrième semaine avec une rencontre publique en galerie. Bien que le groupe de participants n'ait jamais été capable de s'entendre sur un sujet ou forme pour la présentation publique, on a quand même ouvert le projet à un public « invité à un événement dont on ne connaissait pas encore la teneur » le soir du 9 juin 2011. La seule documentation de l'événement public a été produite sous forme de témoignages écrits, dont le texte de Patrice Loubier, publié ici à la suite de l'essai du commissaire. Loubier, venu pour écouter une présentation de l'*École erratique* à la place, s'est retrouvé au cœur même du dispositif.

Le film documentaire *DATA* (61 min) sur le collectif Au-travail/At-work a été présenté le 25 mai à 19h en présence du réalisateur. Les deux versions (originale et anglaise sous-titrée) ont été présentées, suivies d'une conversation avec le réalisateur. Manifeste, documentaire, pamphlet, appel à la désobéissance ou fable, *DATA* attaque les institutions mais ne souhaite pas leur abolition, discute de liberté et non de libération, propose l'autonomie mais sans séparation. Il s'agit d'un collectif qui ne se rencontre jamais, d'un groupe qui œuvre dans l'anonymat et qui jouit malgré tout d'une grande visibilité. Les documents et interventions dialogiques présentés dans ce module placent la figure de l'AI au milieu d'un territoire dont la carte reste à dessiner.

Cheminer dans l'inconnu démontre la capacité des artistes à agir et à prendre des risques malgré les incertitudes,

et pour l'organisme, la capacité de reconnaître et de corriger la dissonance entre la mission d'expérimentation de son mandat et un fonctionnement répétitif de reproduction.

Il s'agissait de fournir à l'artiste autonome, ainsi qu'au centre, la structure sécuritaire du questionnement artistique pour subir une revitalisation profonde qui rebranche l'identité artistique à l'activité artistique, qui rebranche ce que nous sommes avec ce que nous faisons. Mobiliser la figure de l'artiste à titre de métaphore, permet de revoir et d'approfondir notre compréhension de l'artiste et de mettre au jour certains des mécanismes qui régénèrent cette figure : nous redécouvrons une figure qui refuse de se faire imposer un nom tout en cherchant la reconnaissance comme une nécessité de cette même condition inéluctable.

En cheminant vers l'inconnu, on risque la honte de ne pas avoir d'objectifs clairement définis parce que l'*Artiste inconnu* est à la fois le sujet et l'objet de ce qui est possible au moment présent, travaillant avec ce qui se trouve sur place vers un avenir à définir. En y repensant, on aurait pu moins insister sur les résultats—un symptôme propre à la peur de l'échec—et attendre moins de réponses au questionnement. Malgré le contexte sécuritaire assuré par le mandat, et le désir partagé de faire autrement, le caractère indéterminé du processus était déstabilisant. On allait à l'encontre des normes et des attentes du milieu dont la manifestation la plus extrême est notre dépendance des bailleurs de fonds et l'atteinte des standards implicites de ce qu'on appelle le mérite artistique. Cela aura produit autant d'anxiété que de joie—une anxiété semblable à celle provoquée par le besoin d'exprimer son soi authentique comme faisant partie d'une vie créative dynamique et de la tendance de notre milieu à la stabilité et à la conformité. On ne peut former un « corpus » selon une démarche ouverte et continue sans faire confiance au processus de manière absolue.

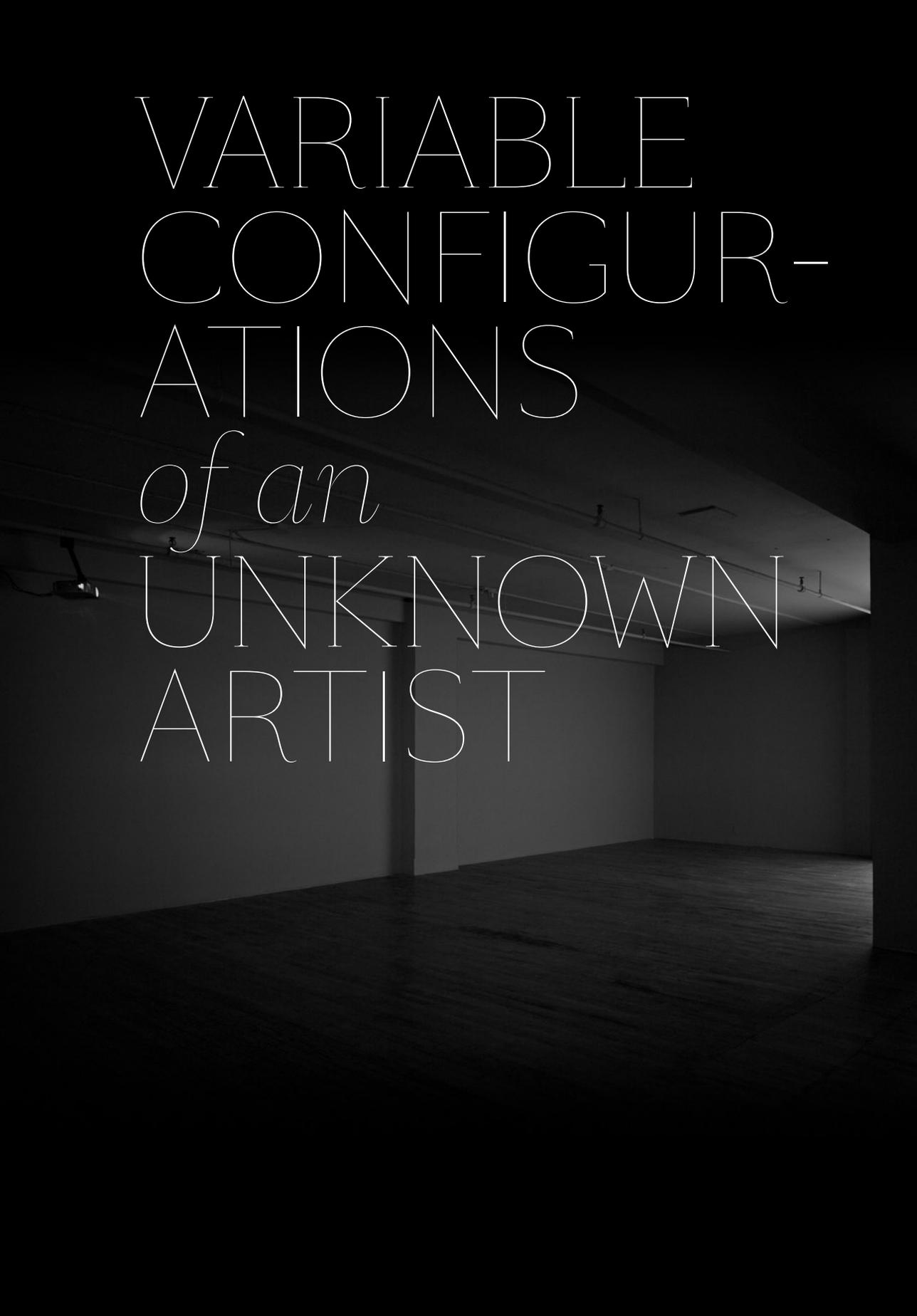
Cette aventure expérimentale a atteint plusieurs objectifs, à la fois futiles et utilitaires, ou « futilitaires » pour utiliser une expression de Schütze prononcée en référence au rôle politique de l'art. Le calembour dans ce cas permet d'insister sur le paradoxe qui réside au cœur de, et qui définit, l'activité artistique. Une autre citation de cet auteur, celle-ci puisée dans le contexte de l'alphabétisation dite privilégiée qui permet de lire et de comprendre l'art actuel, et de ce qui se produit lorsqu'on s'ouvre à de nouvelles rencontres: «l'art contemporain devient plus vigoureux, surprenant et vital lorsqu'il provoque une rencontre, une ouverture à ce qui n'est pas encore connu, ouverture qui nous permet d'apprendre par de nouveaux moyens.»^[1] La présente publication répond à un désir humain fondamental de devenir entier en réunissant des voix radicalement disparates et singulières qui permettent de redéfinir le présent, tel *Monologue*, la vidéo de Patrick Ward, et de recréer l'avenir avant son temps, tel le *Brouillon Général! Montréal* de François Deck, là où chaque action individuelle, combinée et accumulée, créera un avenir dont on ne connaît pas encore la teneur mais, qu'on peut reconnaître du fait qu'il demeure inconnu.

[1] Schütze, Bernard, « Saisir le vent de la transformation », dans *Faire comme si tout allait bien*, Anne Bertrand, Hervé Roelants, Stephen Wright, co-commissaires, co-édité par Rhinocéros, Strasbourg, France et Skol, Montréal, Canada, 2008 (ouvrage non paginé).

VARIABLE
CONFIGUR-
ATIONS

of an

UNKNOWN
ARTIST



THE WORKINGS OF A HYPOTHESIS

The initial impulse behind the Unknown Artist (UA) project was to rethink the role of the artist beyond that of a singular and identifiable producer and product of the contemporary art machine. It was about imagining another sort of figure for the artist; a figure not bound by the imperative of signatory authority and the recognition dividends of the critical or economic variety; a figure that reveals the workings of a distributed artistic agency, which diffuses and decenters authorship. It is in pondering upon this figure that I had the idea of an unknown artist, who has no existence outside of a body of work yet-to-come and whose agency would have to be extrapolated from this prospective corpus. Rather than being the initiating producer that precedes a work, the unknown artist was conceived as a post-factum emergence that follows from it.

The UA project posed the following hypothesis: can one mobilize a process to shape an artistic figure that is not premised on recognition and name attribution, and who would exist solely on the grounds of works created by various artists with differing practices and approaches? Could this inversion of the unknown

(creative work) and the known (producing a name, self-design) offer different avenues to reflect on and decenter the figure of the artist? The unknown artist sought to problematize the production of the artist by removing one of its motivational ends, that is to become known, in order to focus on the means to this end, that is agency, creative work and its outcomes. To be unknown is, of course, a condition few artists strive for, and it is not in the sense of an absence of recognition that this epistemologically laden term was intended, but rather as a means of opening an experimental space wherein a single, nameless figure could emerge from multiple, singular interventions. It was thus to allow the (existing and known) artists to invest this fictive and hypothetical subject and to encourage them to question the notion from within their practice, and this in relation to how they constituted and constitute themselves as artist subjects. In order to partake in the construction of an anonymous artist figure the artists were required to reflect on their status as artists and on just how much authorship they were willing, or not willing to surrender to an unknown entity.

The UA project approach inverted the process whereby authorship is assigned and understood. Whereas one usually identifies an author as the originator behind a work, in this case authorship was to be suspended and to be retrospectively attributed to an entity in the making. Cast in a poetic tone, the call for proposals delineated a number of features and characteristics to guide the configuration of this deliberately enigmatic figure.

THE UNKNOWN ARTIST (UA) IN MULTIPLE GUISES

“[This] may well be what many of them are doing without quite realizing that they may be participating in a collective project that encompasses all their singular interventions and experimentations.”

— Tismanyan proverb

Contrary to a monument, which embodies a collective value, sentiment, memory in a single, usually immutable and grandiose work, the Unknown Artist (UA) programming is a singular yet collective entity that exists only by way of a figure yet to come along on an untrodden path. The exhibitions are a response to the call for proposals that invited artists to contribute works toward the corpus of an UA described as a resident of mobile spaces, a castaway on a floating island, a labourer of many faces last seen dispersing multiple forms in a slowly crystallizing topography.

In the exhibitions selected in this programming, the UA assumes multiple guises and include a vast unpeopled architectural space, a signature without a corpus, a corpus without a known originator, a singular voice spoken by many tongues, a futurologist, an anonymous work collective, and a card-wielding miner extracting knowledge from the ground of the unknown. In focusing attention on the status of the individual artist and by the same token blurring and stretching the boundaries of this exclusive authorial reserve, these works and interventions question notions of subjectivity and territory, identities known and unknown, and emergence modalities explored and unexplored. The unknown variable is not only an integral component of the exhibitions but also an element at work in the programming’s articulation and indeterminate nature. Since the form and content of the contributions remain either partially or entirely unknown, the UA will only emerge as a fully fleshed out figure at the conclusion of the programming.

A process that can be described as reverse curating, for it is only after all is said and shown that the precise contours and extent of the exhibitions may be revisited and submitted to a critical structuring and assessment. This after the fact, inverted approach embraces and assumes the uncertainty inherent in the unknown in a gesture that parallels the artists’ engagement and risk-taking.

