

**NEWSLETTER 14**  
**Parachèvement**  
**continu**





# Sommaire

## Editorial

- 04 Parachèvement continu  
Coordination CCC 2014-2015
- 05 Continuous Completion  
CCC Coordination 2014-2015

## Made-in-History

### Politiques mémorielles et pratiques artistiques

- 08 L'art et les après-guerres  
Pierre Hazan
- 09 L'exposition comme laboratoire de recherche  
Denis Pernet
- 13 Srebrenica, lieu de mémoire, lieu d'oubli  
Mélanie Borès
- 15 Bosnie-Herzégovine: la mémoire à l'abandon  
Sylvie Ramel
- 18 De Tito à Bob Marley  
Yan Schubert
- 19 Bogdan Bogdanović: le cimetière des Partisans  
Cécile Boss
- 22 L'art aux prises avec l'impossible mémoire  
ex-yougoslave  
Denis Pernet

### Le montage agencement de l'histoire

- 26 Cours-séminaire d'études critiques «Walter Benjamin».  
Une archive  
Gairo Daghini et Liliane Schneiter
- 29 Montage Benjamin  
Muriel Pic
- 31 Technique, jeu, politique. Notes sur la théorie de  
l'art de Walter Benjamin  
Barbara Chitussi
- 33 Recherche à partir des thèses *Sur le concept  
d'histoire*  
Cécile Boss

## Eco Paths

### Emerging Cultures of Sustainability

- 38 The Anthropocene Atlas of Geneva (TAAG)  
TAAG research team
- 39 Warm-up Walk in a Changing Climate  
Aurélien Gamboni
- 42 Radical Conformity  
David Cross
- 44 Introduction to my maps  
Xioaxi Kang
- 48 Abandoning Anthropocentrism  
Karel Doing
- 49 An Art Apparatus for the Anthropocene  
John Hartley
- 51 Radical DIY: Forming New Economies of Work and  
Production in the Anthropocene  
Kathleen Stevenson
- 52 The Herbarium Specimen  
Diego Orihuela, Mandarava Bricaire, Charles-Elie  
Payré
- 55 Transforming Urban Ecologies in the Video Essay  
Janis Schroeder

### Media Archeology

- 62 Introduction à l'archéologie des media  
Yves Citton
- 64 Art et archéologie des média  
Emmanuel Guez
- 67 A Media Archaeological Chronoscape  
Jussi Parikka

# Posturban | Urbanomics

## Cultural Urban Interventionism and Art Practices

72 Entre contraintes normatives et capitalisme, quelle  
politique de l'art dans la ville contemporaine?  
Luca Pattaroni et Mischa Piraud

## Extended Curatorial and Self Organisation

78 The "Thing" as "Gathering": Praxeological  
approaches and detours in the project series  
"Work to do! Self-Organisation in Precarious Working  
Conditions"  
Katarina Schlieben

83 MDCCCXVI: Post Lucem Tenebrae – Genève face  
à la disette de 1816-1817  
Jérôme Massard

Insert

## Rapport annuel 2014-2015

Colloque des diplômés MA  
Projets collectifs  
Extension CCC  
Professeurs et assistants  
Étudiants  
Cours/séminaires/laboratoires  
Séminaire Pré-Doctorat/PhD  
Projets de recherche  
Association des Alumni

## Parachèvement continu

L'année académique 2014-15 est marquée par la finalisation des accords de partenariat de 3<sup>e</sup> cycle avec plusieurs institutions suisses et européennes. Une coordination ad interim renforcée par les Alumni et professeur honoraire finit de négocier les champs d'étude et les modes pédagogiques de l'échange. Des engagements sont pris avec Chelsea College of Art and Design, Londres; Laboratoire de sociologie urbaine (LaSUR) EPFL; Artistic Research PhD, Zürcher Hochschule der Künste. A cette date, le Programme CCC est fier de compter 16 doctorants issus de ses enseignements transdisciplinaires et de ses séminaires de méthodologie de la recherche par l'art.

La coordination ad interim est assurée par deux membres de la Faculté CCC. Sont engagées au pied levé en juillet 2014 suite au non pourvoi du poste de responsable du Programme CCC, Anne-Julie Raccourcier, enseignante en Cultural Studies et Pratiques artistiques situées et Laura von Niederhäusern, chercheure et adjointe scientifique, collaboratrice en Pratiques artistiques situées. Elles assument avec bienveillance la direction ad interim, sur un demi-poste, ceci ayant pour effet la contraction des heures consacrées à l'enseignement et à la recherche. Une partie des tâches de coordination est déléguée aux membres de la Faculté ainsi qu'aux étudiants qui participent avec succès au déroulement régulier du programme et du plan d'étude. Des alumni, senior fellow researchers et professeurs honoraires soutiennent bénévolement les projets de recherche et les séminaires communs de formation à la recherche.

La solidarité entre les partenaires permet non seulement d'assurer les fondamentaux du curriculum mais encore d'ouvrir plusieurs nouveaux projets de recherche, et de participer à des séminaires, colloques, expositions (Palais de Tokyo et Jeu de Paume, Paris; Chelsea College of Arts, Londres; Ecole des arts appliqués, Genève; Sandberg Institute, Rietveld Academy, Amsterdam, et autres). Le groupe de recherche PIMPA participe à l'élaboration d'un projet européen Horizon 2020, initié par Panteion University of Social and Political Sciences, Athènes, intitulé *The Living Past: Memory Wars, Contested Heritage and Nostalgia in*

*Southeast Europe* qui se concentre sur la mémoire des guerres de l'Europe du sud-est depuis 1974 et publie les résultats de la recherche Politiques et initiatives mémorielles et pratiques artistiques dans les processus de paix et de réconciliation, soutenue par le FNS durant deux ans, par la mise en place d'une exposition et d'une journée d'étude ainsi que la rédaction de la deuxième phase du projet, intitulée *Beyond the Monument* et déposée au FNS en automne 2015. Une autre équipe de recherche ECoS s'attelle à la rédaction du projet *The Anthropocene Atlas of Geneva*, une investigation qui analyse et archive des représentations du changement anthropogénique dans Genève et ses environs dans l'objectif de produire de nouvelles représentations de l'anthropocène sous la forme d'un atlas multimédia et avec un volet londonien. La coordination CCC récolte des données en vue de la rédaction d'un cours online MOOC et prépare une présentation de l'histoire de CCC pour la Fondation Rothschild (dans les lignes majeures de l'enseignement partagé: le travail de diffusion par les moyens de l'art; des enseignements en cohérence avec les sujets de recherche des étudiants; une autonomie organisationnelle de ces derniers; la rigueur généalogique critique des recherches, l'ouverture de nouveaux clusters tel *Everyday Pragmatic Agency*).

Le volet londonien du projet TAAG a donné l'occasion d'inaugurer le nouveau bâtiment minergie de Wimbledon College CCW/UAL et de participer à une journée d'étude au MayDay Rooms « an active repository, resource and safe haven for social movements, experimental and marginal cultures and their histories ».

Le Master de recherche CCC clôt un cycle historique dans l'institution et se pérennise à travers les médias électroniques, les alumni et le réseau des chercheurs et professeurs invités tout au long des 16 ans du Programme. La densité, la résistance dans les lignes de force est un capital transmis à la HEAD dont les alumni assureront la durabilité et la résilience.

# Continuous Completion

The academic year 2014-15 was marked by the finalization of third-cycle partnership agreements with several Swiss and European institutions. An ad interim coordination reinforced by Alumni and honorary professors completed negotiations for the fields of study and pedagogical methods of the exchanges. Engagements were undertaken with the Chelsea College of Art and Design, London; the Laboratory for Urban Sociology (LaSUR), EPFL; and the Artistic Research PhD at the Zurich University of the Arts. The CCC Programme is today proud to count 16 doctoral students who have come from the programme's interdisciplinary teachings and seminars on methodologies in research by the means of art.

The ad interim coordination was ensured by two members of the CCC Faculty, who were hired on short notice in July 2014 following the non-fulfillment of the post of Director of the CCC Programme. They were Anne-Julie Raccoursier, instructor in Cultural Studies and Situated Artistic Practices, and Laura von Niederhäusern, researcher and scientific assistant, and collaborator in Situated Artistic Practices. They kindly took up the position of ad interim coordination, a split post, which resulted in the reduction of hours dedicated to teaching and research. A part of the tasks of the coordination was delegated to members of the Faculty, as well as to students, who successfully assured the normal continuation of the programme and curriculum. Alumni, senior research fellows, and honorary professors voluntarily lent their support to research projects and group research seminars.

This solidarity allowed not only for the upholding of the fundamental aspects of the curriculum, but also for the support of several new research projects and participation in seminars, colloquiums, and exhibitions (Palais de Tokyo and Jeu de Paume, Paris; Chelsea College of Arts, London; School of Applied Arts, Geneva; Sandberg Institute, Rietveld Academy, Amsterdam, and others). The research group PIMPA participated in the elaboration of a European project, Horizon 2020, initiated by the Panteion University of Social and Political Sciences, Athens. The project was entitled *The Living Past: Memory Wars, Contested Heritage and*

*Nostalgia in Southeast Europe*, and focused on memory wars that have taken place in various Southeast European contexts since 1974. PIMPA published the results of the research project *Politics of Memory and Art Practices: The Role of Art in Peace and Reconstruction Processes* supported by the FNS for two years, with an exhibition and a one-day workshop, as well as a publication in the second phase of the project, entitled *Beyond the Monument*, which was submitted to the FNS in autumn 2015. Another research team, EcoS, tackled the writing of the project *The Anthropocene Atlas of Geneva*, an investigation that is analyzing and archiving representations of anthropogenic change in Geneva and its surroundings, with the objective to produce new forms of representations of the Anthropocene in the form of a multimedia atlas. The CCC coordination is collecting data with a view toward the creation of an online course, MOOC, and is preparing a presentation of the history of CCC for Fondation Rothschild (in line with shared teachings: diffusion of work by the means of art; teachings that are coherent with students' research subjects, and the organizational autonomy of the latter; critical, genealogical rigor of research, and the opening of new research clusters such as *Everyday Pragmatic Agency*).

The TAAG project's London contingent provided for the opportunity to inaugurate the new Minergie building of Wimbledon College CCW/UAL. In addition, the TAAG team participated in a one-day workshop at MayDay Rooms, "an active repository, resource and safe haven for social movements, experimental and marginal cultures and their histories."