Nevertheless, though there may be no set point of arrival, the entry point is fixed and the contours of the territory to be traversed have been traced: the Unknown Artist is now free to strike “poses” on a continent born of bubbling up paths.

The ensuing project was constructed in the form of an experimental programming in which several artists were selected on the basis of their readiness to invest and flesh out this indeterminate persona through their works and interventions. However, in so far that the participating artists were for the most part credited, the situation introduced an interesting ambiguity regarding how much authorship would or would not be relinquished in favour of this figure. The unknown artist was hence conceived as a subject without any determined identity, as a “whatever singularity”^[1] to come into being through all the possibilities that inhere in an evolving corpus created by known artists.

The production of the artist as a creative subject par excellence has become secondary to the artworks themselves. Created according to a protocol of “newness” and “nowness,” artworks have become increasingly predictable and surprisingly similar the world over. Exhibited in an endless mega-parade of proliferating global events, they have become derivatives that serve to confirm and validate the centrality of the artist-subject as the paragon of neoliberal self-fashioning or self-design^[2]. The gambit behind the UA project was to oppose this condition with a singular figure that is authorless, and that would arise through a parataxis between the individual works. The present investigative undertaking seeks to uncover how this heterogeneous personage—in which the “unknown” qualifier remains a defining characteristic—opens up pathways from which to reconsider the figure of the artist in its multifarious contemporary guises. Given the multiplicity of perspectives, the retrospective inquiry

[1] As put forth by Giorgio Agamben the “whatever singularity” is an “inessential commonality, a solidarity that in no way concerns an essence.” It has no identity as such and is defined only by all its possibilities. Giorgio Agamben, *The Coming Community*, University of Minnesota Press, Minneapolis, p. 19.

[2] On self-design see Boris Groys, “Self-design and Aesthetic Responsibility” at: www.e-flux.com/journal/self-design-and-aesthetic-responsibility/

follows along two parallel paths: one in which I search out the ground of the UA's emergence and configuration; and the second in which the works are considered as a single corpus in a voicing that belongs to no one in particular, and which could very well be ascribed to a fictional entity bearing a strong resemblance to the UA. Juxtaposing the two will make it possible to bring the evasive figure into sharper focus.

Revisiting this improbable figure of a singularity that dissolves an identifiable and knowable subject has brought two points to the fore. First, the artist remains unknown, in fact, that is his or her constitutive condition; s/he exists only as a shared commonality, distributed agency and pure possibility. Second, it is this condition of unknownness that guides the questioning in regards to authorship, subjectivity, agency and autonomy. It is in tracing the intersecting lines between the unknown and the known, the determined and the undetermined that the UA's trajectories can be delineated within a broader cartography.

SEARCHING OUT THE GROUND

For collectors, gallerists, and influential curators, the artist figure has in a sense become the art world's most treasured and bankable asset. The mere association of a well-known name with a work magically confers value upon it and propels prices into the stratosphere. Making a name for oneself, above and beyond creating artworks, has become a survival imperative for most working artists. This situation both elides and reveals the crisis of subjectivity and authorship.^[3] It elides it because in this context the artist-subject acts as a last bastion for the preservation of an exemplary individuality. The conception of the artist as creator, originator and genius, inherited from early Romanticism, thus continues to reassert the illusion of an autonomous and emancipatory sphere of art. It reveals the crisis because the deliberate shape-shifting, self-fashioning, and self-fictionalization practiced by many contemporary artists (Cindy Sherman, Damien Hirst, Maurizio Cattelan, Sophie Calle, Mathew Barney, to name but some among the most prominent) have drawn attention to constructedness and malleability of the artistic persona as a celebrity image. This latter aspect has of

[3] A crisis which has its roots in literary modernity (Pessoa, Joyce, Borges, Musil, to name but a few) and which has been a central focus of much postmodern critical thinking (Foucault's author function, Barthes' death of the author, Deleuze's impersonal and fourth person singular, among others). In their various inflections these approaches all challenge the presupposition of the individual as a unitary, sovereign and fixed subject.

course only served to buttress the exigencies of a post-Fordist capitalist economy in which ultra-flexibility and the capacity to continuously redefine oneself as an artist entrepreneur are held up as virtues. The self-inventing, managerial artist, who is accustomed to plunging into the unknown to create the not-yet, has become a model of adaptivity and innovation in the so-called creative economy.

The contemporary artist figure can be characterized as someone who works in between the known—to make works to be known—and the unknown—to confront the unknown in creating works and a self-image that can be peddled as a signature and singular approach. This wresting of something from the unknown, a fundamental aspect in artistic creation and experience, is subsumed by the imperative to ascribe artistic authorship to a knowing and knowable subject. In other words, the creative work which emerges from the unknown is put in the service of self-promotion and the production of a name or recognizable entity. Contemporary art in its hegemonic, i.e. critically and commercially successful form, is primarily about producing an artist subject. Boris Groys describes this state of affairs as one in which “the artist ceases to be an image producer and becomes an image himself”^[4] and plays the role of a “self-designer” without autonomy in relation to the art market or the media. He continues to argue that collective and participatory practices in which authorship is relinquished ultimately favours the artist since it frees him or her from the disinterested judgment of the viewer, since participation necessarily implies a self-critique and hence self-interest. The

[4] Op. cit., Boris Groys, “Self-design and Aesthetic Responsibility.”

artist thus ultimately benefits from this situation by sidestepping critical evaluation and gaining art system recognition by other means. This argument makes the issue of self-design inescapable and leaves little room for autonomous agency whereby to outmaneuver this paralyzing self-design mode from within.^[5] Withdrawing the figure of the artist that produces and is produced in this self-design loop can serve to reveal and, perhaps, oppose the means whereby creative work is held hostage to a name and an identity. It is in this sense that the proposal was to make the production of an existent, albeit cognitively fathomless, artist figure the common ground of a joint exploration both between the artists, and among viewers who were to follow and be intrigued or puzzled by the emergence of the UA.

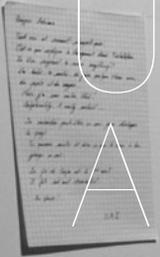
Born of the individual works of the artists, the UA enjoys the paradoxical status of being both collective and singular. Collective in the sense of being made up of the various contributions, and singular as having attributes that are strictly the figure's own. In looking back now, this paradoxical singular-yet-collective status provided a productive ambiguity or indeterminacy, which is evidenced both in the individual works and in their assemblage into an improbable corpus. Given the open-ended nature of the process and the evocation of a yet-to-come collective-singular figure, it was hardly surprising that indeterminacy operated to various degrees in the works. In following Agamben's understanding of a whatever singularity, the figure is indeterminate in regards to any form of identity and only determinate in relation to all its possibilities.^[6] The configured, global UA project was indeterminate in

[5] A number of artists and artist collectives explicitly call the production of the artist- subject into question. Claire Fontaine, an artist duo who signs "her" works in the feminine singular, has put forth the idea of the "ready made artist," whereby anyone can be elevated to the status of an artist. The Atlas Group is an invented collective created by the artist Walid Raad. Its "members" are constructed out of an intermingling of documentary sources and fictional biographies. The artists behind 0100101110101101.org, made up a Slovenian artist called Darko Mayer, who they successfully passed off as being a real person with actual works. These approaches, each in its own way, play with the modalities of the artist figure by focusing on the underlying conditions of its production.

[6] "WHATEVER is the figure of pure singularity. Whatever singularity has no identity, it is not determinate with respect to a concept, but neither is it simply indeterminate; rather it is determined only through its relation to an idea, that is, to the totality of its possibilities." Op. cit., Giorgio Agamben, *The Coming Community*, p. 68.

terms of a fixed, knowable author, and determinate only through the full range of possibilities, which it revealed through its points of connection and variable configurations. In this regard, the unknown artist figure came into existence through the lines of flight (Deleuze) traced between and through the territories of the specific works. The lines of flight are what escape the artistic intentionality (or its art coefficient), they trace a path outside of a known territory to encounter and connect with other artistic forces to form a figure of a singular multiplicity. The unknown artist configuration signals what cannot be determined and circumscribed solely within the territory of individual agency, it is about the flows and intensities that it relays into a wider, collective agency. This agency can never be attributed a name or specific characteristics, for it is always becoming other in the process of breaking outside of its confines. There is always the danger that such singular multiplicities are folded back by a system of capture, for instance in the critique neutral prefab utopianism of relational aesthetics, or the cooptation of institutional critique. It is only in its capacity to continue to operate through the unknown, of slipping out of the snares of recognition and validation, that the autonomous agency of multiple whatever singularities can resist the command to produce the contemporary present.

A VOICING
OF THE
UNKNOWN
ARTIST
AS ECHOED
FROM
WITHIN THE
WORKS



There's a table, there's a chair,
no one here.



The video memory of footsteps
pacing without end. A desk with some
scribbled notes, a pencil, and a turned
off computer. Here and there oblique
messages jotted on pieces of paper
attempt to trigger a dialogue, or reveal
an intention. In a corner a camera
stands idle, awaiting an image that
won't be taken. Here in the midst of the
gallery nothing but the instruments
of my presence. Never appearing,
was I ever really there? Nothing but a
metonymy, nothing but the traces of a
nocturnal presence. The impossibility
of embodying an empty center. In the
void of the room my absence roams.

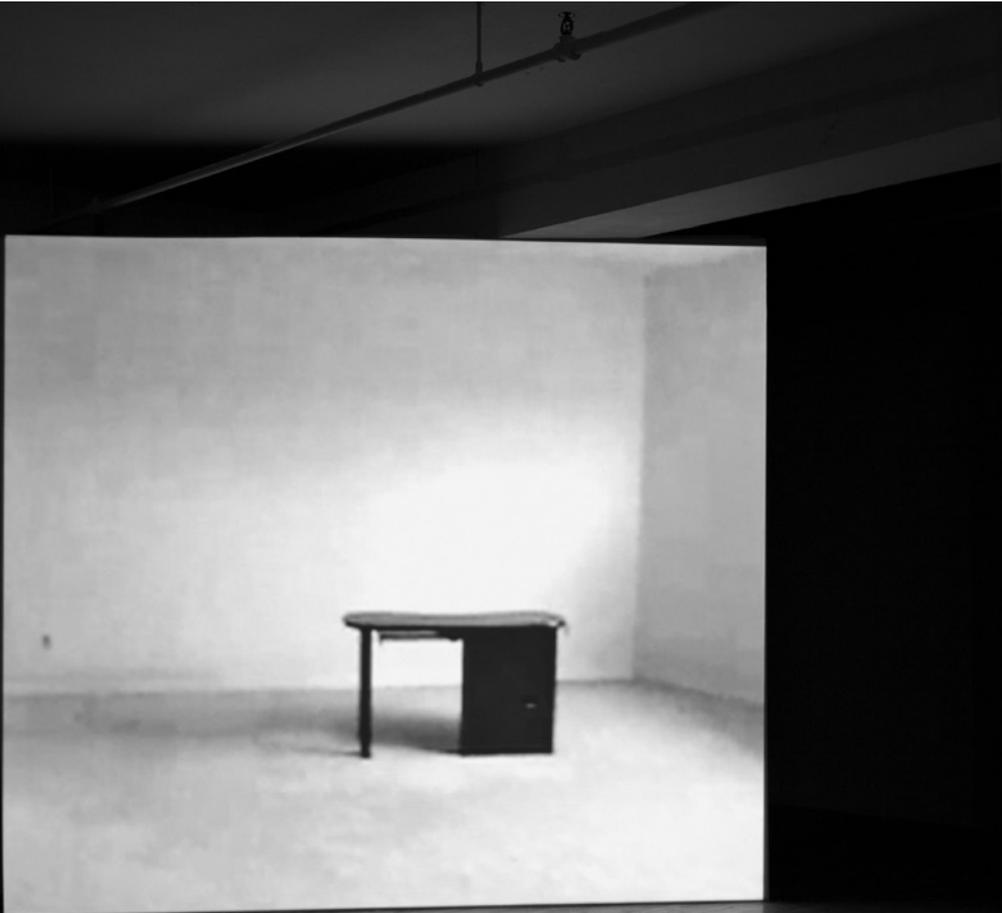
Nothing but my tools, the promises of
a work that will never come. Strewn
about, these instruments no longer
have any function. The artist without
content with nothing to share, save a
pure subjectivity. After many nights
of a slowly evolving project only the
instruments of an abandoned project.



Not appearing there where they
expect me to, just before my leave,
I appear and bring some people down.



Unarmed, finally I encounter the other. And then they vowed to catch me by the tail of a flickering shadow behind a desk only to realize that this is nobody's place.



The eyes of many captured in a single, moving point of view. A subjectless subject meandering through corridors of long abandoned spaces.

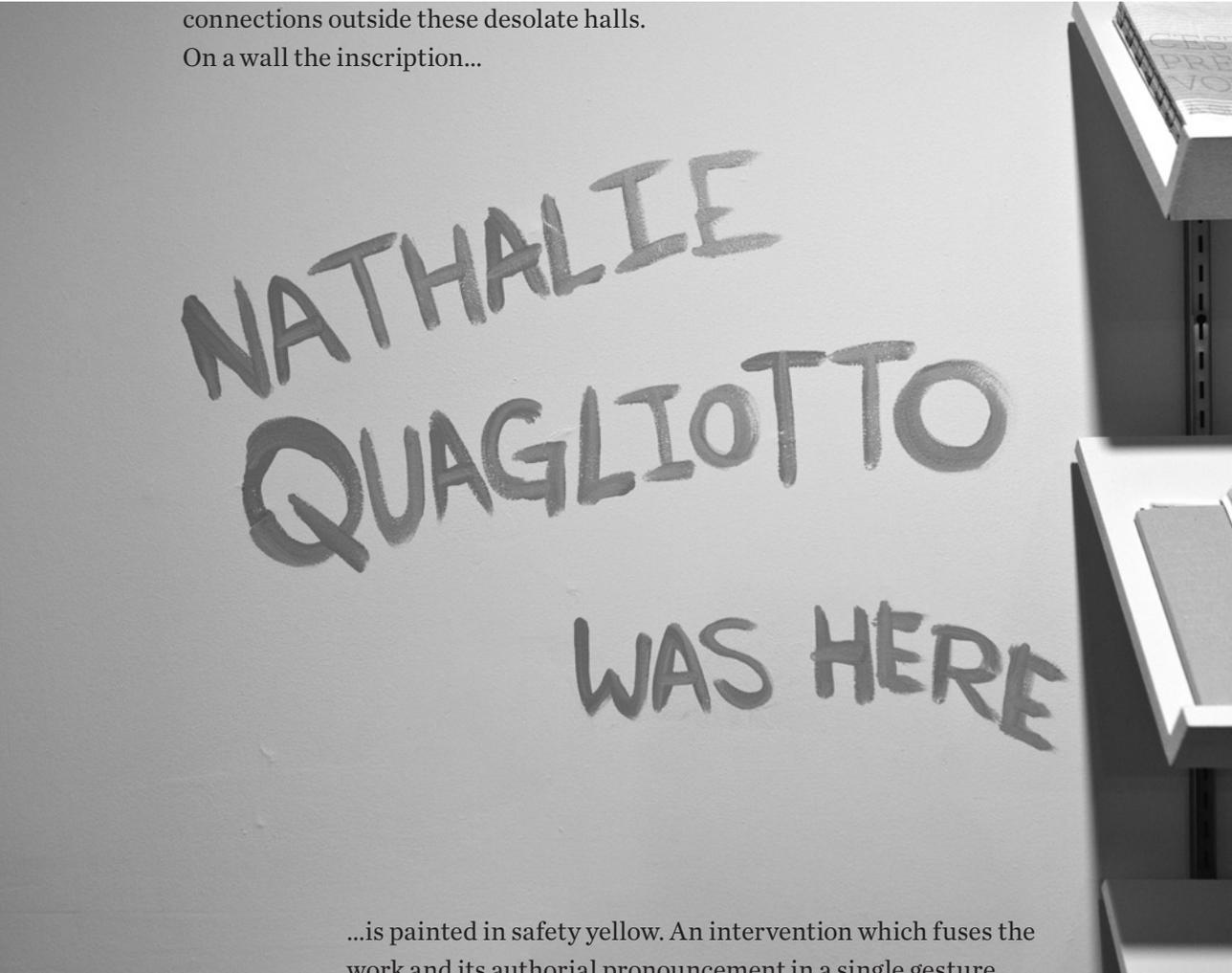
Glimpses of derelict quarters inhabited only by an indefinite gaze.



Here, one and many are at once together and alone. Images of desolate spaces gleaned from YouTube and other video sharing sites. The anonymous visions of many, seamlessly sewn together into one long tracking shot meandering through an unpeopled architecture without an outside. Out of these anonymous visions a monologue emerges: the voiceless drone of a singular mind. A common place filtered through the lenses of the digital multitude. A haunted shelter for those who have none. The fiction of the "I" woven together through multiple viewpoints of things actually seen. In this improbable architectural construct no one in particular is everywhere at once. They do not need a face, the nameless witnesses to speak as one. An unknown territory in which appropriated images signal the ruins of a world without commonality.



Beyond the monologous mind, a named absence points to the possibility of encounters and connections outside these desolate halls. On a wall the inscription...



NATHALIE
QUAGLIOTTO
WAS HERE

...is painted in safety yellow. An intervention which fuses the work and its authorial pronouncement in a single gesture.

A graphic presence in which self-attributed artistic agency is neutralized by the anonymous force implicit in the conventional graffiti idiom. The linguistic category of the so-and-so was here displaces self-attributed agency and opens up a space that can contain multitudes.

A whatever singularity slips into the space of the self-named, proliferates and reclines on a sofa chair to repeat heard words to whoever is willing to listen.

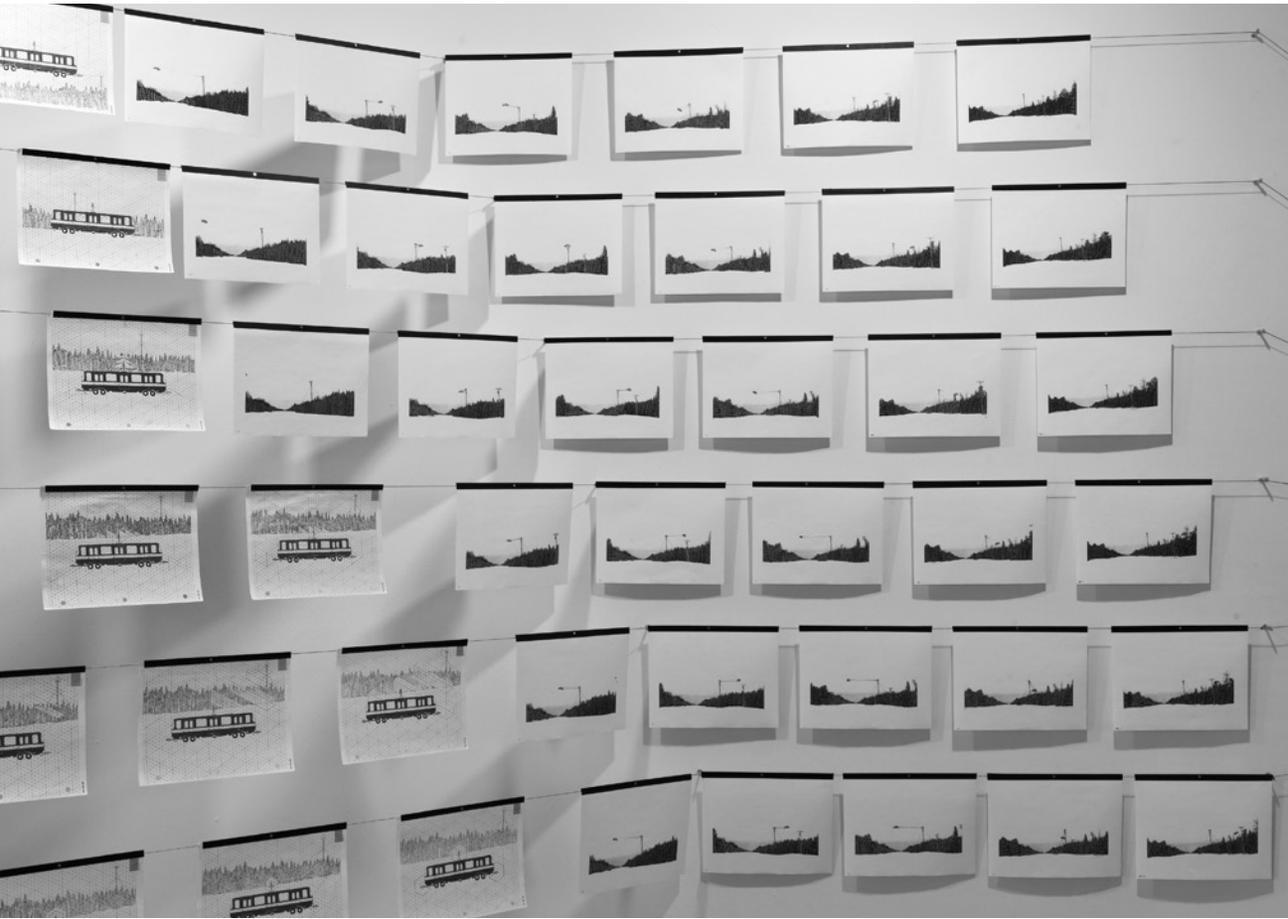
Someone speaks the sentences of another.



The words of an unknown are made audible, and we are asked to join for a certain time, for as long as we wish to make ourselves receptive and available, or not. The “we” who lend our ears, the “we” voicing the phrases through which an encounter takes place. A series of sentences in the form of questions, observations, interjections reiterating a point of contact and presence. To give oneself to the time of an other as a condition of commonality. Altogether, one’s words brought to life by multiple voices, bodies, gestures. We configure a time to come by working the present as a fiction, as a construct to be put together in following a manual that has yet to be written.



Alone, I encounter myself as the unknown in the others.
While still others await to be catapulted into a future
of unexpected outcomes whereone may want to
consider a *Reversion to the Original Point*.





Artists, who are adroit at making the as-of-yet non-existent materially extant, can be of service to imagine, or re-imagine the outlines of such a future. As an intercessor between the known and the unknown, they can extract assemblages and trace cartographies of unnamed territories. Things return unexpectedly and take different routes, curious mutations and social divisions

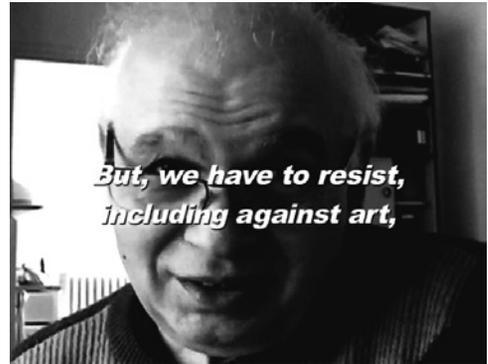


reign as certain not altogether identifiable powers run rampant and wreak havoc on the landscape. The public transportation vehicles of yesteryear fling the population into a vertiginous uncertainty. A fabulation of a possible future in which wayward knowledge breeds monsters.



In this sense the agents presented in DATA are known unknown artists who take cover under the guise of anonymity, not to hide, but rather to reveal a way of being otherwise in an exercise of unruly freedom. Little lines of flight taken by tinkering with business as usual. Creative diversion and sabotage tactics to reconfigure the territory of work, one prank at a time. Each testimony opens up an interstice to trigger discussion and exchange in a lead up to...

In wresting what is not yet there from the unknown, the artist draws on a force field that is generated by various interventions and disclosures on how to turn the workplace into a playground to freely express one's rejection of alienating conditions. The anonymous positions of the DATA protagonists remind one of the words of an unnamable war monger who once said "There are known unknowns; that is to say there are things that, we now know we don't know. But there are also unknown unknowns – there are things we do not know, we don't know."



Bélanger, Anne Bertrand, Sophie Castonguay, François Deck, Thomas Grondin, Patric Lacasse, Sophie LePhat Ho, Alex Megelas, Catherine Melançon, Bernard Schütze & Felicity Taylor

~~vous~~ ~~convocquent~~ invite à
- invite you to
meet and discuss with them
on Thursday, June 9, 2011, at 6:00pm

le jeudi, 9 juin 2011, à 18h00
l'assemblée générale de l'École erratique

di 9 juin
à 18h00

~~La tenetur~~
scation à
eneur

ressus de
l'émission

grison
2011

Thursday
et 6:00

L'ARTI
INCON
B

elise un po

proposer des
propositions
de pro

**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?**

Je vais venir à ça...

MONTRÉAL, le 3 juin 2011 – Le Jeudi 9 juin 2011, Skol convie le public à la rencontre finale de l'École erratique, dispositif opératoire conceptualisé par l'artiste consultant François Deck (FRA). L'École erratique emploie une méthodologie qui permet de réunir des personnes ressources de divers horizons, en l'occurrence trois groupes composés de cinq personnes chacun, afin de créer une intelligence collective qui vise à "produire" des ouvertures conceptuelles à des échelles possibles, au quotidien. Durant les rencontres et workshops, chacun aura été encouragé à affirmer la responsabilité de l'art à problématiser la représentation de la valeur et des valeurs à l'heure où l'idéologie dominante du progrès et de la croissance est à réévaluer.