The CCC Research-based Master Programme brought to a close a historical cycle in the institution, and continues through electronic media, alumni, and the network of researchers and professors who were invited throughout the course of the sixteen years of the Programme. The density and criticality of the programme's key elements was of great value to the HEAD, and the alumni of CCC will assure the sustainability and resilience of its spirit.



# **Made-in-History**

**Politiques mémorielles et  
pratiques artistiques**



Pierre Hazan

# L'art et les après-guerres

Pierre Hazan codirige, avec Catherine Quéloz, le projet de recherche *Politiques et initiatives mémorielles et pratiques artistiques dans les processus de paix et de reconstruction* [PIMPA/PPR], soutenu par le Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (FNS). Le texte présente les résultats de la recherche PIMPA (2012-2014) qui a d'abord examiné le rôle des pratiques artistiques dans les processus mémoriels à travers des études de cas (Allemagne, Israël/Palestine, Bosnie-Herzégovine, et le projet pour un mémorial au génocide arménien à Genève) et qui se poursuit dans une nouvelle étude des formats inédits de mémorialisation. | *Professor since 2008, Pierre Hazan co-supervises, together with professor Catherine Quéloz, the project Politics of Memory and Art practices in Peace and Reconciliation Processes [PIMPA 2012-2014]. The text discusses the outcomes of the research, which first studied the role of art practices in memory processes through case studies (Germany, Israel/Palestine, Bosnia-Herzegovina, and the project for a memorial to the Armenian genocide in Geneva) and currently analyses unusual formats of memorialization.*

De la Colombie au Népal, du Rwanda à la Bosnie-Herzégovine, des dizaines de sociétés tentent de s'extraire d'années de conflits et de terribles violences. Comment les artistes rendent-ils compte de ces terribles épreuves? Comment se fabriquent les paysages mémoriels aujourd'hui? Quelles sont les injonctions des Nations unies et les résultats? C'est ce que nous avons voulu savoir en lançant en 2010, dans le cadre du Programme Master de recherche CCC, une recherche interdisciplinaire sur les *Politiques et initiatives mémorielles et pratiques artistiques* (PIMPA)<sup>1</sup>. Une recherche entreprise par une équipe de chercheurs en art, histoire/théorie de l'art, histoire, sciences politiques, philosophie, qui aboutit en janvier et février 2015 à une exposition au « Commun » du Bâtiment d'art contemporain, intitulée *Au-delà du monument*.

Qui ne connaît le tableau *Les fusillades du 3 mai* de Goya ou l'immense toile de Picasso *Guernica*? De tout temps, les artistes sont intervenus pour évoquer les violences de la guerre. Cependant, la manière dont les artistes interviennent ou sont sollicités par diverses autorités dépend de multiples facteurs. Les chercheurs du projet PIMPA se sont intéressés aux conditions d'intervention des artistes, dans l'après-guerre froide, pour à la fois faire acte de mémoire et contribuer à la réconciliation.

Au cours des années 1990, dans la foulée de la transition démocratique des ex-dictatures militaires d'Amérique latine, des ex-régimes communistes d'Europe centrale et orientale et de la fin de l'apartheid en Afrique du Sud, une nouvelle expression apparaît: la justice transitionnelle. A travers elle, il y a l'idée que des sociétés qui s'extraient de périodes de répression ou de conflits doivent politiquement, juridiquement et culturellement marquer une séparation claire entre le passé violent et le présent porté par l'espoir de la démocratie. Les artistes sont dès lors sollicités pour accompagner cette transition entre deux périodes. Dans cette décennie et plus encore dans les années 2000, de nouveaux entrepreneurs de mémoire apparaissent. Ainsi, des tribunaux demandent à titre de réparation que des monuments, des mémoriaux et des musées d'histoires soient construits pour rappeler les souffrances passées. Les Nations unies édictent de nouveaux standards en matière de mémorialisation et les intègrent aux processus de réparation. Un nouveau concept s'impose en droit international: le droit à la mémoire pour les victimes des violations graves des droits de l'homme.

C'est ce mouvement des sociétés qui assigne à l'artiste un rôle nouveau dans les processus de réconciliation et les réponses des artistes qui ont fait l'objet de cette étude. Soutenu de 2012 à 2014 par le FNS, la recherche a essayé de mieux cerner les grandes problématiques qui se posent: des mémoriaux pour qui? Pour l'éducation de la jeunesse? Mais si tel est le cas, un monument peut-il vraiment avoir une valeur pédagogique et prévenir de nouvelles violences? Comment se prennent les décisions pour ériger un monument et qui le finance? Comment définir son impact sur la société? Quels liens entre éthique et esthétique de l'œuvre?

Ce sont des thèmes que le projet a exploré à travers des initiatives mémorielles qui ont pris place à Genève, dans les Balkans, en Allemagne et en Israël et Palestine. L'équipe a également collaboré avec Farida Shaheed, rapporteuse spéciale des Nations unies pour les droits culturels, au rapport sur *les processus mémoriels* qu'elle a présenté cette année devant l'Assemblée générale des Nations unies. Et c'est dans ce même esprit de recherche qu'a été réalisée l'exposition « Beyond the Monument » (16 janvier-15 février 2015), sous le commissariat de Denis Pernet, accompagnée d'une journée d'étude où artistes et chercheurs ont confronté leurs positions.

---

1. <http://head.hesge.ch/ccc/recherche/pimpa/>

Denis Pernet

## L'exposition comme laboratoire de recherche Au-delà du monument – Beyond the Monument

Professeur invité et chercheur engagé dans le projet PIMPA, Denis Pernet est un curator et critique d'art, actuellement responsable de l'espace Hard Hat à Genève. En tant que commissaire de l'exposition *Beyond the Monument*, une des productions de la recherche PIMPA, il présente ici le concept et format de l'exposition. | *Visiting professor and researcher in the team of the PIMPA project; Denis Pernet is an independent curator and art critic, currently responsible of Hard Hat in Geneva. As the curator of the exhibition Beyond the Monument, one of the outputs of the PIMPA research project, he discusses the concept and the display of the exhibition.*

Monuments distributifs, monuments portables, monuments recyclables, monuments pauvres, tels sont les termes choisis par des artistes, depuis la fin des années 1990, pour nommer les formes/formats de leur engagement sur la question mémorielle. Ces propositions, en mémoire de crimes de masse et de violations massives des droits humains, sont parfois considérées comme des « contre-monuments » en référence au travail pionnier de Jochen Gerz et Esther Shalev-Gerz, tel le *Monument contre le fascisme* construit à Hambourg-Harburg en 1986.

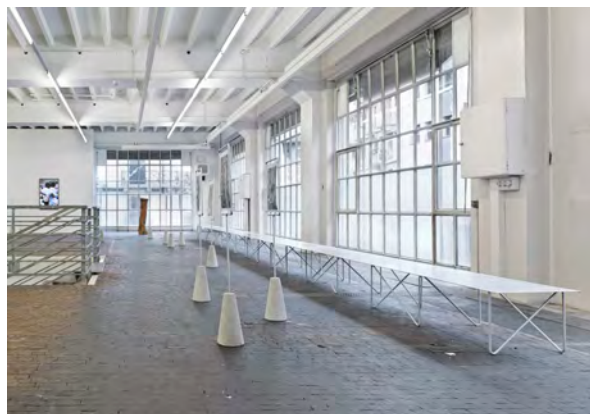
Depuis 2010, la recherche *Politiques et initiatives mémorielles et pratiques artistiques dans les processus de paix et de reconstruction* [Pimpa]<sup>1</sup>, initiée au Programme Master de recherche CCC, étudie les formats des réponses artistiques au processus mémoriel. Un ensemble de cas d'étude sélectionnés plus particulièrement en Israël/Palestine, Allemagne, Bosnie-Herzégovine et Genève a fait l'objet de plusieurs colloques et journées d'étude. Soutenue par le Fonds national de la recherche scientifique (FNS) depuis 2012, la recherche a été diffusée sous forme d'articles, de conférences et d'une publication. Elle a permis de découvrir l'invention de nombreuses formes de mémorialisation qui dépassent aussi bien les formats convenus du monument que des contre-monuments.

Ces investigations ont été présentées dans une exposition intitulée *Beyond the Monument*, réunissant des propositions alternatives (agencements de références permettant de se plonger dans la complexité de la question historique, témoignages incertains, œuvres ouvertes, propositions discursives et dialogiques etc.). La mise en place de l'exposition, couplée aux travaux d'un colloque international sur le sujet, a donné lieu à l'émergence d'une nouvelle problématique, en cours d'étude. Partant de l'hypothèse que le changement de paradigme des politiques mémorielles dans les années 1990 pourrait être en lien avec l'évolution du cadre normatif de la justice transitionnelle, l'étude artistique se concentre plus particulièrement sur les pratiques artistiques situées, les propositions discursives, interventionnistes et performatives.

L'exposition<sup>2</sup> se fonde sur une étude menée par une équipe interdisciplinaire, composée de chercheurs en sciences politiques, histoire et histoire/théorie de l'art, art et pratiques curatoriales, coordonnée par deux professeurs, spécialisés respectivement en justice transitionnelle et en histoire de l'art<sup>3</sup>. Le projet prend pour objet les pratiques mémorielles qui dépassent le monument dans sa conception matérielle, contextuelle

et temporelle en réunissant des contributions individuelles et collectives de penseurs, artistes et activistes. Il met l'accent sur des formats inédits, furtifs, dialogiques et mobiles, précaires et perméables aux aléas de la longue durée.

Initiée dans une école d'art, et prenant en considération les moyens de l'art comme instruments de recherche et de dissémination, l'exposition réunit autant des documents, textes et citations de philosophes, historiens, spécialistes en sciences politiques ou artistes, que des productions artistiques. Elle agence des travaux et documents de Bogdan Bogdanović (Serbie), Adam Broomberg et Oliver Chanarin (Afrique du Sud, Royaume-Uni), Aleksandra Domanović (Allemagne), Renée Green (USA), Jonathan Horowitz (USA), Alfredo Jaar (Chili/USA), Khaled Jarrar (Territoires

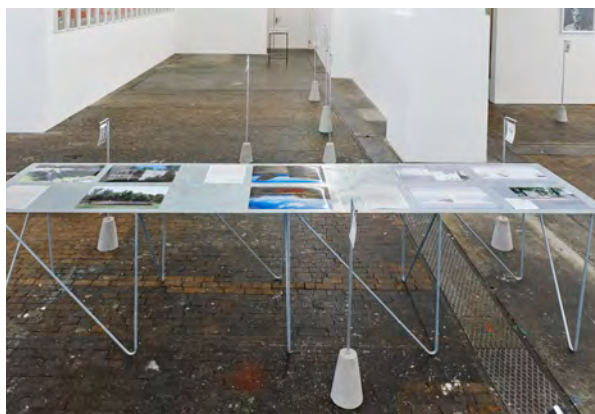


Vue de l'exposition *Au-delà du monument – Beyond the Monument*, Bâtiment d'art contemporain, Le Commun, Genève, 2015, (Photographie de David Gagnebin-de Bons)

palestiniens), Dani Karavan (Israël), Fernando Sánchez Castillo (Espagne), Esther Shalev-Gerz (France/Israël), Grupa Spomenik Archive (Ivana Bago, Ana Bezić, Andrew Herscher, Antonia Majača, Branimir Stojanović, Milica Tomić, Vanessa Vasić-Janeković – Serbie). Le dispositif de présentation, la mise en réseau des documents de nature différente (extraits de textes, projets de mémoriaux, photographies documentaires d'architectures, maquettes, œuvres d'art sous la forme d'installations, de vidéos, de sculptures, de photographies), a été confié au bureau d'architecte genevois BUREAU A dont la proposition respectait la nature de chaque document tout en évitant la subordination des

textes au visuel, et la réduction du visuel à l'illustratif. Le projet architecturo-graphique se compose d'un ensemble de structures filiformes en acier galvanisé qui dessinent des supports d'écrans tactiles et vidéo, des cadres de cartels de différentes tailles, des tables de présentation et un long banc placé à l'entrée de l'espace, permettant aux visiteurs de contempler l'ensemble du display comme une forêt de signes. Ainsi les propositions textuelles mises en page avec l'aide du graphiste Valentin Brustaux font réellement partie intégrante de la grille d'exposition. Les tables accueillent quant à elles d'autres documents permettant une meilleure lecture des travaux présentés (tels, par exemple, une maquette en bronze de l'artiste Dani Karavan, des facsimilés de correspondances provenant des Archives Walter Benjamin, des photographies et modélisations 3D d'études proposées à Genève à l'occasion du concours pour un mémorial à la mémoire des victimes du génocide arménien de 1915).

Le colloque international *Mass Violence, Memorialisation and Art Practices*, qui s'est tenu les 23 et 24 janvier 2015 dans le cadre de l'exposition, a accueilli une conférence inaugurale du professeur James E. Young, directeur de l'Institute for Holocaust, Genocide, and Memory Studies à l'Université du Massachusetts, Amherst, et discuté les travaux



Vue de l'exposition *Au-delà du monument – Beyond the Monument*, Bâtiment d'art contemporain, Le Commun, Genève, 2015, (Photographie de David Gagnebin-de Bons)

d'Octave Debary, docteur en anthropologie sociale de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris, de Dubravka Stojanović, professeure à l'Université de Belgrade et des artistes Fernando Sánchez Castillo et Esther Shalev-Gerz. James E. Young a partagé son expérience récente de membre du jury pour le concours du mémorial du 11 septembre 2001 à New York et l'a mise en relation avec sa participation, dans les années 1970, au jury pour le *Vietnam Veterans Memorial* de Washington.

Les formes de mémorialisation, qui dépassent le monument et le monumental, sont rarement l'objet de

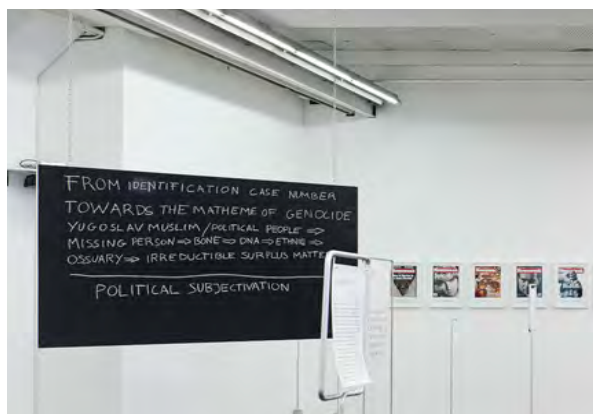
commande, mais proviennent souvent d'une expérience vécue et s'inscrivent dans une recherche et un travail de longue durée. Il s'agit d'une des qualités du projet de Grupa Spomenik (Groupe Monument), à laquelle s'ajoute la notion de travail collectif d'un groupe interdisciplinaire aux compétences multiples. Leur proposition se fonde sur la pratique de la « discussion ». Elle consiste en une installation intitulée *Towards the Matheme of Genocide* (2009), composée d'un tableau noir, au dos duquel est projetée une vidéo. Sur le tableau sont tracés à la craie des équations qui s'approprient le mathème, formule logicomathématique inventée par le psychanalyste Jacques Lacan pour faciliter la transmission du savoir psychanalytique par des signes, graphes, schémas et permettre d'accéder au réel en jeu dans l'expérience, en réduisant la dimension imaginaire et les malentendus inhérents au langage. L'exercice du mathème est un projet continu qui ne cherche pas à effacer les différends ou à les résoudre par un monument, mais au contraire à les faire travailler tout en usant de formules logiques non pour réduire l'équivoque mais pour lui donner une forme dépourvue des malentendus liés aux mots, images et émotions de chacun dans l'intention de dépasser le personnel et afin que chacun puisse exprimer sa propre conception et son vécu du drame.

La vidéo, quant à elle, documente deux heures d'une session de travail du groupe pluridisciplinaire qui discute la construction de mathème pour énoncer le génocide et sa mémorialisation. Le débat, qui démontre la nécessité de la parole partagée, est aussi un débat public, en dialogue avec les différentes communautés rencontrées au cours des déplacements. Il donne lieu, dans chaque cas, à la production d'une publication qui documente le travail et constitue une archive (journaux, documentation vidéo, équations et autres schémas). Le « mémorial » est nomade et se transforme au gré des contextes de présentation. Lorsqu'il a pris la forme d'un journal publié dans le lieu d'exposition, il s'est alors intitulé *Distributive Monument*. Il s'agit pour Grupa Spomenik de construire le mémorial comme un débat permanent sur des questions qui ne peuvent être résolues, qui doivent rester vives pour empêcher que l'histoire ne se reproduise. Grupa Spomenik convoque philosophie, sciences criminelles et médecine légale, psychanalyse, théorie et pratique de l'art pour engager des débats publics qui invitent la participation de la société civile. La transdisciplinarité est entendue comme l'ouverture d'une zone d'échange où les différentes positions se rencontrent, s'entrechoquent et s'affrontent dans des relations de pouvoir asymétriques. Les débats de Grupa Spomenik permettent le dialogue entre des positions et des subjectivités inégales. Cette pratique a pour particularité de ne pas chercher à résoudre les conflits mais bien plutôt à produire de nouveaux univers de références.

Le caractère interactif et discursif du mémorial se retrouve dans le projet de Renée Green pour un mémorial arménien à Genève. Intitulé *Memorial Interface. Remembering the Armenian Genocide and*



*Catastrophe Before and After 1915* (2010), le projet, pensé comme un déambulateur connecté à une archive digitale (qui touche les domaines de la botanique, de



Vue de l'exposition *Au-delà du monument – Beyond the Monument*, Bâtiment d'art contemporain, Le Commun, Genève, 2015, (Photographie de David Gagnebin-de Bons)

l'architecture, de l'histoire de l'art et de l'histoire) et à un jardin d'espèces géographiquement et historiquement situées, propose à la méditation une pluralité d'images. Des références diverses qui « s'intervalorisent » dans une confrontation dynamique et problématique nous entraînent au-delà du récit factuel, en deçà de la mémoire, constituée elle-même par lambeaux, devant le désastre du génocide. C'est le rôle même de l'art en tant que mode exploratoire de l'histoire et du témoignage qui se retrouve alors au centre de l'écriture d'une mémoire solidaire qui apprend à se souvenir ensemble. Il favorise la mise en contact de plusieurs éléments de cultures distinctes, résultant en une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments.



Vue de l'exposition *Au-delà du monument – Beyond the Monument*, Bâtiment d'art contemporain, Le Commun, Genève, 2015, (Photographie de David Gagnebin-de Bons)

Dans la ligne des travaux et méthodes de Grupa Spomenik et de Renée Green, le dispositif de l'exposition choisit de privilégier des propositions qui font une analyse critique du processus même de la mémorialisation et de son corrélat formel – presque – obligé. Certains, comme Michael Broomberg et Oliver Chanarin revisitent des formats historiques en réinterprétant et actualisant *L'ABC de la guerre* de Bertolt Brecht dans une série de travaux intitulés *Poor Monuments* (2011) ou en développant un système didactique dans leurs propositions de *Portable Monuments* (2012). *Poor Monuments* est un ensemble de 85 pages démantelées d'un exemplaire de *L'ABC de la guerre* où sur les images et textes d'origine sont sérigraphiés des rectangles rouges qui viennent pointer l'endroit où pourraient apparaître des références contemporaines. Quant à *Portable Monuments*, il invite à une réflexion sur l'instabilité, voire la vanité de l'image par un jeu de cubes de bois peints qui permet de transcrire en pixels 3D, des images du photojournalisme contemporain. Les cubes-pixels, éléments de photographies de presse, peuvent être recomposés par le visiteur pour donner lieu à une nouvelle photographie, abstraite, qui garde le titre de l'image d'origine.

Dans sa proposition, *Recycling Sculpture (World Trade Center Memorial)* (2005), Jonathan Horowitz remplace l'anonymat et la démesure du monument par la proposition d'un mémorial domestique, dont le protocole, basé sur le recyclage quotidien des journaux, propose de constituer par des fragments d'archive parcellaire, un processus durable. La proposition est minimale, il s'agit de dessiner, à l'aide de bandes de scotch bleu, la silhouette des deux tours new-yorkaises qui sont ensuite utilisées comme les cadres d'un dispositif de recyclage des vieux journaux. Une fois que la pile a atteint le sommet de la tour, « elle s'écroule » avec le papier envoyé au recyclage et le processus reprend indéfiniment, comme pour confronter l'éphémère événementiel du bavardage de presse à la mémoire indestructible de l'événement 9/11.