MONTRÉAL, June 3, 2011 – On the evening of Thursday June 9 2011, at 6pm, Skol invites the public to the final meeting of the École erratique – a concept of artist François Deck (FRA). L'École erratique employs a methodology that brings individuals from different backgrounds together. In this incarnation of the project, three groups of 5 individuals worked to create a collective "intelligence" intended to "produce" and open onto new conceptual outcomes of workable 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 reexamination.

Cette proposition conclut le troisième et dernier module de la programmation de l'Artiste Inconnu (AI), un concept du commissaire Bernard Schütze, 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 (UA) programming, a concept of curator Bernard Schütze, 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 dont regorgent les FUTURS possibles sont analysées selon une triade de points de vue. Que ce soit la reconfiguration imaginaire de milieux de vie (Wilson), l'émergence de valeurs repensées pour un avenir éventuel (François Deck) ou la proposition d'améliorer des modes de création et de travail (le collectif Au travail.), les œuvres, les documents et les interventions dialogiques placent la figure de l'AI au milieu d'un territoire dont la carte reste à dessiner.

This unit surveys the vast reservoir of unknowns that abound in FUTURES looked upon from a triad of vantage points. Ranging from imagined configurations of our living environment and the emergence of renewed value in a time to come, to a proposal for better work and creation modes down the road, these artworks, documents and dialogic interventions situate the UA figure in the midst of an unmapped territory.

- 30 -

- 30 -

Info : Benoit Pontbriand - bpontbriand@skol.ca
tél. : (514) 398-9322

Info : Benoit Pontbriand - bpontbriand@skol.ca
tél. : (514) 398-9322

Actif depuis 1984, le Centre des arts actuels Skol est un centre d'artistes à but non-lucratif qui présente surtout le travail d'artistes et de théoriciens en début de carrière. La programmation du centre privilégie les pratiques exploratoires et expérimentales et vise à promouvoir les échanges entre la théorie et la pratique. Le Centre des arts actuels Skol est situé au 372, rue Ste-Catherine O., espace 314. L'entrée est libre (et accessible en fauteuil roulant) du mardi au samedi de 12h à 17h. Renseignements : 514.398.9322 ou 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 centre's programming is in place to privilege exploratory and experimental practices. Centre des arts actuels Skol is located at 372 St. Catherine O. in suite 314, 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 upcoming programming, the public can phone 514.398.9322 or consult www.skol.ca.

...a gathering of energies which exceed individual agency and choice. Before the imperative to bring forth the new and the now, one is invariably put before a decision making process. The bare form of artistic agency as a series of choices. To determining a choice with an indeterminate outcome is to take a position in relation to the other.

In this collective enunciation the voice of the unknown artist echoed through the corridors of a vast architecture and the halls of improbable embodiments, speaking of an agency as singular and common, without end, and with no need of a name.

SUR MON EXPÉRIENCE DE L'ÉCOLE ERRATIQUE

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

Plutôt que d'un discours sur la chose, donc, l'expérience de la chose même ; plutôt que le transfert d'une connaissance maîtrisée et formalisée sur une expérience qui a eu lieu, la production fluide d'un savoir collectif carburant à sa propre immersion dans une expérience dont il ne maîtrise pas le cadre et qu'il cherche à connaître. (Au fond, pas de possibilité de métalangage ou, plutôt, le métalangage et le commentaire

qu'on peut donner de l'expérience et de l'école s'y trouvent aussitôt réintégrés pour l'alimenter : paradoxe d'une énonciation qui fusionne l'usage et la mention.) Trouble de ne pas savoir sur quel pied danser, mais jubilation aussi de jouer de ce déséquilibre même, de découvrir que le sens de cette situation s'invente et se révèle sous nos yeux, à même nos questions et interventions.

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

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

– P.L., 2011

A FINAL AND FERTILE AMBIGUITY

Configuring the UA through the inputs of various identified and signed artistic positions generated a certain ambiguity regarding the limits between authorship (for the most part well identified participating artists) and the investment of an anonymous, collective figure (the UA, or mystery artist). However, throughout the experimental programming, this proved to be a fertile ambiguity, which made it possible to address the question of what extends beyond the individual artist as a defined authorial position, without foregoing the notion of the artist as singularity. The importance attributed to uncovering the UA's identity, by participant artists and viewers alike, revealed to what extent the multifarious guises of the contemporary artist resist the notion of a decentered, unidentifiable and diffused artist figure. Yet, as it unfolded at the end of the half year program, the figure continued to defy capture within an identity grid, and could ultimately only be defined as a distributed agency in which multiple singularities unleash a force from the unknown that is not just of the artist and more than just art.

C E

N' E S T

R I E N

Écoutez moi bien
 Je vais vous dire ce qu'il en est
 Je sais que, ce n'est pas facile pour vous
 Ce n'est pas facile pour moi non plus
 Comment vous appelez-vous ?
 Ne répondez surtout pas
 Sentez-vous bien à l'aise
 Faites comme chez vous
 Ne faites pas l'autruche
 Ça me gênerait
 Je n'ai pas grand chose à dire
 Si ce n'est, que, présentement
 nous sommes là devant le fait accompli
 Surtout, ne vous méprenez pas sur mes intentions
 Nous sommes si nombreux, dans le même bateau
 Vous êtes toujours là ?
 C'est gentil d'être resté
 Ne soyez pas dupe
 Dites- moi : « c'en est trop ! »
 Je serai parfaitement en mesure de comprendre
 Allez-y
 Je ne vous retiens pas
 Ne vous empêchez pas pour moi
 Regardons les choses en face vous et moi
 Laissons tomber nos masques
 Prenons le temps de faire connaissance
 Pourquoi croisez vous vos bras ainsi ?
 Ah ! Je vois !
 Vous êtes un peu timide
 Non, ce n'est pas ça
 Vous êtes plutôt sceptique
 Croyez-moi, ce n'est pas la peine
 Ce n'est pas la peine de se donner tant de mal
 Vous allez voir
 Dans quelques minutes
 Vous allez commencer à regretter
 Et vous allez vous dire : « Mais qu'est-ce que je fais là ? »

*Il n'y a rien à voir
Tout ça ne mène nulle part !*

Bon

C'est assez !

*Il est temps de passer à autre chose
Vous vous dites : « C'est toujours la même chose »
« Ça tourne en rond »
« Ça suffit »
« J'en ai assez »*

*Vous savez
Je partage entièrement votre sentiment
J'ai moi-même pas mal de travail à faire
Une pile de dossiers à régler
Plusieurs appels à retourner
Je n'ai pas de temps à perdre moi non plus
Ça m'apprendra à dire : « oui »*

Mais vous êtes toujours là !

*Je crois que je vous avais sous-estimé
J'étais sous l'impression*

Que vous seriez passé en un coup de vent

*Mais non
Ce n'est pas votre genre
Nous sommes des gens polis vous et moi
Fidèles à nos engagements
Nous sommes des gens de paroles
Les mauvaises langues diront que nous sommes dociles*

À que cela ne tienne

Les absents ont toujours tort

*Toujours
Toujours, toujours, toujours*

| C'est un fait incontestable

Tout est une question de présence

Présence à soi

Présence à l'autre

*Je vous vois sourire
Vous êtes tenace vous !*

Rien ne vous effraie

*Ils sont rares les gens comme vous qui tiennent le coup aussi longtemps
C'est tout en votre honneur !*

*Je ne voudrais pas abuser de vous
Loin de moi l'idée de vous tenir en otage*

*Je comprends que vous ayez tendance à détourner votre regard
Je ne suis qu'un simple interprète*

Mais vous savez, je vais bientôt être à court d'idées

Il ne faudrait pas tout gâcher

*Ce n'est pas donné à tout le monde d'être aussi disponible
Ça me touche beaucoup*

Merci

Ça me donne espoir

J'avoue que je regrette un peu

Je n'aurais pas dû vous retenir si longtemps

Je réalise que je n'ai rien à dire

Je vous ai fait perdre votre temps

Vous avez été si indulgent envers moi

Comment puis-je me faire pardonner ?

Je ne voudrais pas vous voir repartir les mains vides

Je sais que ce n'est pas bien original

Mais c'est mieux que rien

Voilà



C H Â T -

E A U -

F O R T



Bon, bon, bon
Allons donc
Comment enchaîner après ça
Ce n'est pas facile
Il faut penser la chose dans son ensemble
Il y a d'une part ce qui vient tout juste de se
produire
Et je ne peux pas en faire abstraction
Il y a aussi ce lieu dans lequel nous sommes
Mais qu'a-t-il de particulier ?

Ne perdons pas de vue l'essentiel
Et allons droit au but

J'ai placé ça ici et ça là
J'ai placé ça là et ça là
De façon à ne créer aucune ambiguïté
J'ai voulu faire « naturel »
Je me suis dit :
Aussi bien laisser les murs dégagés

Et pourquoi pas
Tant qu'à faire

Vider la pièce
La vider presque entièrement
Il ne faut surtout pas s'encombrer
C'est ce que je me suis dit

Comme vous pouvez le constater
J'ai repeint les murs
Ça m'a pris beaucoup de temps
Pour obtenir ce blanc

Ce n'est que présentement
À cet instant bien précis
Que je constate
Le résultat

Si j'avais su
J'aurais procédé autrement

Moi qui voulais vous présenter quelque chose
d'abouti
Ce sera pour la prochaine fois



*Cet endroit est magnifique
Je rêve depuis plusieurs années de m'installer ici
C'est un endroit si tranquille
Très peu fréquenté
On pourrait dire que c'est un endroit désert
Où rien ne bouge
La température y est parfaitement adéquate
Présentement nous sommes nombreux mais
Généralement, ce n'est pas comme ça
Vraiment pas
Non*

*Ici, j'arrive à me reposer de tout ce tumulte
Je pense que je vais m'installer ici
Je laisse tomber tout le reste
Et je m'installe ici
Sur cette plage*

*Je ne vois pas de quoi il s'agit
Et pourtant, j'en ai vu d'autres
Mais là, j'avoue que
Je ne sais pas exactement quoi en penser*

*Placer une sculpture aussi monumentale dans une
si petite salle
Une sculpture en pierre en plus
C'est énorme
Et ça prend toute la place
Mais comment a-t-il fait pour la faire entrer dans
cette salle ?*



*C'est moi
C'est moi qui ai organisé tout ça
Je suis venu ici à chaque soir et j'ai occupé cet
espace
C'est bien moi
Ça fait des mois que je réfléchis à la question
Mais je ne pouvais pas en parler avant*

*Après avoir discuté avec Bernard, avec Anne et
l'équipe de Skol
Nous avons finalement convenu qu'il était pré-
férable de vous révéler mon identité
Alors voilà, c'est fait
J'espère que ça ne vous déçoit pas trop
J'avais besoin de vous le dire
C'est mon rôle*

*J'étais là debout
Je regardais l'exposition quand il est entré
Je n'ai pas porté attention à sa présence
Et soudainement
Il m'a
Agrippée par derrière
Il a passé son bras autour de mon cou
Et il m'a*

*Dit
De ne pas bouger
Je n'ai pas bougé*

*Je pensais qu'il voulait partir avec mon sac
Mais
Ce n'était pas ça
Il m'a demandé si je connaissais l'artiste qui avait
fait les tableaux exposés sur les murs
Je ne savais pas quoi répondre
Alors
J'ai seulement dit la vérité
Non, je ne le connais pas*



*Il était placé derrière moi et
Tenait mon corps fermement sur le sien
Je ne pouvais pas me retourner
Il est passé devant chacun des tableaux
Et
Il s'est arrêté*

*J'aurais dû avoir peur mais
Je n'ai pas eu peur*

*Nous sommes restés là très longtemps
Devant ce grand tableau*

*À un moment où je ne m'y attendais plus
Il m'a lâchée
il est parti
Ça s'est passé très vite*

*Je ne peux malheureusement pas vous en dire plus
Nous avons eu quelques problèmes techniques et
Nous ne serons pas en mesure
De vous présenter le programme de la soirée
Tel qu'annoncé
Nous nous en excusons
Merci de votre compréhension*

Introduction: On Recognition

The *Unknown Artist* (UA) is the title and driving concept of a programming cycle presented at Skol from January to June 2011. The UA program consisted of exhibitions and interventions that were to deepen curator Bernard Schütze's own enquiry into the figure of the artist – a constant theme since Giorgio Vasari's *Lives of the Artists* – a figure whose representation has spanned extremes such as those embodied in Vincent Van Gogh's abject failure, and that of Damien Hirst with his extraordinary business success. When Skol circulated the call for the *Unknown Artist*, it was certainly not with the expectation of receiving proposals from 'unknown artists' hoping to promote their work through our program (even though, Skol's reputation has been built on its ability to identify promising artists and support their first solo exhibitions). Indeed, no one knew what would happen, and that was precisely the crux of the enquiry. As it turned out, the topic of the figure of the artist provided the ingredients necessary to grasp how the artistic character can be both radically individual and profoundly universal and inform what is commonly referred to as 'programming' in the context of artistic experimentation.