La diversité des pratiques mémorielles, la distance critique et l'inédit des formats artistiques présentés ont transformé l'exposition en un agent intelligent en faveur de la recherche Pimpa, lui permettant de rebondir vers l'étude de l'« au-delà du monument », *Beyond the Monument*. La recherche se concentre sur les formats discursifs, performatifs et participatifs, flexibles et mobiles du travail mémoriel. Par ailleurs, sensible à garder le lien avec les politiques mémorielles telles que pensées par les Etats et les collectivités publiques, le projet *Beyond the Monument* continuera d'entretenir une relation durable avec les Nations Unies, organisation avec laquelle a déjà collaboré Pimpa à plusieurs reprises. En effet, il a coorganisé et participé à une conférence des Nations Unies à Genève (7-8 octobre 2013) qui a été l'occasion d'inviter des chercheurs, activistes, dirigeants institutionnels et artistes tels Milica Tomić (Grupa Spomenik) et Fernando Sánchez Castillo, à tenir leurs assises à l'école d'art et à collaborer à la rédaction du rapport A/HRC/25/49

*Memorialisation Processes* publié en début 2014 et présenté au Conseil des droits de l'homme à Genève le 12 mars 2014 <sup>4</sup>. Il est important pour la recherche Pimpa de favoriser le dialogue entre les pratiques artistiques engagées dans le débat sur les moments d'après-conflit, les processus de paix et de réconciliation, les transformations de la justice transitionnelle et de mettre ces recherches en lien avec les instances publiques, institutions, ONG, et autres communautés de la société civile. Sur ce point, l'exposition a joué un rôle important comme lieu de partage d'expérience et de rencontre avec les pairs ainsi qu'avec la société civile et les publics de l'art <sup>5</sup>.

---

1. <http://head.hesge.ch/cc/recherche/pimpa/>

2. Intitulée *Au-delà du monument–Beyond the Monument*, l'exposition s'est tenue au BAC–Bâtiment d'art contemporain, Genève, du 16 janvier au 15 février 2015, dans l'espace Le Commun.

3. L'équipe de chercheurs se compose de Pierre Hazan et Catherine Quéloz, professeurs, directeurs de la recherche, Mélanie Borès, Denis Pernet, Sylvie Ramel, Yan Schubert. Le commissariat de l'exposition est assuré par Denis Pernet.

4. Suite au rapport, le Conseil des droits de l'homme a adopté la résolution A/HRC/25/L.29/Rev.1 le 26 mars 2014.

5. Une publication accompagne l'exposition *Au-delà du monument–Beyond the Monument* sous la forme d'un portfolio des textes présentés dans l'exposition. Elle peut être téléchargée sur le lien <http://head.hesge.ch/cc/recherche/pimpa/>

Mélanie Borès

## Srebrenica, lieu de mémoire, lieu d'oubli

Ancienne étudiante au Programme Master CCC (2011-13), Mélanie Borès a participé aux travaux de recherche menés par le groupe PIMPA en Bosnie-Herzégovine en tant que chercheuse assistante. Elle est co-fondatrice, avec Roxane Bovet et Lucas Cantori, des éditions Clinamen (2013) <www.editions-clinamen.com> qui publient des propositions novatrices dans les domaines de l'art contemporain et de la théorie critique. Le texte publié ici est paru dans l'édition d'octobre 2014 du mensuel La Cité, <www.lacite.website>. | Former student at CCC Master Programme (2011-2013), Mélanie Borès participated in the research conducted by the PIMPA team in Bosnia-Herzegovina. She is co-founder of Clinamen editions (2013), <www.editions-clinamen.com> with Roxane Bovet and Lucas Cantori; Clinamen publishes and distributes projects in the field of contemporary art and critical theory. The text below has been published in the October 2014 issue of La Cité <www.lacite.website>.



Mémorial du génocide de Srebrenica, 2014, Donji Potočari, Srebrenica, (Photographie de Mélanie Borès)

*Dix-neuf ans se sont écoulés depuis le massacre de Srebrenica, qualifié de génocide par le Tribunal Pénal International pour l'ex-Yougoslavie (TPIY) en 2004. Environ 8'000 hommes et adolescents ainsi que quelques femmes ont été tués par l'Armée de la République serbe de Bosnie, menée par le général Ratko Mladic, dans l'enclave musulmane de Srebrenica protégée en théorie par les Nations Unies. Alors que Mladic a commencé sa défense au TPIY à La Haye en mai dernier, quelques notes sur des lieux où il reste encore à faire mémoire.*

Nous roulons. Depuis plusieurs heures déjà. Secoués par les cahots des routes de graviers et de terre rouge. Nous sommes passés devant des maisons et des fermes isolées avant de s'enfoncer dans des forêts où l'on croise des panneaux avertissant du danger des mines toujours présentes. Ces routes de montagne font office de routes principales dans cette région reculée. Que cherche-t-on vraiment ? La route de terre se sépare en deux, on bifurque dans un nuage de poussière sur la droite. « Là ! Ici... ça te dit rien ? On dirait la scierie où il y a eu les exécutions. » « Tu es sûr ? » « Oui, je crois. Regarde, tu ne reconnais pas les bâtiments, ceux qu'on peut voir dans le documentaire ? » « Je ne sais pas. On s'arrête et on va voir. » Nous sommes plantés devant une scierie qui semble abandonnée mais qui se révèle encore en activité, au milieu de nulle part : Zeleni Jadar.

À gauche, une poignée d'hommes travaillent au loin. À droite, nous longeons une série de petits bâtiments, aux toits écroulés par endroits et aux murs

criblés d'impacts de balles. Il n'y a plus de fenêtres, que des ouvertures béantes sur des pièces vides sur lesquelles la nature a repris ses droits : de jeunes arbres poussent à l'intérieur. Encore quelques pas et apparaît un hangar, vide lui aussi. Nous nous dirigeons vers ses portes en tôle ondulée qui ne ferment plus. Personne n'ose entrer. Ce lieu dégage quelque chose d'indescriptible.

Depuis le seuil, chacun songe... C'est peut-être là que des centaines, voire des milliers d'hommes ont été emmenés et forcés de rester des jours durant avant d'être exécutés, loin de la ville, à l'abri des témoins. C'est comme si nous ravivions la mémoire par notre présence. Il ne reste que la coque, l'enveloppe du souvenir de ces événements. Le souvenir est-il une projection ? C'est en tout cas une reconstruction des faits. C'est une mémoire extérieure aux événements, un récit que chacun a intégré et dont nous investissons maintenant l'espace. L'imagination permet de se projeter dans l'histoire d'un tel lieu – qu'il ait été réellement le témoin d'exécutions ou non. Nous restons longtemps à observer le hangar et les bâtiments vides, puis rebroussons chemin et remontons en voiture, toujours en silence, pour partir de nouveau dans la forêt. Par ces mêmes forêts environnantes, des habitants musulmans de Srebrenica ont fui en juillet 1995 en direction de Tuzla pour sauver leur vie.

Une fois les estomacs dénoués, les langues se délient. Nous partageons impressions, avis et questions : pourquoi n'y a-t-il pas une seule plaque, un seul signe de ce qui a pu se passer en ce lieu ? Où est la mémoire officielle d'un tel endroit ? On est habitué à être pris par la main, à être accompagné, par un guide ou des panneaux, dans tous les musées et mémoriaux qui sont apparus depuis plusieurs décennies sur des territoires qui ont connu des conflits.

Les lieux sont généralement délimités, nettoyés, aménagés, conservés pour permettre aux touristes de visiter, aux familles des victimes de se recueillir et aux autorités d'instaurer un discours. Des cartels, des notes explicatives, de longs extraits de journaux, carnets de notes, correspondances et lettres officielles sont exposés pour faire état des micro-histoires qui ont été balayées par les guerres et les crimes de masse. Quasiment vingt ans après les événements, il reste encore tout à faire dans un lieu comme celui que nous venons de voir.

## Le mémorial de Srebrenica-Potocari et le baraquement du Dutchbat

À notre arrivée au cimetière et mémorial de Srebrenica-Potocari, il n'y a pas non plus de long narratif: un petit mur d'enceinte avec un portail, à la droite



Mémorial du génocide de Srebrenica, 2014, Donji Potočari, Srebrenica, (Photographie de Mélanie Borès)

duquel une plaque annonce sobrement: « mémorial et cimetière pour les victimes du génocide de 1995 ». Passé le portail, un impressionnant ruban de pierre en arc-de-cercle gravé de milliers de noms, des rosiers et quelques pierres aux textes brefs. Plus loin – aussi loin que porte le regard – des milliers de tombes musulmanes en marbre blanc et d'autres en bois peint en vert. Celles-ci sont les plus récentes: chaque année, de nouvelles dépouilles sont enterrées au cimetière-mémorial après avoir été identifiées. De l'autre côté du mur d'enceinte, une route où passe de temps en temps une voiture. Seul bruit qui vient perturber l'unité sonore, le silence du recueillement.

En traversant la route, nous tombons, un peu par hasard, sur un deuxième mémorial, nullement indiqué. C'est un ancien baraquement où était stationné le bataillon hollandais des casques bleus des Nations Unies dépêchés sur les lieux pour défendre l'enclave de Srebrenica. Il a été transformé en *Srebrenica Memorial Room*. Il n'y a personne. Pas un bruit, seuls nos pas résonnent. Le hangar paraît vide, il a presque l'air abandonné.

Sur le long de deux murs d'enceinte, sont placardées quelques photos défraîchies de la région prises en vue aérienne. Là où la terre semble avoir été récemment retournée, on devine les fosses communes qui ont été déplacées. Plus loin, quelques artefacts et courts textes explicatifs sur du papier jauni exposés dans des vitrines peu éclairées. Au milieu de l'espace, un cube noir dans lequel est habituellement projeté un film. Il n'est pas en marche. En sortant du bâtiment, nous remarquons, gravées dans le bitume, les traces

des chenilles des véhicules de guerre qui ont fait leurs manœuvres, ici, durant le conflit.

La mémoire demande à être activée ou réactivée dans ces trois lieux différents. Ces territoires que nous avons sillonnés pendant quelques jours renferment encore les traces des conflits passés: mines enfouies (il y aurait plus de 550 victimes de mines depuis la fin de la guerre), fosses communes qu'il reste encore à découvrir, corps et ossements qu'il reste à exhumer et à identifier. Les traces et la mémoire du conflit sont mouvantes, au propre comme au figuré: récemment, les flots des inondations qui ont frappé la région ont déplacé les mines enterrées.