Through a series of postures designed to undermine their own status as artists – identity and authorship, self-proclaimed and highly self-aware artists were invited to represent and perform a fiction that would make the corpus of the *Unknown Artist* known, emerging only at the end of the season, in June. As each artist strived to constitute the UA through their respective actions, it was precisely this failure to capture this figure that made the experiment meaningful and success-

ful. Because the programming was mostly presented publicly, and the works themselves were attributed to artists, some well known locally, the experiment appeared to remain rooted in the established methods of the local and familiar not-for-profit art world: thematic call out, committee decision making, rotating exhibition slots with scheduled public viewing hours, including openings, artist talks and one-off events. In that sense, the topic, for the curator, focused on examining the figure of the artist, while for Skol, it consisted of making known and embracing indeterminacy as an organisational method, as per the methods and processes employed in the production of the artworks that would make up the corpus of the UA.

The UA programming struck a chord with Skol's expressed project to test the claims of its mission to support experimental and emergent art practices, spurred on by the over-determined character of exhibited contemporary art, in which experimentation often appears as just another style. The programming was supported as part of a concerted and shared vision to affirm the centre as a creative space and not merely a place that hosts creativity. Within this framework, art professionals are expected to test and practice concepts more extensively than the usual exhibition slot typically allows, and risk meaningful failure. In this case, failure is understood as a possible, welcome outcome of risk, and risk as a necessary device to ensure the movement inherent to artistic process and agency. Suffice to say that artistic process periodically redefines its contours with just enough ironic distance to reaffirm artists' inalienable need for self-identification within the traditions of art history and its institutions, and also, extending beyond the art world. Using the artist figure as a form personifies humanity's potential as a possibility in process, itself ongoing and open-ended.

The gallery and off-site programming was therefore grouped and planned according to a plausible narrative where the figure could evolve conceptually across place and time, and move through identities, even as the exhibitions and interventions did not appear overtly related. The following descriptions were written in 2011 by Schütze (with the exception of *Brouillon Général!* written by the artist) to introduce each module in the programming. I am reproducing them here as part of my introduction to Schütze's essay:

Unit 1 – Territories: The notion of territories set the stage for the UA's multiple embodiments and trajectories. Unit 1 consisted of the presentation of *Monologue* (January 14 – February 12, 2011) Patrick Ward's video installation which featured a video in which a seemingly continuous shot travels through a series of abandoned rooms and corridors to form an improbable architectural entity with no outside.

Comprised of a montage of footage selected from various video-sharing websites the work weaves multiple subject positions into a fictional point of view belonging to no one in particular. In playing on the narrative conventions of the subjective shot and the trickery of montage, *Monologue* revealed a paradoxical territory born of the encounter between an unknown subject and an unknowable object.

Unit 2 – Named Absence/ Anonymous Presence: An intervention in which the artist painted “*Nathalie Quagliotto was here*” (February 25–April 2, 2011) using safety yellow paint on one of the gallery foyer walls. With this terse statement, the artist revealed herself as the essence of her practice, which often involves leaving marks of a cautionary nature and pointed to a defining characteristic of many artists, to be an absent presence indicated by a temporary inscription in social space. Artistic identity is here boiled down to a named absence that disrupts our ordinary understanding of what it means to be someone, somewhere.

Multiple voices speak in the first person singular in Sophie Castonguay’s interventions *Ce n’est rien* (February. 25–April 2, 2011), presented for the duration of the exhibition period and *Château fort*, which was presented on the closing night (April 1, 2011). In these interventions, the *Unknown Artist* is convened to express him or herself freely without betraying his or her anonymity. In order to do this, the artist used a method that required interpreters to engage with visitors by reciting a pre-recorded script written for the occasion by the *Unknown Artist*. This way, everyone could dialogue with this elusive being, and reflect on the significance of art and artistic identity. It turns out that the UA resides somewhere between the one who writes and the one who recites. In *Château fort*, the UA appeared to a collective audience as its own fiction narrated by different voices relating each individual’s experience with the UA’s exhibition.

An anonymous entity known only as *S/he embodies the unknown artist* (February 25–April 2, 2011) engaged in undisclosed artistic actions. Working from a position of anonymity, the ‘embodier’ made the *Unknown Artist*’s presence palpable through various interventions, performances and multidisciplinary works that s/he created while the gallery was closed. Fuzzy and imprecise photographic, videographic and textual traces and other existential clues left behind by this unpredictable displayer-who-was-not-to-be-displayed echoed the tension between the gradually emerging installation corpus and the embodied person behind it all. In this unit, the UA’s profile was gradually traced through the exploration of possible identities. The guiding questions for this exploratory and open-ended process were: Who goes there? When? How and to what ends?

Unit 3 – Futures: The vast reservoir of future unknowns, examined from a triad of vantage points including Dustin Wilson imagined configurations of our living environment in his *Reversion to the Original Point* (April 15–May 21, 2011). In this gallery installation comprised of looped animations and a drawing series, Wilson offered a glimpse into an unknown future anchored in the artist’s observation of his home province of New Brunswick, Canada. Drawing on the visual idioms of scientific and educational illustrations (diagrams, visual aids) as well as popular culture (comics, animation) this multifarious project explored the contested terrain of possible futures by weaving a narrative in which the personal and situated intertwined with the technical and scientific method.

François Deck’s *Brouillon Général! Montréal* (17 May–9 June 2011) proposed the emergence of renewed value in a time to come. In this four-week residency project, the artist-consultant used a methodology referred to as the *Erratic School* that brought together three groups of five people from different backgrounds to produce a collective intelligence. The *Erratic School* is a transitional space created to bridge the divide that invariably exists between individuals and problems at the global scale. Getting to know one another by exploring problems as a group is to acknowledge that new possibilities can be found in the gaps and differences that exist between our perceptions of any given problem. The program underlying these gatherings therefore consisted in adding value to problems by introducing a concerted delay of their solutions, and subjectifying them in an unpredictable way. The *Erratic School* was organized in two half-day meetings per group over the course of two consecutive weeks, followed by three day-long group-wide workshops held on the 3rd week, concluding on the last week of the residency with a public gathering held at the gallery on June 9th, 2011. Though the group was unable to agree on a subject or form for the public presentation, it was not deterred and opened the project to an audience, “invited to an event that had yet to be determined?” on the evening of June 9. The only documentation of the public event consisted of spoken and written testimonials such as the one published herein by art historian Patrice Loubier who had come to listen to a presentation of the *Erratic School* and who instead found himself immersed in the experience.

DATA, a documentary film on the Au-travail/At-work collective (61 min) proposes a model for better work and creation modes down the road (May 25, 2011 at 7:00 PM). The screening combined the original French and English sub-titled versions of the film, followed by a conversation with the filmmaker. Manifesto, documentary, pamphlet, call-out for disobedience or fable, *DATA* attacks institutions without ever wishing for their abolition, discusses freedom rather than liberation, proposes autonomy but without separation.

It refers to a collective that never meets, a group that works under the cover of anonymity but that enjoys great visibility. These artworks, documents and dialogic interventions situate the UA figure in the midst of an unmapped territory.

Venturing into the unknown demonstrated the capacity of artists to act and take risks in the face of ambiguity and, for Skol, the organisation, the capacity to perceive and address the dissonance that exists between stated mission of experimentation and operating by rote. For Skol, taking risks from within the established modes of artistic inquiry was an attempt at revitalization by reconnecting who we were as an organisation with what we do. Mobilizing the artist as a metaphor allowed to expand our understanding of the artist as a figure who both resists naming as a condition onto itself while also seeking recognition as a fatality of that same inescapable condition.

By accepting to venture into the unknown, one also risks the shaming of not having clearly defined objectives. The *Unknown Artist* becomes both the subject and the object of what is possible in the present moment, working with what is there, toward some yet to be determined future. In retrospect, focusing less on the results—a symptom grounded in fear of failure—and expecting less definite answers from the ongoing enquiry, would have likely produced the same results. Despite the supportive context of Skol's mandate and shared desire to work differently, the undetermined character of the process felt risky, like going against the norms and agendas of the wider art milieu as expressed in the management requirements of funders and implicit standards of what is understood to be artistic merit. This may have produced as much excitement as anxiety at any given moment—an anxiety that can be attributed to the tension that exists between the need to express authentic self and vision as a dynamic part of creative life and our milieu's tendency for stability and conformity. An unconditional confidence in artists and their process, rather than concern with accepted forms of success, are required in order for ongoing and open-ended potentiality to fully form into a 'corpus'.

Setting out on this experimental journey served many ends both futile and utilitarian, or, *futilitarian*, to use an expression coined by Schütze in reference to art's political role. Punning in this instance serves to underscore the paradox that resides at the core of, and defines artistic activity. To quote another text by Schütze on the subject of what happens to privileged literacy when operating outside of accepted modes of recognition required to 'get it': "...contemporary art is more vigorous, surprising, and vital when it provokes an encounter, an opening to the not-yet-known that allows us to become literate in other ways."^[1] Responding to a very basic human yearning to become whole, this

publication re-unites, while firmly establishing into the realm of art, the radically singular voices that redefine the present—such as in Patrick Ward’s *Monologue*—and recreate the future before its time, such as François Deck’s *Brouillon Général*—whereby each individual action, combined and accrued, is to create a future that is yet to be determined and recognizable because perpetually unknown.

[1] Schütze, Bernard, “*Seizing a Transformative Wind*,” in *As if All Were Well*, *Livraison No. 9*, co-curated by Anne Bertrand, Hervé Roelants, Stephen Wright, eds Rhinoceros, Strasbourg, France & SKOL, Montréal, Canada, 2008. (unpaginated).

CONFIGURATIONS VARIABLES DE L'ARTISTE INCONNU

L'artiste inconnu (AI) sous ses différents couverts

«Ceci [...] pourrait bien être ce que plusieurs d'entre eux font sans se rendre vraiment compte qu'ils participent peut-être à un projet collectif qui englobe toutes leurs interventions et expérimentations individuelles.»

– Proverbe Çabôcounien

Le monument, qui incarne une mémoire collective et des valeurs communes, est généralement un ouvrage d'un seul tenant, immuable et grandiose. La programmation de l'Artiste inconnu est au contraire éclatée, en mouvement, et n'existe actuellement que dans une forme en devenir. En effet, ce n'est qu'au terme d'une exploration à la fois individuelle et collective, hors des sentiers battus, que se précisera le sens de la proposition. Les artistes ont été choisis à la suite d'un appel à enrichir un corpus qui décrit l'Artiste inconnu comme une figure qui occupe des espaces mouvants, fait naufrage sur des îles flottantes, décompose en formes multiples une topographie en voie de cristallisation.

Les expositions présentent un Artiste inconnu protéiforme : un vaste espace architectural sans sujet, une signature sans présence, une présence sans signature, une voix unique portée par d'autres, un futurologue, un collectif anonyme, un mineur qui invente une méthode pour extraire des connaissances du gisement de l'inconnu. Portant principalement sur la figure de l'artiste et la possibilité de brouiller ou d'étendre les limites de son corpus descriptif, les œuvres et les

interventions revisitent la subjectivité et le territoire, l'identité établie ou à établir, les modes d'émergence explorés ou à explorer. L'élément inconnu est certes constitutif des expositions, mais il agit également sur le fonctionnement de la programmation, forgeant son caractère indéterminé.

Ainsi, l'Artiste inconnu ne prendra corps qu'à la fin de la programmation, quand la forme et le contenu des œuvres et des interventions seront connus. Ce procédé à rebours fait en sorte que les paramètres de la proposition et l'étendue des expositions fixés normalement en début de processus seront précisés et soumis à une structuration et à une évaluation critiques une fois que tout aura été dit et montré. Cette approche inversée qui contribue au sentiment d'incertitude que suscite l'inconnu se fait l'écho de la démarche de l'artiste qui s'engage et prend des risques.

Si le point d'arrivée est à découvrir, le point de départ est donné, et les contours du territoire à parcourir, tracés. C'est sur ces terres sillonnées de chemins exploratoires que l'Artiste inconnu pourra se construire en toute liberté.

Les rouages d'une hypothèse

L'élan à l'origine du projet de l'*Artiste inconnu* (Ai) était de repenser le rôle de l'artiste, au-delà de ses fonctions de producteur et de produit singulier et identifiable de la machine de l'art contemporain. Il s'agissait d'imaginer une autre figure de l'artiste, une figure qui ne serait entravée ni par l'impératif d'une autorité signataire ni par les dividendes de la reconnaissance critique ou économique, une figure artistique qui révélerait les rouages d'une puissance d'agir distribuée, qui diffuse et décentre la propriété artistique. C'est en réfléchissant à cette figure que j'ai eu l'idée d'un artiste inconnu, qui n'existe pas en dehors d'une œuvre encore à venir et dont la puissance d'agir devrait être extrapolée depuis ce corpus prospectif. Plutôt que d'être l'initiateur de la production précédant le travail, l'*artiste inconnu* a été conçu comme une apparition ultérieure qui en découle.

Le projet de l'Ai pose les questions suivantes : peut-on mettre en œuvre un processus visant à façonner une figure artistique qui ne serait pas fondée sur la reconnaissance et l'attribution d'un nom, et qui existerait uniquement sur la base des œuvres créées par divers artistes ayant des pratiques et des approches différentes? Cette inversion de l'inconnu (le travail créatif) et du connu (la production d'un nom, d'une autoconception) pourrait-elle offrir de nouvelles pistes de réflexion et décentrer la figure de l'artiste? Le projet cherchait à dépeindre

la problématique de la production de l'artiste en retirant une de ses motivations ultimes, à savoir devenir connu, afin de mettre l'accent sur les moyens conduisant à cette fin, à savoir la puissance d'agir, le travail créatif et ses résultats. Être inconnu est, naturellement, un état que peu d'artistes visent, et ce n'est pas dans le sens d'une absence de reconnaissance que ce terme épistémologiquement chargé de sens est avancé, mais plutôt comme moyen d'ouvrir un espace expérimental dans lequel une figure unique et anonyme pourrait naître, au terme d'interventions multiples, singulières. Il s'agissait donc de permettre à des artistes (réels et connus) d'investir ce sujet fictif et hypothétique et de les encourager à remettre en question cette notion au sein même de leur pratique, et ce, en lien avec la façon dont ils se sont formés et se forment eux-mêmes en tant que sujets artistes. Afin de participer à la construction de la figure d'un artiste anonyme, les artistes devaient s'interroger sur leur statut d'artistes et sur la mesure dans laquelle ils étaient disposés, ou non, à livrer la paternité de leurs œuvres à une entité inconnue.

L'approche du projet de l'AI inversait le processus d'attribution et de compréhension de la paternité de l'œuvre. Alors qu'habituellement, l'auteur est celui qui est à l'origine d'une œuvre, dans le cas présent, la paternité artistique se trouvait suspendue et devait être rétrospectivement attribuée à une entité en devenir. Formulé dans un ton poétique, l'appel de dossiers déterminait un nombre de traits et de caractéristiques destinés à guider la configuration de cette figure délibérément énigmatique. Le projet qui en a résulté a pris la forme d'une programmation expérimentale dans le cadre de laquelle plusieurs artistes ont été sélectionnés selon leur disposition à investir et à étoffer ce personnage indéterminé par leurs œuvres et leurs interventions. Toutefois, dans la mesure où la plupart des artistes participants étaient reconnus, cette situation n'était pas sans se doubler d'une intéressante ambiguïté vis-à-vis de la portion de paternité qui serait, ou non, cédée à cette figure. L'*artiste inconnu* a donc été conçu comme un sujet sans identité déterminée aucune, comme une « singularité quelconque »^[1] prenant forme à la lumière de l'ensemble des possibilités inhérentes à un corpus en évolution créé par des artistes connus.

La production de l'artiste comme sujet créatif par excellence est devenue subordonnée aux œuvres d'art elles-mêmes. Créées selon un protocole de « nouveauté » et d'« immédiateté »^[2], les œuvres sont toujours plus prévisibles et étonnamment similaires partout dans le monde. Exposées dans une interminable et gigantesque parade d'événements proliférant à l'échelle mondiale, elles sont maintenant des dérivés qui servent à confirmer et à valider la centralité du sujet artiste, parangon de l'autofabrication ou de l'autoconception néolibérales. Le gambit du projet de l'AI visait à opposer à cet état de fait une figure singulière sans auteur

qui naîtrait de la parataxe d'œuvres individuelles. La présente enquête cherche à découvrir comment ce personnage hétérogène — dont l'aspect « inconnu » demeure une caractéristique déterminante — propose des pistes à partir desquelles repenser la figure de l'artiste sous ses diverses formes contemporaines. Compte tenu de la multiplicité des points de vue, cette étude suit deux voies parallèles : selon la première, il s'agit de sonder le terrain de l'émergence et de la configuration de l'Art; selon la seconde, les œuvres sont envisagées comme un corpus unique dont l'expression n'appartient à personne en particulier et qui pourrait très bien être attribué à une entité fictive qui ressemblerait beaucoup à l'Art. Par ces deux voies, la figure fuyante de l'*artiste inconnu* se précisera.

En revisitant la figure improbable d'une singularité qui dissout un sujet identifiable et reconnaissable, deux points se dégagent. Premièrement, l'artiste demeure inconnu. En réalité, c'est son trait constitutif : l'artiste n'existe que comme communauté partagée, comme puissance d'agir distribuée et pure possibilité. Deuxièmement, c'est cet état d'inconnu qui guide le questionnement sur la propriété artistique, la subjectivité, la puissance d'agir et l'autonomie. En traçant les lignes qui s'entrecroisent entre l'inconnu et le connu, le déterminé et l'indéterminé, les trajectoires de l'Art se dessinent dans une cartographie étendue.

Sonder le terrain

Dans le monde de l'art, la figure de l'artiste est devenue, pour les collectionneurs, les galeristes et les conservateurs influents, le bien le plus précieux et le plus profitable. La simple association d'un nom connu à une œuvre lui confère magiquement de la valeur et fait grimper les prix vers la stratosphère. Se faire un nom, au-delà de la création d'œuvres d'art, est aujourd'hui un impératif qui tient de la survie pour la plupart des artistes. Cette situation élude et révèle la crise de la subjectivité et de la propriété artistique^[3]. Elle l'éluide parce que dans ce contexte, le sujet artiste agit comme dernier bastion de la préservation d'une individualité exemplaire. La conception de l'artiste en tant que créateur, auteur et génie, qui remonte aux débuts du romantisme, continue ainsi à affirmer l'illusion d'une sphère artistique autonome et émancipatrice. Elle révèle la crise parce que la métamorphose, l'autofabrication et l'autofiction pratiquées délibérément par de nombreux artistes contemporains (Cindy Sherman, Damien Hirst, Maurizio Cattelan, Sophie Calle, Mathew Barney, pour ne nommer que certains parmi les plus en vue) ont attiré l'attention sur le caractère construit et la malléabilité du personnage artistique comme image de célébrité. De toute évidence, ce dernier aspect a seulement servi à étayer les exigences d'une économie capitaliste postfordiste dans laquelle l'ultraflexibilité et la capacité de se redéfinir continuellement comme entrepreneur artiste font office

de vertus. L'artiste gestionnaire qui s'invente lui-même, celui qui a l'habitude de plonger dans l'inconnu pour créer l'à-venir, est devenu un modèle d'adaptabilité et d'innovation dans la soi-disant économie créative.

La figure de l'artiste contemporain peut aussi être celle de quelqu'un qui s'affaire entre le connu – pour réaliser des œuvres à faire connaître – et l'inconnu – pour aborder l'inconnu en créant des œuvres et une image de soi susceptibles d'être colportées à titre d'approche exclusive ou singulière. Extraire quelque chose de l'inconnu, un aspect fondamental de la création et de l'expérience artistiques, est subsumé sous l'impératif d'attribuer la paternité artistique à un sujet connu et reconnaissable. Autrement dit, le travail de création qui émerge de l'inconnu est mis au service de l'autopromotion et de la production d'un nom ou d'une entité reconnaissable. L'art contemporain dans sa forme hégémonique, c'est-à-dire réussie sur les plans critique et commercial, relève avant tout de la production d'un sujet artiste. Pour Boris Groys, cette situation en est une dans laquelle « l'artiste cesse d'être un producteur d'images pour lui-même devenir une image »^[4] et joue le rôle d'un « autoconcepteur » sans autonomie relativement au marché de l'art ou aux médias. Il soutient qu'en définitive, les pratiques collectives et participatives dans lesquelles on renonce à la paternité de l'œuvre favorisent l'artiste en ce qu'elles le libèrent du jugement désintéressé du spectateur, puisque la participation sous-entend nécessairement une autocritique et donc, un intérêt personnel. L'artiste bénéficie au final de cette situation en esquivant l'évaluation critique et en acquérant une reconnaissance au sein du système de l'art par des moyens autres. Voilà qui rend inévitable la question de l'autoconception et qui laisse peu d'espace pour la puissance d'agir autonome par laquelle se déjoue de l'intérieur ce mode d'autoconception paralysant^[5]. Renoncer à la figure de l'artiste qui produit et qui est produit dans la boucle de l'autoconception peut servir à révéler, et peut-être à contrecarrer, les moyens par lesquels le travail artistique en vient à être pris en otage par un nom et une identité. C'est dans cette optique qu'il a été proposé de faire de la production d'une figure d'artiste aussi réelle qu'insondable du point de vue cognitif le point commun d'une exploration conjointe tant entre les artistes que parmi les spectateurs, lesquels devaient se laisser emporter, intriguer ou plonger dans la confusion par l'émergence de l'AI.

Suivant la compréhension d'Agamben d'une quelconque singularité, la figure est indéterminée par rapport à toute forme d'identité et déterminée seulement relativement à l'ensemble de ses possibilités^[6]. Le projet de l'AI, configuré et considéré dans son entier, était indéterminé du point de vue de l'attribution d'un auteur fixe, reconnaissable et déterminée seulement par la gamme complète des possibilités, ce que révèlent ses points de jonction et ses configurations variables.

À cet égard, la figure de l'*artiste inconnu* se met à exister par les lignes de fuite (Deleuze) tracées entre les territoires de chaque œuvre et de part en part de ces territoires. Les lignes de fuite sont ce qui échappe à l'intentionnalité artistique (ou au coefficient artistique); elles tracent une voie en dehors d'un territoire connu pour aller à la rencontre de forces artistiques et s'y lier, et ainsi former une figure d'une singulière multiplicité. La configuration de l'*artiste inconnu* signale ce qu'il est impossible de déterminer et de circonscrire dans le seul territoire de la puissance d'agir individuelle; elle renvoie aux flux et aux intensités relayés au sein d'un potentiel plus vaste, collectif. Cette puissance d'agir ne peut d'aucune façon se voir attribuer un nom ou des caractéristiques spécifiques, car elle devient sans cesse autre dans le processus de se libérer de ses frontières. Il existe toujours un danger, celui que de telles multiplicités singulières soient rabattues par un système de saisie, par exemple dans l'utopisme préfabriqué, neutre et critique de l'esthétique relationnelle ou encore dans la cooptation de la critique institutionnelle. C'est seulement par sa capacité à continuer à opérer dans l'inconnu, à échapper aux pièges de la reconnaissance et de la validation que la puissance d'agir autonome de multiples singularités quelconques parvient à résister à la commande intimant de produire le présent contemporain.

[1] Comme le dit Giorgio Agamben, la « singularité quelconque » participe « d'une communauté inessentielle, d'une solidarité qui ne concerne en aucun cas une essence ». Elle n'a aucune identité en tant que telle et ne se définit que par l'ensemble de ses possibilités. Giorgio Agamben, *La communauté qui vient : théorie de la singularité quelconque*, Paris, Seuil, 1990, p. 24.

[2] Sur l'autoconception, voir Boris Groys, *Self-design and Aesthetic Responsibility*, à : <http://www.e-flux.com/journal/self-design-and-aesthetic-responsibility>

[3] Une crise qui prend racine dans la modernité littéraire (Pessoa, Joyce, Borges, Musil, pour n'en nommer que quelques-uns) et qui a représenté un enjeu central pour un grand pan de la réflexion critique postmoderne (notamment la fonction-auteur de Foucault, la mort de l'auteur de Barthes, la quatrième personne du singulier impersonnelle de Deleuze). Avec leurs inflexions particulières, ces approches remettent toutes en question la présupposition selon laquelle l'individu serait un sujet unitaire, souverain et fixe.