Au retour du voyage, je regarde deux films sur le massacre de Srebrenica. Le premier, un docu-fiction intitulé *Résolution 819* sorti en 2008, retrace l'enquête menée par un policier français chargé par le TPIY de faire lumière sur les événements de juillet 1995. Le second, *A Cry from the Grave*, est un documentaire réalisé en 1999 retraçant heure par heure, grâce à des images d'archives, la chronologie du massacre. Je regarde attentivement, je scrute, je reviens en arrière, je regarde de nouveau, mais ni dans l'un, ni dans l'autre, je ne retrouve le hangar abandonné de la scierie.



Sylvie Ramel

## Bosnie-Herzégovine : la mémoire à l'abandon

Spécialiste des questions mémorielles, Sylvie Ramel, politologue, étudie plus particulièrement la question de la construction de la paix et les processus de démocratisation en Bosnie-Herzégovine. Participante à la recherche PIMPA de 2011-2014, elle analyse, suite au voyage d'étude en Bosnie-Herzégovine, les formes complexes de mémorialisation invisible dans l'espace public. Son texte a été publié en septembre 2014 dans le mensuel La Cité <www.lacite.website>. | *Political scientist, Sylvie Ramel is a specialist of memory politics. She is more particularly involved in the study of peace building and the process of democratization in Bosnia-Herzegovina. Member of the research team PIMPA, from 2011 to 2014, she analyses, as follow-up to the field trip in Bosnia, the complex forms of invisible memorialisation in public space. The text has been published in September 2014 in La Cité, monthly magazine.*



Projet +38, © Alberto Campi, 2014

À Mostar et Sarajevo, les parcs commémoratifs des partisans morts lors de la Seconde Guerre mondiale sont laissés en friche, malgré la «yougonostalgie». Un symbole de la difficile reconstruction politique.

Monumentaux mais invisibles. À Mostar et Sarajevo, les parcs célébrant le souvenir des partisans yougoslaves de la Seconde guerre mondiale ont ce caractère imposant propre à la période socialiste. Mais les habitants semblent avoir oublié l'itinéraire qu'il faut prendre pour visiter tant le *Parc mémoriel de Vraca* (Sarajevo) que le *Cimetière mémoriel des Partisans* (Mostar). Auraient-ils disparu de la mémoire des habitants de Bosnie-Herzégovine ?

Les raisons de ce relatif abandon sont multiples : échec sanglant de la Yougoslavie socialiste au début des années 1990, localisation décentrée de ces lieux de mémoire, négligence par les politiques des espaces publics participant au bien commun. Ce dernier point est criant à Sarajevo, où la plupart des institutions nationales de promotion culturelle ont, un moment donné, fermé leurs portes, faute de financement, à l'image de la Galerie nationale, ou du Musée historique. Une situation aggravée par la fragmentation du champ politique et ses logiques communautaires sous-jacentes.

### Nostalgie et symboles

La situation est similaire à Mostar, où les mêmes antagonismes ethniques et communautaristes paralysent la plus grande part des politiques publiques, même les plus élémentaires. Ainsi des établissements scolaires continuant à abriter des programmes éducatifs parallèles sous le même toit ; élèves croates d'un côté, bos-

niaques de l'autre. Au cœur d'un tel marasme politique, subsistant près de vingt ans après la fin des conflits armés, prendre soin des lieux de mémoire de l'époque socialiste a peu de chance d'être une priorité, malgré la vague de «yougonostalgie» déferlant depuis quelques années dans les différentes républiques post-yougoslaves. Une nostalgie qui s'exprime, par exemple, autour de symboles tels que les vestiges des Jeux Olympiques de 1984 ou de leur mascotte, le loup Vučko. Une nostalgie pour l'époque de Tito qui s'érige par moments en rempart contre la relative violence économique induite par la transition post-socialiste, ses processus de privatisation et ses transformations vers une économie néo-libérale. Une nostalgie qui se réfère, parfois plus profondément, à la figure de Tito en tant que leader de la résistance durant la Deuxième Guerre mondiale.

Pourtant, c'est le manque de soin qu'évoquent en priorité, et avec un certain désarroi, les rares interlocuteurs rencontrés sur place. Comme ce jeune père de famille, connaisseur du *Parc mémoriel de Vraca*, qui nous recommande de marcher avec prudence entre les bris de verre et les décombres, et qui souligne la honte



Projet +38, © Alberto Campi, 2014

qu'il ressent que les politiques ne fassent pas plus pour un tel lieu. Un lieu autrefois marquant de la mémoire socialiste, honorant la mémoire des victimes de la Seconde Guerre mondiale, morts du côté des partisans. Un lieu dont le potentiel est aussi celui d'un simple lieu public, d'une chambre verte avec vue, à deux pas du centre-ville.



À l'entrée, une vue panoramique sur la plaine et la ville de Sarajevo qui s'étend en contre-bas. Puis une longue série d'escaliers, jusque vers les vestiges d'une sorte de temple sans trop de dieux, ni même vraiment de maîtres. S'en suit une promenade au creux des pins, qui s'étire jusqu'à une imposante statue du camarade Tito.

Un état d'abandon qui caractérise également le *Cimetière mémoriel des Partisans*, à Mostar. Le lieu fut autrefois conçu par l'architecte Bogdan Bogdanović, l'un des auteurs majeurs et parmi les plus prolifiques de lieux de commémoration à travers tout l'espace post-yougoslave. Le parc s'organise en une série de terrasses, auxquelles l'on accède par un petit chemin serpentant la colline, surplombé par une cascade artificielle. Le haut du parc mémoriel se déploie en cheminements et portiques, ponctués, au sol, de pierres mémorielles retranscrivant les noms, date de naissance et de mort des partisans tombés lors des combats.

En réalité, ce décalage entre les dynamiques « yougo-nostalgiques » et la négligence des pouvoirs publics face à la décrépitude de ces lieux culturels et historiques en dit cependant long sur l'état des politiques bosniennes contemporaines. De fait, ce relatif abandon des espaces publics marquant le souvenir du passé socialiste et yougoslave implique, dans une certaine mesure, une entrée de plain-pied dans ce que Bogdan Bogdanović a qualifié d'« urbicide ». Ce néologisme, introduit au début des années 1990, tente de rendre compte de ce qui aura été l'un des aspects centraux des guerres de succession en ex-Yougoslavie : la destruction de l'urbain et de tout ce qu'il pouvait représenter en termes de « vivre-ensemble », de diversité et de pluralisme.

#### **A la recherche d'un espace politique partagé**

Bien sûr, ni le Parc mémoriel de Vraca à Sarajevo, ni le cimetière des Partisans à Mostar n'ont été détruits. Ni durant la guerre, ni dans l'après-guerre. Tout au plus souffrent-ils de négligence et d'indifférence. Pourtant, laisser ces deux parcs mémoriels à l'état de quasi-ruine participe visiblement, si ce n'est d'une logique de rejet clairement exprimé, du moins de l'oblitération d'une mémoire partagée récente.

Un tel abandon met ainsi en lumière une problématique désormais centrale de l'après-guerre : près de vingt ans de pacification n'ont pas permis de reconstruire un véritable espace politique partagé. Mais plus encore, la transition démocratique n'a pas permis d'ouvrir le champ politique à des dynamiques d'engagement et de mobilisation, que celles-ci soient politiques ou citoyennes. Un constat que sont néanmoins venues contredire les récentes mobilisations politiques, venue en particulier s'articuler autour des plenums, assemblées citoyennes offrant un espace public entièrement ouvert aux revendications de l'ensemble des habitants du pays.

#### **« Rugissement de gens enrégés »**

Produit d'un mécontentement désormais quasi-généralisé des habitants citoyennes et citoyens de ce petit pays face à l'ensemble du corps politique, ces assemblées se sont inscrites dans la continuité des manifestations de février 2014. Ces espaces de parole, de concertation et de mobilisation, que l'ethnologue belge Stef Jansen qualifie de « rugissement de gens



Projet +38, © Alberto Campi, Pristina, 2014

enrégés »<sup>1</sup>, se sont d'abord mis en place dans la ville industrielle de Tuzla, sur la base de revendications aussi fondamentales que celle du versement de près de deux ans d'arriérés de salaires. À travers les manifestations de février et les plenums mis en place à leur suite, beaucoup de citoyens ont saisi l'ampleur des enjeux communs qui les concernaient, au-delà de tout clivage ethno-national.

Il restera à voir s'il s'agit là d'une véritable tournant démocratique ou d'un sursaut momentané. En effet, sur le plan politique, ce qui compte reste avant tout de mettre en évidence différences et particularismes, avec parfois une pincée de concurrence victimaire. Du point de vue de l'engagement citoyen, l'heure est avant tout au désenchantement, depuis déjà plusieurs années : taux massif de chômage, blocages politiques et institutionnels, absence de réelles perspectives d'avenir.

Pourtant, il semble parfois qu'il manquerait peu pour

remettre en état le *Parc mémoriel de Vraca* à Sarajevo. Du côté de Mostar, des initiatives individuelles et anonymes ponctuent l'espace mémorial, tentant d'inscrire une marque, un geste artistique engagé dans ce lieu abandonné, où la nature a presque entièrement repris ses droits. Ainsi de ces mots peints en noir sur un drap blanc, clamant l'immortalité de la citoyenneté: «chacun d'entre nous porte encore en soi la ville immortelle». Plus loin, vers le centre-ville, diverses initiatives voient régulièrement le jour. En particulier au sein du centre culturel Abrasević, dont l'engagement a été fort, depuis 2003, afin de promouvoir et rendre accessibles diverses activités artistiques et culturelles. Notamment, un projet de présentation de photographies et d'archives datant de diverses époques, dont la période yougoslave, a mis en évidence un vif intérêt de la part des habitants de la ville.

### **Un long *statu quo***

Il reste à comprendre ce qui freine ces initiatives de réhabilitation ou de commémoration. Fussent-elles ponctuelles, modestes et individuelles. La question du temps nécessaire après la fin des conflits fait-elle entièrement sens, près de vingt ans après la fin des conflits armés? Une hypothèse parfois mise en avant: le conflit aurait été gelé, plutôt que résolu.

En ce sens, et tant qu'un espace politique partagé ne peut véritablement se reconstruire, peut-être est-il alors relativement logique que la situation soit celle d'un *statu quo* depuis si longtemps. En effet, comment évoquer une histoire partagée, aussi longtemps que les institutions, les modes de socialisation et les affiliations politiques resteront si centralement marquées par la fragmentation, les divergences et les divisions? Un état de fait que les mobilisations politiques récentes tentent justement de démystifier et dépasser.