[4] Boris Groys, op. cit. [Trad. libre]

[5] Nombre d'artistes et de collectifs remettent explicitement la production du sujet artiste en question. Claire Fontaine, un duo artistique qui signe son travail au féminin singulier, a mis de l'avant l'idée de l'« artiste ready-made », concept selon lequel n'importe qui peut être élevé au rang d'artiste. Atlas Group est un collectif inventé, créé par l'artiste Walid Raad. Ses « membres » sont le fruit d'un mélange de sources documentaires et de biographies fictives. Les artistes derrière 010010110101101.org ont inventé un artiste slovène du nom de Darko Mayer, qu'ils ont fait passer pour un artiste réel, produisant réellement des œuvres. Ces approches, chacune à leur façon, jouent avec les modalités se rapportant à la figure artistique en mettant l'accent sur les conditions qui sous-tendent sa production.

[6] « Quelconque est la figure de la singularité pure. La singularité quelconque n'a pas d'identité, n'est pas déterminée par rapport à un concept; elle est plutôt déterminée uniquement à travers sa relation à une idée, c'est-à-dire à la totalité de ses possibilités. » Giorgio Agamben, op. cit., p. 69.

LA PAROLE À L'ARTISTE INCONNU, DE L'INTÉRIEUR MÊME DES ŒUVRES

[Il/elle incarne l'artiste inconnu]

Il y a une table, il y a une chaise, il n'y a personne. La mémoire vidéo d'un incessant va-et-vient de pas. Une table de travail avec des notes griffonnées, un crayon et un ordinateur éteint. Ici et là, des messages indirects sur des bouts de papier tentent de déclencher le dialogue, ou de révéler une intention. Dans un coin, une caméra est à l'arrêt, dans l'attente d'une image qui ne sera pas captée. Ici, au milieu de la galerie, rien sinon les instruments de ma présence. Sans jamais apparaître. Étais-je vraiment là? Rien qu'une métonymie, rien que les traces d'une présence nocturne. L'impossibilité d'incarner un centre vide. Dans le vide de la pièce, mon absence rôde. Rien que mes outils, les promesses d'une œuvre qui ne viendra jamais. Éparpillés, ces instruments n'ont plus de fonction. L'artiste sans contenu, sans rien à partager, sauf une subjectivité pure. Après de nombreuses nuits consacrées à un projet qui évolue lentement, seuls restent les instruments d'un projet à l'abandon. Je n'apparais pas là où on m'attend; juste avant mon départ, je me montre et je les fais tomber. Sans arme, je rencontre enfin l'autre. Et il jure de m'attraper par la queue d'une ombre qui vacille derrière une table de travail...

[Monologue]

...seulement pour constater que ce n'est chez personne. Tant d'yeux saisis d'un point de vue unique, en mouvement. Un sujet sans sujet, errant dans les corridors déserts d'espaces abandonnés depuis si longtemps. Des quartiers en ruines habités seulement par un regard indéfini apparaissent furtivement. Ici, solitaires ou nombreux, à la fois ensemble et seuls. Des images d'espaces désolés glanées sur YouTube et d'autres sites de partage de vidéos. Les points de vue anonymes d'une multitude, parfaitement assemblés en une longue prise qui serpente dans une architecture déshumanisée, sans extérieur. Un monologue émerge de ces visions sans nom : le bourdonnement sans voix d'un esprit singulier. Un lieu commun filtré par les lentilles de la multitude numérique. Un refuge hanté pour ceux qui n'ont personne. La fiction du « je » tissée par des perspectives multiples sur des choses réellement vues. Dans cette construction architecturale improbable, personne en particulier n'est partout à la fois. Ils n'ont pas besoin d'un visage, les témoins sans nom, pour parler d'une seule voix. Un territoire inconnu dans lequel les images appropriées signalent les ruines d'un monde sans communauté. Au-delà de l'esprit

en monologue, une absence nommée pointe vers la possibilité de rencontres et de liens en dehors de ces halls désolés. Sur un mur l'inscription...

[Nathalie Quagliotto was here]

...est peinte avec de la peinture de sécurité jaune. Une intervention qui apparie l'œuvre à la proclamation de l'auteur en un simple geste. Une présence graphique dans laquelle une puissance d'agir autoattribuée est neutralisée par la force anonyme implicite du langage conventionnel du graffiti. La formule linguistique « un tel était ici » déplace la puissance d'agir et ouvre un espace capable de contenir des multitudes. Une singularité quelconque glisse dans l'espace de celui qui se nomme lui-même, prolifère et se cale dans un fauteuil...

[Ce n'est rien]

...pour répéter des mots entendus à qui veut bien entendre. Quelqu'un prononce les phrases de quelqu'un d'autre. Les mots d'un inconnu deviennent audibles et nous sommes invités pour quelque temps, pour aussi longtemps que nous le souhaitons, à être réceptifs et disponibles – ou non. Le « nous » qui prête l'oreille, le « nous » qui prononce les phrases par lesquelles une rencontre a lieu. Une série de phrases sous forme de questions, d'observations, d'interjections rappelant un point de contact et une présence. Se donner le temps d'un autre comme condition de communauté. Tout compte fait, des voix, des corps, des gestes multiples donnent vie aux mots de quelqu'un. Dans ma solitude, je me rencontre comme l'inconnu des autres. Pendant que d'autres encore attendent d'être catapultés dans un avenir de résultats inattendus où...

[Retour au point d'origine]

...l'on peut chercher à envisager un *Retour au point d'origine*. Nous configurons un temps à venir en travaillant le présent comme une fiction, une construction à assembler conformément à un manuel encore à écrire. Les artistes, qui savent s'y prendre pour faire exister matériellement ce-qui-n'existe-pas-encore, peuvent servir à imaginer, à imaginer de nouveau les grandes lignes d'un tel avenir. En tant qu'intercesseurs entre le connu et l'inconnu, ils peuvent extraire des assemblages et tracer la cartographie de territoires sans nom. Les choses reviennent de façon inattendue et suivent des chemins différents; des mutations et des divisions sociales étranges règnent tandis que des puissances pas complètement

identifiables sévissent et dévastent le paysage. Les véhicules des transports publics de l'an dernier jettent la population dans une incertitude vertigineuse. Une fabulation sur un possible avenir dans lequel un savoir fantasque engendre des monstres. En arrachant de l'inconnu ce qui n'existe pas encore, l'artiste fait appel à un champ de force généré...

[DATA]

...par des interventions et des divulgations diverses sur la marche qu'il faut suivre pour transformer un milieu de travail en aire de jeu, de manière à exprimer le refus de conditions aliénantes. Les positions anonymes des protagonistes de *DATA* rappellent les paroles d'un innommable marchand de guerre, qui a dit un jour : « Il y a des inconnus connus, c'est-à-dire qu'il y a des choses que nous savons que nous ne savons pas. Mais il y a aussi des inconnus inconnus, des choses que nous ne savons pas que nous ne savons pas. » Dans cet ordre d'idée, les agents présentés dans *DATA* sont des artistes connus inconnus qui se dissimulent derrière l'anonymat, non pas pour se cacher, mais bien pour révéler une façon d'être autrement dans l'exercice d'une liberté indisciplinée. De petites lignes de fuite prises en bricolant avec les affaires – les affaires sont les affaires. Diversion créative et tactiques de sabotage pour reconfigurer le territoire du travail, une farce à la fois. Chaque témoignage ouvre une brèche permettant de provoquer la discussion et l'échange qui préparent à...

[École erratique]

...un rassemblement d'énergies dépassant la puissance d'agir individuelle et le choix. Avant l'impératif de donner naissance à la nouveauté et à l'instant présent, un processus décisionnel est invariablement nécessaire. La forme brute de la puissance d'agir artistique comme une série de choix. Déterminer un choix avec un résultat indéterminé, c'est prendre position les uns vis-à-vis des autres. À mesure que les problèmes sont soulevés et déterminés depuis des positions singulières, des discussions indéterminées s'engagent. Des moyens purs, sans fin. En regroupements initiaux de cinq personnes, le consensus est différé indéfiniment au gré des changements de décisions et de positions finales. Les participants reviennent toujours à la question de la puissance d'agir collective, pour traiter et former tout choix ou position. Une discussion ouverte, dans laquelle la seule décision prise est celle d'inclure les autres pour continuer à discuter des conditions sous-tendant l'échange. Le cercle, petit au départ, s'étend à mesure

que des chaises sont tirées pour former une libre assemblée autour d'un échange sans objet. Devant un but inconnu, nous devenons tous vivement conscients que les conditions selon lesquelles nous tous et chacun de nous pouvons parler et agir sont entièrement fabriquées par nous-mêmes... Dans cet énoncé collectif, la voix de l'artiste inconnu retentit dans les corridors d'une vaste architecture et dans les halls d'incarnations improbables, parlant d'une puissance d'agir, singulière ou commune, sans fin, et sans besoin d'être nommée.

Une ambiguïté finale et fertile

La configuration de l'Ai par l'apport de positions artistiques variées, identifiées et signées a généré une certaine ambiguïté relativement aux limites entre la paternité artistique (pour la plupart, les artistes participants étaient identifiés) et l'investissement d'une figure anonyme et collective (l'Ai, ou l'artiste-mystère). Cependant, tout au long de cette programmation expérimentale, l'ambiguïté s'est révélée fertile et a permis de soulever la question de ce qui dépasse l'artiste pris dans son individualité et abordé selon une position d'auteur définie, sans renoncer à son caractère singulier. L'importance attribuée à la divulgation de l'identité de l'Ai, par les artistes participants comme par les spectateurs, a montré dans quelle mesure les multiples formes que peut prendre l'artiste contemporain résistent à la notion d'une figure artistique décentrée, non identifiable et diffuse. Et pourtant, comme cela s'est révélé au terme des six mois du programme, la figure a continué à résister à l'assimilation à une grille d'identification et n'a pu être définie au final que comme une puissance d'agir au sein de laquelle des singularités multiples ont libéré une force puisée à même l'inconnu, qui n'est pas seulement celle de l'artiste et qui va au-delà de l'art.

On my Experience at L'École erratique

Patrice Loubier, June 15, 2011

I was at Skol on a Thursday evening last summer to hear participants in François Deck's *École erratique* present and share their work and experiences, and found myself at the very heart of what the project the "artist consultant" had conceived. For the project I thought we would be lectured about was in fact still going on in the very presentation that we were taking part in. The five participants' conversation, conducted following Deck's rules, had not really ended; it now embraced and engaged all of us as we formed a circle that made no distinction between initial participants and "mere spectators." And the meaning and bearing one might give

to the presentation-cum-assembly, our interrogations as to what we could make of the shared presence, precisely what we were meant to talk about, and the responsibility that finally befell us in deciding on the situation, all this was the very subject of the questions, comments, and reflections we were exchanging.

An experience of the phenomenon, then, rather than discussion of it; the transfer of formal, controlled knowledge concerning a concluded experience giving way to the fluid production of collective knowledge fuelled by its own immersion in an experience which it seeks to grasp but on the delimitations of which it has no control. (All in all, metalanguage does not obtain; or rather, metalanguage and the remarks that one can make about the experience and the school are immediately reincorporated to feed the process: the paradox of an utterance that melds use and mention.) The uneasiness of not knowing the next step in the dance, but also the joy of playing on the unsteadiness itself, of discovering that the meaning of the situation invents and reveals itself before our eyes, as we probe and act.

What's most peculiar, and surprising, is the indeterminate nature of the very activity we are engaged in: presentation? group discussion? workshop on the production of collective knowledge? Pondering, some express a sense of queasiness, some the euphoria of taking part in an open, profoundly undetermined situation. It is by no means chaotic, however, as the talk goes around harmoniously, like a serenely meandering discourse leisurely searching for its own *raison d'être*, enjoying the self-creation and the process of taking shape, over and over again. Both the "informed" participants of *l'école erratique* who preceded us in experiencing the process and we visitors, curious about this "erratic school" and what it could teach us, wondered how we might evaluate the situation in which we found ourselves, our presence together at Skol on a midsummer's Thursday evening; in the end, the situation takes on body and form in the repartee of our thinking out loud—with the snake surprised to find it is biting its own tail.

Recollecting the dancing, joyous uncertainty and deliriously heady cognitive sensation of that surprising hour and a half, I recall a statement-work of Robert Barry's that perhaps best expresses the tenor of that shared experience: *Some places to which we can come and for a while "be free to think about what we are going to do"* (1970).