---

1. Interview initialement publiée dans le magazine *Slobodna Bosna*, N°902, 20 février 2014.

**Yan Schubert**

## De Tito à Bob Marley

Yan Schubert, historien, est conservateur à la Fondation Gandur pour l'Art à Genève. Ses champs de recherche et d'intérêt portent sur le génocide juif, les formes de représentation du passé dans l'Allemagne contemporaine et la question des monuments. Il a été chercheur associé du projet de recherche *Politiques et initiatives mémorielles et pratiques artistiques dans les processus de paix et de reconstruction* [PIMPA/PPR], soutenu par le Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (FNS). Son texte a été publié en septembre 2014 dans le mensuel La Cité <[www.lacite.website](http://www.lacite.website)>. | *Yan Schubert is currently curator at the Fondation Gandur pour l'art, Geneva. He specializes in the fields of Jewish Genocide, the representations of the past in contemporary Germany and monuments issues. He has been a researcher associated in the Pimpa research project.*

Que peuvent bien avoir en commun le monument dédié aux soldats tombés au front construit en 1928 en Serbie, la statue de Tito édifée à la fin des années 1940 dans son village natal en Croatie, les imposants mémoriaux imaginés par Bogdan Bogdanović ou Miodrag Živković en Bosnie-Herzégovine, au Kosovo ou au Monténégro dans les années 1960 et 1970, le complexe mémoriel de Srebrenica-Potočari qui commémore le génocide de 1995 et, enfin, les sculptures de Rocky ou de Bob Marley érigées après l'éclatement de la Yougoslavie ?

Ces monuments, mémoriaux, plaques, stèles et autres statues, figuratives ou abstraites, simples allégories ou façonnées par le réalisme socialiste, ont tous vu le jour dans l'espace (post-)yougoslave entre les années 1920 et les années 2000. Photographiés par Marko Krojač et présentés au début de l'année au Pavillon Sicli de Genève<sup>1</sup>, ils questionnent le développement de la pratique monumentale et mémorielle dans cette région des Balkans, de la création du Royaume des Serbes, Croates et Slovènes<sup>2</sup> après la Première Guerre mondiale à la Yougoslavie socialiste et à l'éclatement du pays suite aux guerres de 1991-1995.

Né de la découverte fortuite en 2004 d'une carte datant de la période titiste des monuments de la région, le projet photographique rassemble plus de 500 clichés et aborde ainsi différents pans de la mémoire de cet espace politico-géographique aux contours mouvants. Il rend compte non seulement de la variété des formes que prennent ces monuments mais aussi des processus complexes de construction identitaire propres à la région. En rendant le passé présent, ces formes matérialisées de la mémoire mettent en effet souvent en lumière des lectures antagonistes de l'histoire et révèlent le morcellement des interprétations des événements passés.

Face à l'érection de monuments aussi héroïques que désuets dont les modèles remontent pour certains à plusieurs siècles, comme l'imposante statue équestre d'Alexandre le Grand au cœur de la capitale de la Macédoine, de nouvelles formes ont vu le jour. Si elles se démarquent des monuments traditionnels sur le fond mais pas nécessairement sur la forme, qui reste figurative et extrêmement classique, les statues de Rocky, de Bruce Lee, de Samantha Fox, de Johnny Depp ou de Bob Marley n'ont toutefois pas amené de réflexion partagée sur le rôle et la signification des mémoriaux.

Ces « turbo-sculptures », comme l'artiste slovène Aleksandra Domanović les a qualifiées dans un essai

vidéo<sup>3</sup> captivant, ont en effet comme principal intérêt de se détourner d'une lecture ethno-nationaliste après la violence des conflits des années 1990 mais n'apportent pas véritablement de réponse à la lecture d'un passé complexe et traumatique. Si un certain nombre d'initiatives citoyennes ou artistiques ont vu le jour pour créer des monuments décentralisés, dématérialisés, éphémères ou en exil, il est sans doute trop tôt pour qu'elles s'imposent dans l'espace public et permettent ainsi de dépasser les formes elles-mêmes.

---

1. Le catalogue et une présentation de l'exposition sont disponibles sur le site de l'Atelier Interdisciplinaire de Recherche (Genève) qui l'a accueillie : [www.interdisciplinaire.ch/index.html](http://www.interdisciplinaire.ch/index.html)

2. Renommé Royaume de Yougoslavie en 1929.

3. Le néologisme fait référence au turbo-folk, cette musique des Balkans qui prend ses sources tant dans la musique traditionnelle que contemporaine. Voir <http://creative.arte.tv/fr/community/aleksandra-domanovic-turbo-sculpture>

Cécile Boss

## Bogdan Bogdanović: le cimetière des Partisans

Assistante au Programme CCC depuis 2013, Cécile Boss est engagée dans une recherche par les moyens de l'art (vidéo, performance et écriture) qui s'appuie sur la philosophie de l'histoire de Walter Benjamin pour interroger les formes d'émancipation du sujet en situation traumatique. En collaboration avec Mélanie Borès, elle a étudié une des thèses du texte de Walter Benjamin *Sur le concept d'histoire*, pour la mettre en lien avec le projet de recherche *Politiques et initiatives mémorielles et pratiques artistiques* (PIMPA). Dans le texte ci-après, paru en novembre 2014 dans le mensuel *La Cité* <www.lacite.website>, l'auteur situe le contexte historique du monument de Bogdan Bogdanović, le cimetière des Partisans, à Mostar, visité lors du voyage de recherche en Bosnie-Herzégovine. | *Cécile Boss, assistant at CCC Programme since 2013 has undertaken a research through the means of art (video, performance, writing) based on the philosophy of history of Walter Benjamin, in order to question the forms of emancipation of the subject in a traumatic situation. Together with Mélanie Borès, she studied one of the theses of Benjamin's text On the Concept of History, to connect it with the research project Politics of Memory and Art Practices (PIMPA). In the text below, published in November 2014 in La Cité, the author situate the historical context of the monument realised by Bogdan Bogdanović, The Partisan Memorial Cemetery in Mostar, studied during the research trip in Bosnia-Herzegovina.*



Cimetière des Partisans, 2014, Mostar, (Photographie de Cécile Boss)

La ville de Mostar est connue pour son Vieux Pont. Il fait désormais figure de symbole de la réconciliation et de la reconstruction de la Bosnie-Herzégovine, après les conflits de 1992-1995. Au-delà de l'ouvrage d'art, le passant peut entrevoir un passage discret qui mène au cimetière des Partisans. Il fait partie des lieux de mémoire emblématiques élaborés par l'architecte Bogdan Bogdanović, né en 1922 à Belgrade et décédé en 2010 à Vienne.

Cet ensemble monumental, érigé à flanc de colline et de forme inhabituelle pour un cimetière, célèbre le souvenir des partisans antifascistes morts durant la Deuxième Guerre mondiale. Les ouvriers ont tout

d'abord dynamité une partie de la colline pour ensuite entamer un chantier qui a commencé en 1960 pour ne s'achever que cinq ans plus tard. Sur le site, un chemin d'une largeur de quatre mètres environ longe le parc sur un de ses côtés et conduit, par un parcours tout en courbes, vers son point culminant. Plusieurs voies arrivent ainsi des autres côtés du parc, surplombant quelques esplanades qui semblent avoir servi jadis de bassins. Les murs et les sols sont formés de pierre grise, sorte de calcaire taillé en losange, en octogone asymétrique ou sous forme de grands blocs rectangulaires. Conséquence de longues périodes sans entretien (excepté quelques rénovations en 2003), l'ensemble est envahi de ronces et d'arbustes, barbouillé de graffitis et jonché de déchets.

Au détour de ce gigantesque parc surgissent quelques groupes de jeunes ou des joggeurs. La partie surplombante du mémorial, très impressionnante, contient davantage d'éléments décoratifs abstraits et d'ornements inspirés du surréalisme. Sitôt franchies de grandes portes à ciel ouvert, apparaissent divers objets disposés au bout du mémorial. Très discrètes, des pierres sculptées de façon sinueuse sont déposées, accompagnées d'inscriptions à la mémoire des partisans. Plus récemment, des visiteurs ont installé des tissus blancs recouverts d'autres inscriptions en serbo-croate ainsi que des couronnes tressées avec du blé. Il s'agit de la partie funéraire du monument où les corps des partisans sont enterrés. Le parc est appelé acro-nécropole par Bogdanović, qui tire son inspiration du terme antique acropole (ville haute) et necropolis (espace funéraire). Le parc possède la particularité de servir autant de lieu de recueillement et que de mémorial à la gloire des vainqueurs de la lutte contre le fascisme.

Cette conception du monument est propre à l'idéal socialiste de l'époque et contraste avec une conception plus contemporaine des mémoriaux. En effet, après la monumentalité et la représentation des vainqueurs, les monuments, au travers d'un changement de modèle esthétique, vont peu à peu représenter les victimes, après les guerres des années 1990. Le mémorial de Srebrenica, cimetière dédié aux victimes du génocide de juillet 1995, les pierres commémoratives ou les monuments aux morts qui longent les routes de la Bosnie-Herzégovine en sont les illustrations les plus évocatrices.



## L'héritage du surréalisme

Le cheminement et la déambulation, malgré l'ascension qui mène à la partie surplombante, sont plus marqués par la sensation d'horizontalité que par celle de verticalité, propre à l'architecture typique de cette époque. Cette volonté d'horizontalité et d'extension plutôt que d'élévation est la marque d'une « anti-monumentalité » qui s'inscrit dans l'histoire de l'architecture. En plus du sentiment de grandeur, le visiteur éprouve l'impression de se mouvoir dans un espace sinueux et labyrinthique, au sein d'un univers futuriste ou à l'intérieur d'un temple antique.