IT'S NOTHING

Listen carefully / I'm going to tell you what it's all about / I know, it's not easy for you / It's not easy for me either / What's your name? / Above all, don't answer / Feel at ease / Make yourself at home / Don't bury your head in the sand / This would

bother me / I don't have much to say / Except that, right now, we are here, before what's already done / Please don't misunderstand my intentions / We are so many in the same boat / Are you still there? / It's kind of you to have stayed / Don't be fooled / Tell me if "its too much!" / I'll understand perfectly well / Go on / I'm not holding you back / Don't let me get in the way / That will teach me to always say: "yes" / Let's face up to things / Let's drop our masks / Let's take the time to get to know each other / Why are you crossing your arms like that? / Oh! I see! / You are a little shy / No it's not that / You are skeptical / Believe me, it's not worth it / it's not worth it to go to the trouble / You'll see / In a couple of minutes / You'll start to regret it / And you'll tell yourself "But what am I doing here?" / There is nothing to see / All this leads nowhere! / Ok / That's enough! / It's time to go on to something else / You are telling yourself: "It's always the same thing" / "We are running in circles" / "That's enough" / "I've had it" / You know / I feel just like you / I have a lot of work to do, myself / A pile of files to go through / Several calls to return / I don't have any time to lose either / But you are still there! / I think I underestimated you / I was under the impression / You were just going to breeze through / But no / That's not your style / We are polite people you and I / Faithful to our commitments / We are true to our words / Rumormongers will say that we are meek / Fair enough / He who is always wrong / Always, / Always, always, always / It's an indisputable fact / Everything is a question of presence / Being present to oneself / Present to the other / I see you are smiling / You're a tenacious one! / Nothing frightens you / People like you who can hang in there for so long are rare / It's all credit to you! / I wouldn't want to take up your time / Last thing on my mind is to hold you up / I understand that you have a tendency to glance away / I'm only a simple interpreter / But you know, I will soon run out of ideas / I mustn't spoil everything / Not everybody can make themselves so readily available / I'm very touched / Thank you / This gives me hope / I must admit that I regret it a bit / I shouldn't have kept you so long / I made you waste your time / You were so compliant with me / How can I make this up to you? / I wouldn't want to see you leave empty handed / I know that it's not very original / But it's better than nothing / Here

CHATEAU FORT (FORTRESS)

[David] All right, all right, all right / Let's go / How to follow up after this / It's not easy / You have to look at the whole picture / On the one hand, there is what just happened / And I can't disregard this / And then there is this place we are in / But what's so particular about it? / Let's not lose sight of the essentials / Let's go right to the point / I put this here and there and over there / I put this there and this there

/ To eliminate all ambiguity / I wanted to be “natural” / I told myself Might just as well leave the walls bare / And why not / While we’re at it / Empty the room / Empty it almost completely / Above all no clutter / That’s what I told myself / As you can see for yourselves / I’ve repainted the walls / It took me a lot of time / To get this shade of white / It’s only now / At this precise moment / That I notice / The result / Had I known / I would’ve proceeded otherwise / I who wanted to present something finished / It will be for the next time

[Geneviève] This place is wonderful / I’ve dreamed of living here for several years / It’s such a quiet place / Hardly anyone passes by here / You could say that it’s a desolate place / Where nothing moves / The temperature is just right / Right now we are many but / Generally, it’s not like this / Really not / No / Here, I can relax from the hustle and bustle / I think I’m going to settle here / And leave all the rest behind / I’m going to settle here / On this beach...

[Catherine] I don’t see what this is about / Though, I’ve seen others / But with this, I must admit / I don’t know exactly what to think of it / To put such a monumental sculpture in such a small room? A stone sculpture, on top of it / It’s enormous / And it takes up all the space

[Alexis] It’s I / It’s I who organized all this / I came here every night and I occupied this space / It really is I / I’ve been thinking about this questions for months / But I couldn’t talk about it before / After having talked with Bernard, Anne and the Skol team / We finally agreed that it was preferable to reveal my identity / There you go, it’s done / I hope that I haven’t disappointed you too much / I had to tell you this / It’s my role

[Gabrielle] I was standing there / I was looking at the exhibition when he came in / I didn’t pay attention to his presence / And suddenly / He / Grabbed me from behind / He put his arm around my neck / And he / Told me to keep still / I kept still / I thought he wanted to steal my purse / But / This wasn’t the case / He asked me if I knew the artist who created the paintings exhibited on the walls / I didn’t know what to answer / So / I simply told him the truth / No, I don’t know who it is / He was behind me and / Held my body firmly against his / I could not turn around / He walked before each painting / And then / He stopped / I could have been afraid / I was not afraid / We stayed there for a very long time / Before this big painting / At a moment where I was no longer expecting it / He let me go / He left / It all happened very quickly / ...

[Mathieu] Unfortunately I can't tell you much more / We had some technical / problems and / We will not be able / To present this evening's program / As announced / Please excuse us / Thank you for your cooperation.

BIOGRAPHIES

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

Anne Bertrand is an artist and cultural worker. Recently appointed director of ARCA (arccc-cccaa.org), she coordinated the artist-run centre Skol from 2005 until June 2012.

L'artiste Sophie Castonguay élabore des dispositifs performatifs dans lesquels elle met en scène la parole des spectateurs. Par l'usage de modalités narratives, elle tente de créer des interférences dans la réception de l'œuvre et/ou dans la perception du lieu. Elle complète présentement un Doctorat en Études et pratiques des arts à l'UQÀM et y enseigne depuis 2008. Elle vit présentement à Val-Morin (Québec).

Sophie Castonguay creates devices using the voice of the artist as an outside voice for the piece. Using narrative modes she attempts to create interference in the reception of the work and forces the spectator to question their position. She's presently a PhD candidate at UQÀM where she also teaches since 2008. She lives in Val-Morin (Québec).

François Deck se présente comme artiste consultant. Concerné par les méthodologies du travail collectif (urbanisme, travail, éducation, économie, architecture, équipement culturel, logiciel libre, etc.), il opère au sein de différents dispositifs tels que : Banques de questions, Générateur de problèmes ou L'école erratique. Il vit et travaille à Grenoble, en France.

François Deck works as an artist-consultant. Concerned with methodologies of collective work (urbanism, labour, education, economy, architecture, cultural equipments, open source, etc.), he operates within devices such as the following: The Repository of Questions, The Generator of Problems, The Erratic School. He lives and works in Grenoble, France.

Dominic Gagnon est un inventeur, réalisateur, installateur et performeur actif depuis 1996. Ses sujets de recherche inclut le déclin des économies, la terreur, la violence et la crise d'identité chez les garçons, les systèmes d'adoption internationale, le désordre informatif et l'itinérance, le sado-masochisme et le fétichisme dans la culture populaire et la famille à l'ère du méga-spectacle.

Dominic Gagnon is an inventor, director, installer and performer active since 1996. His research topics include the decline of economies, terror, violence and identity crisis among boys, the international adoption systems, information disorder and homelessness, sado-masochism and fetishism in popular culture and the family in the era of mega-entertainment.

Il/elle incarne l'Artiste inconnu n'est pas inconnu.e pour vrai. Il/elle est connu.e, mais anonyme. Peut-être vit-il/elle et travaille-t-il/elle à Montréal. Il/elle pourrait être une fille ou non. Hypothétiquement, il/elle a effectué quelques expositions et participé à quelques événements de performance au pays et outre-mer. Il/elle a fort probablement effectué des études universitaires en arts dans une

institution reconnue. Il est possible qu'il/elle se soit démarqué.e à quelques reprises en se voyant attribuer des bourses ou en gagnant des prix, cependant très peu. Il/elle vit certainement une relation conflictuelle avec le milieu de l'art contemporain.

S/he embodies the Unknown Artist is not really unknown. S/he's known therefore s/he's anonymous. Maybe s/he's working and living in Montreal. S/he might be a woman or not. Hypothetically, s/he has participated in a few performance events here and abroad. S/he has probably completed post-graduate studies in some university art program. S/he might have been awarded some grants or won some prizes for the quality of her/his work, but not many. S/he's certainly living a conflictual relationship with the contemporary art scene.

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

Critic and art historian Patrice Loubier has authored many texts published in periodicals, anthologies, and exhibition catalogues since the last twenty years. He joined UQAM's art history faculty in 2009.

Originaire de Montréal, l'artiste Nathalie Quagliotto est une artiste conceptuelle multidisciplinaire. Elle a complété une maîtrise en sculpture à l'Université de Waterloo (Ontario) en 2009, et un baccalauréat en Studio Art à l'Université Concordia (Québec) en 2007. Elle a exposé à l'échelle nationale et internationale.

Originally from Montréal, Nathalie Quagliotto is a multidisciplinary conceptual artist based in Toronto. She received a MFA from the University of Waterloo in 2009 and a BFA from Concordia University in 2007. She has shown nationally and internationally.

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

Theorist of communication, critic and translator, Bernard Schütze has published essays in periodicals in Canada, the US and Europe (Esse, Canadian Art, Parachute, Art Paper, etc). He lives and works in Montréal, Canada.

L'artiste Patrick Ward travaille principalement avec l'image en mouvement. Il vit et travaille à Londres, GB et à Ljubljana, en Slovénie.

Patrick Ward is an artist working primarily with the moving-image. He lives and works in London, UK and Ljubljana, Slovenia."

Originaire du Nouveau Brunswick, Dustin Wilson a obtenu son B.A.V. de l'université Mount Allison (Sackville, N.B.). Le projet *Retour au point d'origine* a débuté en 2008 avec l'appui du CALQ, en coopération avec ArtsNB. Il vit et travaille à Toronto.

From New Brunswick, artist Dustin Wilson earned a BFA from Mount Allison University. He began to work on Reversion to the Original Point in 2008 upon receiving a grant from CALQ in cooperation with ArtsNB. He currently lives and works in Toronto.

Cet ouvrage a été publié dans le cadre de la programmation de l'Artiste inconnu sous le commissariat de Bernard Schütze et produite par le Centre des arts actuels Skol entre le 14 janvier et le 9 juin 2011. *This publication was produced following the Unknown Artist programming curated by Bernard Schütze and produced by Centre des arts actuels Skol from January 14 to June 9 2011.*

Direction/ Editors : Anne Bertrand, Bernard Schütze

Essai/Essay : Bernard Schütze

Résumés / Abstracts : Bernard Schütze, François Deck

Introduction : Anne Bertrand

Témoignage / Testimonial : Patrice Loubier

Traduction de l'anglais/Translation from English : Isabelle Lamarre, Rachel Martinez

Traduction du français /Translation from French : Ron Ross, Bernard Schütze

Révision linguistique/Editing: Victoria Stanton, Micheline Dussault

Photos: Guy L'Heureux et Anne Bertrand, p. 30-31, 43

Conception graphique/Graphic Design : Kevin Yuen Kit Lo

Impression/ Printing : Kata Soho

Comité de programmation/Programming Committee : Anne Bertrand, Michelle Lacombe, Marc-Antoine Phaneuf, Bernard Schütze.

Soutien à la production /Production supervision : François Lemieux, Nicole Burisch.

Artistes de la programmation /Artists in the programming : Christian Bujold, Sophie Castonguay, François Deck, Dominic Gagnon, Nathalie Quagliotto, Patrick Ward, Dustin Wilson.

Interprètes/Interpreters (Ce n'est rien & Château fort) : Alexis Bellavance, Anne Bertrand, Geneviève Dulude-Decelles, David Gagnon, Gabrielle Giasson-Dulude, Chantale Laplante, Mathieu Marcoux, Catherine Plaisance, Chloé Poirier-Sauvé, Sarah Wendt.

Participants (l'École erratique): Faiz Abhuani, Fortner Anderson, Gentiane Bélanger, Anne Bertrand, Sophie Castonguay, Thomas Grondin, Patric Lacasse, Sophie Le Phat Ho, Alex Megelas, Catherine Melançon, Bernard Schütze, Felicity Tayler.

ISBN: 978-2-922009-17-0

dépôt légal - Bibliothèque et archives nationales du Québec, 2013

dépôt légal - Bibliothèque et archives Canada, 2013

SKOL

372, rue Sainte-Catherine Ouest, espace 314

Montréal, Canada H3B 1A2

skol@skol.ca

www.skol.ca

Cet ouvrage a été réalisé à même le budget de fonctionnement sous licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification.

This publication was produced with Skol's operating budget under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs License.

Centre des arts
actuels Skol
SKOL

Conseil des arts
et des lettres
Québec



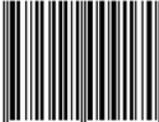
Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL



ISBN 978-2-922009-17-0



9 782922 009170 >