Ces caractéristiques ne permettent pas de dédier le parc à un style unique et rappellent à la fois les idées du courant surréaliste qui a traversé le XX<sup>e</sup> siècle et la massivité des sculptures socialistes. Mêlant ces multiples champs d'inspirations, Bogdanović semble avoir ajouté une dimension critique à l'architecture classique du réalisme socialiste par le biais de la fantaisie, de l'extravagance des ornements et des formes abstraites. À l'époque de la construction du cimetière, pour des raisons principalement politiques, plusieurs mémoriaux et monuments dédiés aux batailles de la Seconde Guerre mondiale et aux sites des camps de concentration étaient commandités par Tito. Le mot d'ordre du régime visait à construire une identité yougoslave unifiée, sous l'égide de la lutte commune contre le fascisme, avec pour slogan « unité et fraternité ». Les monuments étaient alors utilisés pour créer une conscience de classe, un élan vers la collectivité et une transmission des idées révolutionnaires. Il s'agissait d'embellir le passé comme gage potentiel d'une mainmise sur le futur.

Le style de Bogdanović, tel qu'on le remarque dans le cimetière des Partisans, met en évidence les relations entre la République fédérative socialiste de Yougoslavie et les pays dits socialistes, formées de moments d'alliances et de désaccords durant la Guerre froide. On peut noter dans ce témoignage de l'histoire de l'art de cet « ancien pays » socialiste, un écart sensible avec les canons artistiques de l'Union soviétique.

Certes le cimetière de Bogdanović est centré sur la mort des partisans. Toutefois, il n'y figure aucune représentation glorifiant travailleurs, paysans ou représentants politiques, contrairement aux codes du réalisme socialiste créés sous Staline. La commande de Tito s'inscrit donc dans la lignée de l'art socialiste par la monumentalité de son architecture, sa volonté de valoriser le passé socialiste et antifasciste, et la glorification, même discrète, des partisans décédés pour leur patrie. Pourtant, l'originalité de cette architecture l'apparente aussi à une tradition moderniste de la sculpture abstraite ou surréaliste, donnant ainsi à l'œuvre une dimension qui ne dirige pas le visiteur vers une lecture unique.

De 1922 à 1939, la scène artistique de Serbie, spécialement à Belgrade, a connu une forte présence d'artistes—principalement des écrivains et dessi-

nateurs—qui se revendiquaient du surréalisme. Bogdanović, sans pour autant être affilié à ce mouvement, intègre les idées du surréalisme ; cela s'explique, dans la majeure partie de ses constructions, par la recherche de formes qui puisent leurs inspirations dans les constellations solaires, les formes organiques, dans l'ornementation et par son refus de tout réalisme. Ainsi, il n'a jamais représenté de figure humaine.

Dans le surréalisme, la créativité repose sur l'utilisation de formes, auparavant négligées, comme l'association d'idées, le rêve, le jeu de la pensée et l'absence de tout contrôle par la raison. Le surréalisme représente pour les artistes d'alors un moyen de lutter contre les codes préétablis de l'art qui permettent de le déchiffrer et de le comprendre. L'utilisation spécifique dans son cimetière de formes faisant appel à l'imaginaire et à l'organique, laisse à penser que Bogdanović a voulu emprunter d'autres chemins que ceux de la figuration, du symbole déchiffrable et du discours esthétique préfabriqué.

## La sculpture comme lieu

Au même titre qu'un parc, ce lieu rassemble. Ces aspects rappellent certaines initiatives artistiques comme les sculptures du Land Art aux États-Unis. En effet, durant la même période que Bogdanović, des artistes du Land Art, comme Robert Smithson et sa célèbre *Spiral Jetty*, ont repensé la sculpture de manière innovante.

Partis d'une volonté de sortir de l'espace du musée et de la galerie, ces artistes intervenaient en pleine nature et construisaient des sculptures formées d'éléments naturels ou de matériaux simples, soumis à l'érosion et à l'écoulement du temps. Un peu comme celles de Bogdanović, ces sculptures à ciel ouvert étaient de taille importante et, de façon encore plus marquée, s'étendaient beaucoup plus qu'elles ne s'élevaient. Les sculptures devenaient aussi des lieux de passage où les héros et la monumentalité verticale avaient disparu. Ce qui restait jusqu'alors dans les marges—la déambulation, l'espace, l'imagination et la nature—se trouvait désormais au centre de la perception.

L'engagement de Bogdanović auprès des partisans dans la résistance contre l'armée allemande en 1941 explique le rôle central qu'il a joué par la suite, en tant qu'architecte, dans l'histoire politique et artistique de son pays. En effet, peu après la guerre, il commence sa longue carrière d'architecte pendant laquelle il réalise, toujours sous la commande de Tito, plus de vingt monuments en hommage aux victimes de la guerre et du fascisme. En 1993, il est contraint de fuir son pays après s'être opposé tant au régime de Milosevic qu'à la montée des nationalismes dans l'ensemble de l'espace balkanique.

Dès les années 1980-1990, la République fédérative socialiste de Yougoslavie a connu la montée de l'ethno-nationalisme, renforcée au moment de la Chute du mur. Les monuments socialistes ont dès lors souvent été démolis ou détériorés dans le but d'éradiquer cette

partie du passé et de créer des nouvelles identités par un retour à des traditions plus anciennes. Le mythe d'un futur utopiste qui avait marqué la période socialiste est remplacé par un mythe ethno-nationaliste du retour vers le passé, au service d'une décennie de conflits.

De manière générale, Bogdanović fut avant tout préoccupé par le contexte yougoslave durant toute la période de l'après-guerre et cela jusqu'à la fin de sa vie. Il adopta une position critique face aux divers conflits liés aux nationalismes et écrit au sujet de ses monuments: « Oui, ils sont archaïques, ils pourraient très bien être des monuments sumériens. Pour éviter les finesses des nationalismes, qui cherchent toujours à savoir si telle forme leur appartient ou non, tout ce que j'ai fait aurait pu être l'œuvre des origines de la civilisation. Et je pense que c'était la formule de réussite de ces monuments; j'ai toujours évité les spécifications nationales. »

Au sujet des formes que devrait prendre une œuvre artistique, il existe depuis toujours une polémique entre abstraction et réalisme ainsi qu'entre subjectivité et didactisme. Comme le souligne Bogdanović, l'art n'est pas qu'un instrument esthétique, il relève aussi de la politique. Éviter, contourner les spécificités nationales? N'est-ce pas justement ce dépassement de frontières revendiqué par la pensée surréaliste? Cette tension sur les formes que peut prendre une création artistique pourrait contribuer aujourd'hui à alimenter les initiatives mémorielles et de transmissions du passé. A travers le cimetière des Partisans à Mostar se dessine une tentative de créer un espace qui permette, par les moyens de l'art, de se remémorer le passé, tout en utilisant des formes imaginaires et un montage poétique. Cette démarche offrirait au spectateur sa liberté d'interprétation, grâce à de multiples lectures, et l'inviterait à s'appropriier le lieu.

Mais l'abandon partiel du cimetière des Partisans souligne les difficultés que traverse actuellement la Bosnie-Herzégovine. Par le passé, le cimetière célébrait la mémoire des vainqueurs de la lutte contre le fascisme; il évoque, aujourd'hui, l'oubli.

Denis Pernet

## L'art aux prises avec l'impossible mémoire ex-yougoslave

Professeur invité et chercheur engagé dans le projet PIMPA, Denis Pernet est un curator et critique d'art, actuellement responsable de l'espace Hard Hat. En tant que commissaire de l'exposition *Beyond the Monument*, une des productions de la recherche PIMPA, il présente ici le concept et format de l'exposition en mettant l'accent plus particulièrement sur les travaux de Grupa Spomenik et Aleksandra Domanović dont les interventions témoignent de la complexité de la mémorialisation dans le contexte post-yougoslave. Ce texte a été publié dans le numéro d'octobre 2014 du mensuel La Cité, <www.lacite.website>. | *Visiting professor and researcher in the team of the PIMPA project; Denis Pernet is an independent curator and art critic, currently responsible for Hard Hat. As the curator of the exhibition Beyond the Monument, one of the outputs of the PIMPA research project, he discusses the concept and the display of the exhibition with an emphasis on the works of Grupa Spomenik and Aleksandra Domanović, whose interventions demonstrate the complexity of memorialisation in the post-Yougoslavian context. This text has been published in the monthly magazine La Cité, in October 2014, <www.lacite.website>.*

Milica Tomić, Aleksandra Domanović, témoignent de façon fort différente l'une de l'autre, de la complexité « monumentale » à représenter le passé, même récent.

Maints artistes se sont confrontés aux conséquences des guerres en Yougoslavie, notamment Milica Tomić et Aleksandra Domanović. Une génération les sépare; leur expérience singulière du conflit contribue à façonner des points de vues différents sur les questions mémorielles. Milica Tomić, née en 1960 à Belgrade (actuellement en Serbie) est ébranlée dans sa pratique de la sculpture par la violence du conflit.

Elle commence son œuvre par un travail de performance et de vidéo sur la construction de l'identité. En 2002, la municipalité de Belgrade lance un concours pour ériger un « monument dédié aux guerres sur le territoire de l'ex-Yougoslavie ». L'artiste participe alors à un groupe de discussion. La succession de concours lancés sans succès et la difficulté à nommer le projet alimente les controverses au sein du groupe et témoigne de l'impossibilité de l'opération. Les débats conflictuels finissent par diviser l'entité.

De cet écueil émerge un nouveau collectif qui choisit de prolonger le dialogue par une série de débats publics et d'actions participatives. Grupa Spomenik (Groupe Monument) réunit aussi bien des artistes que des théoriciens et s'entoure d'étudiants, de philosophes, d'anthropologues, de psychanalystes et de théoriciens en sciences politiques. A l'occasion de divers projets, le groupe investit le lieu d'exposition pour le transformer en forum de discussion, en centre de documentation et, depuis 2008, en lieu d'édition d'un journal que les membres définissent comme un « monument distributif », favorisant la prise de parole autour du génocide en Bosnie-Herzégovine.

En 2009, Milica Tomić initie un deuxième groupe de travail intitulé *Four Faces of Omarska* (Les quatre visages d'Omarska), à nouveau composé d'un grand éventail de chercheurs en sciences sociales et humaines. Le groupe se propose de comprendre et de contribuer à transformer les expériences des personnes dont les vies ont été bouleversées par ce qui s'est passé à Omarska.

Cette ville, actuellement située non loin de Prijedor, dans la Republika Srpska, entité serbe de Bosnie-Herzégovine, fut le lieu d'implantation d'un camp de concen-

tration où furent principalement détenues des populations bosniaques et croates, à partir de 1992. Situé actuellement sur un site minier appartenant à *ArcelorMittal*, le lieu du camp est pratiquement inaccessible aux familles des victimes et aux commémorations. *Four Faces of Omarska* a lancé des actions afin de susciter une prise de conscience quant à l'absence de reconnaissance des crimes commis dans le camp auprès des autorités locales et des propriétaires de la mine. Le groupe est allé jusqu'à revendiquer la tour *ArcelorMittal* du parc olympique de Londres, dessinée par l'artiste indien Anish Kapoor, comme un « monument en exil » pour les victimes du camp d'Omarska, d'où provient le métal utilisé pour la tour.



Aleksandra Domanović, vue de l'exposition *From you to me*, Kunsthalle Basel, 2012

Aleksandra Domanović, née en 1981 à Novi Sad (actuellement en Serbie) s'intéresse, elle, aux périodes connexes aux conflits, une manière pour elle de commenter les conséquences des guerres et de refléter une certaine histoire de l'ancienne République fédérative socialiste de Yougoslavie. Sa pratique artistique explore la circulation et la réception des images, en particulier quand ces dernières changent de sens selon les contextes et les circonstances historiques.

D'abord basée sur l'observation des nouveaux médias, en révélant, notamment, le sens géopolitique des noms de domaines, elle développe depuis quelques années une analyse des images et des discours de

l'avant et de l'après-guerre, avec des incursions semi-autobiographiques. Elle révèle par exemple l'obsolescence du nom de domaine de la Yougoslavie, .yu, en l'utilisant pour sa valeur homophonique dans le titre anglais d'une exposition à la Kunsthalle de Bâle en 2012 *From yu to me*. Dans un essai vidéo, elle étudie l'émergence dans les républiques d'ex-Yougoslavie d'une typologie de sculpture publique issue de la culture populaire occidentale et intitule le phénomène Turbo Sculpture, titre également de la vidéo. En empruntant le préfixe turbo, utilisé dans Turbo-folk pour définir le style hybride de musique balkanique, Aleksandra Domanović observe les monuments déconnectés de l'histoire récente et traumatique du lieu et représentant des personnages de fiction comme Rocky Balboa ou des acteurs comme Johnny Depp ou Bruce Lee.

Son intérêt porte également sur les monuments du régime socialiste endommagés par les guerres et abandonnés par les nouveaux pouvoirs publics. Elle réalise des répliques de certaines formes issues des mémoriaux de l'un des architectes incontournables de la Yougoslavie, Bogdan Bogdanović.

Son style singulier entre art décoratif et modernité représente l'indépendance de la Yougoslavie de Tito face au vocabulaire architectural des deux blocs antagonistes de la Guerre froide, l'est et l'ouest. Afin de réfléchir à la position de cette alternative yougoslave, Aleksandra Domanović réalise ces répliques en tadelakt, un enduit typique du Maghreb, rappelant ainsi le lien oublié entre le Maroc et la république socialiste au sein du mouvement des pays non-alignés.

Le portrait du général Tito, omniprésent dans l'enfance de l'artiste, est détourné selon la ressemblance qu'Aleksandra Domanović lui trouvait avec sa maîtresse d'école. Apparaissant ainsi sous des traits féminins, le portrait semble osciller entre figure autoritaire et maternelle, reflétant ainsi la complexité du rapport des ex-yougoslaves à cette figure historique prépondérante. Chacune des œuvres de l'artiste intervient comme un symbole de l'ambivalence du sentiment de nostalgie de la période précédant les violences. Elles évoquent également le vide, dans l'époque contemporaine, d'initiatives valables des pouvoirs en place.

Bien que très diverses, les approches de ces deux artistes apportent un regard critique sur l'utilisation, voire l'instrumentalisation de l'art public par le politique, en particulier dans son rapport problématique à la complexité des mémoires, qu'elles soient personnelles ou collectives. Chacune à sa manière, Milica Tomic et Aleksandra Domanović contribue au débat, à la création de discours et de savoir, en évitant soigneusement le jeu de la commande publique et de l'éventuelle récupération par le pouvoir politique.





# **Made-in-History**

**Le montage – agencement de l'histoire**

Giairo Daghini et Liliane Schneider

# Cours-séminaire d'études critiques « Walter Benjamin ». Une archive

En tant que co-fondatrice du Programme MA CCC, Liliane Schneider est en lien étroit avec les enseignements et les recherches. Chercheur avancé, elle assure un soutien aux travaux des étudiants, doctorants, chercheurs, alumni et enseignants. Spécialiste de la théorie critique de l'histoire (Walter Benjamin, Ecole de Francfort, les transformations contemporaines de la souveraineté), elle participe aux sessions du Séminaire Pré-Doctorat/PhD et au séminaire master, Research : Best Practices. | *Liliane Schneider, co-founder at CCC Programme, is still closely linked to the teaching and research programs and, as a senior research fellow, ensures continuing support to researchers, students, doctoral researchers, alumni and professors. As a specialist of the critical theory of history (Walter Benjamin, Frankfurt School, the contemporary transformations of sovereignty), she participates in the sessions of the Pre-Doctorate/PhD Seminar and in the master seminar, Research: Best Practices.*

Enseignant régulier de 2006 à 2014, Giairo Daghini, philosophe, spécialiste de la French Theory, est depuis 2015 professeur invité bénévole. Il intervient à la demande des étudiants et enseignants pour préciser des concepts liés aux auteurs de l'Ecole de Francfort, notamment Walter Benjamin, et de philosophes tels Michel Foucault, Gilles Deleuze et Félix Guattari (avec lequel il a collaboré). Son intervention, en coopération avec Liliane Schneider, retrace l'histoire de la pensée benjaminienne et de l'Ecole de Francfort dans les enseignements du Programme CCC, comme contribution à la session « Le montage, agencement de l'histoire », du Séminaire Pré-Doctorat/PhD. | *Regular visiting professor from 2006 to 2014, Giairo Daghini, philosopher, specialist of the French Theory is, since 2015, volunteer visiting researcher. At the request of the students and professors, he elaborates concepts from the authors of the Frankfurt School, particularly Walter Benjamin, and of philosophers such as Michel Foucault, Gilles Deleuze et Félix Guattari (with whom he collaborated). His intervention, together with Liliane Schneider, provides the history of benjaminian thought and Frankfurt School in the CCC MA Programme, as a contribution to the Pre-Doctorate/PhD session focusing on « Montage as a configuration of history ».*

La présente notice établit une première chronologie des enseignements d'études critiques par le séminaire « Walter Benjamin ». Elle a été introduite par Giairo Daghini, professeur honoraire, aux participants du séminaire Pré-Doctorat/PhD tenu les 8, 9, 10 décembre 2014.

L'enseignement d'études critiques est donné collégialement depuis la fin des années 1980. Les questions adressées à l'archéologie de la modernité (*Urgeschichte der Moderne*) par Walter Benjamin (1892-1940) et reçues dans un temps postmoderne critique de la modernité, ont été introduites par Giairo Daghini dans son enseignement de philosophie donné à Milan, dans les années 1960, puis à l'École d'architecture de l'Université de Genève (EAUG). Avec un décalage de quelques années, le séminaire de travaux pratiques dans la théorie critique de l'histoire est introduit à l'Ecole supérieure d'art visuel de Genève par Liliane Schneider. La mise en commun des ressources et des méthodes se fait par étapes dans la réalisation du projet pilote de Master de recherche-avec ses pédagogies collaboratives.

Au début des années 1980, les écrits de Benjamin sur la ville sont présents dans les cours de l'Ecole d'architecture<sup>2</sup>. C'est la ville en train de devenir métropole, étudiée dans les différentes strates de la recherche benjaminienne. Comme espace physique : les *Passages*; les architectures de fer; le renouveau de Haussmann; les panoramas; l'industrie et l'invention de la technique. Comme espace symbolique : l'espace de la marchandise; le fétichisme et la fantasmagorie de la marchandise. Comme espace anthropologique : la formation d'une civilisation de masse; le lieu de la foule. Comme espace-temps catalyseur de l'imaginaire artistique : Baudelaire et l'allégorie, les arts plastiques et le cinéma. Comme espace politique : l'adhésion de Benjamin à un marxisme hétérodoxe; la note sur la « conscience de classe » dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité*; l'amitié avec Brecht; mais aussi

le rapport profond avec Scholem et les figures messianiques.

L'ensemble de ces thématiques favorise la rencontre avec le séminaire « Walter Benjamin-actuel », adressé aux étudiants en pratiques artistiques. Celui-ci traite des formes et des formats de la praxis critique mise en jeu par Benjamin et d'autres acteurs de la mouvance de l'École de Francfort. La publication de fanzines et l'édition annuelle d'un site web actualisent les formats requis par Benjamin et ses contemporains dans le débat critique de l'Allemagne des trois premières décennies : dada, le kino pravda (ciné-œil), les pionniers du cinéma muet, la photographie urbaine, l'émission radiophonique, le tract, l'affiche, l'imprimé comme formes de résistance et forces d'élucidation des oppositions meurtrières menées dans le tragique vingtième siècle. *Enfance et histoire*, la *critique du progrès*, les notions de « retrait et (de) saisie de l'occasion » dans la pensée messianique judaïque et antique forment un espace d'hospitalité ouvert au courant de pensée porté par les recherches en architecture. Ainsi s'ouvre une coopération longue durée, ponctuée par des travaux communs, dont la publication du fanzine de 1994 avec un texte thématique, *Réveil et temps messianique*, comme critères d'intelligibilité de l'histoire.

Le cours-séminaire d'études critiques engage les recherches avec les étudiants tout au long des années de ce qui deviendra le Programme Master de recherche CCC. La longue durée rend possible une archive vivante des travaux et des thématiques cités par rappels ou exemples. Les thèmes de la mémoire, du *Jetztzeit* de la connaissance, de l'allégorie, des images de pensée, de l'enfance et de l'histoire, du sens unique vers l'inculture des élites<sup>3</sup> sont étudiés sous le signe benjaminien de la constellation.

Lorsque Benjamin a une trentaine d'années, une partie importante de ses recherches est occupée par l'enfance dans toutes ses déclinaisons : expérience,

livres, jouets et mémoire. Les quarante-et-un tableaux d'*Enfance berlinoise* peuvent être vus comme une expérimentation centrée sur soi, sur l'enfant Walter Benjamin dont l'objet privilégié est la mémoire personnelle, en prise avec l'histoire. L'enfant comme mode de connaissance est pensé en « collectionneur » et en « flâneur » faisant l'expérience de se chercher et de se perdre dans *Tiergarten*, le zoo du grand parc de Berlin. L'ouverture de ce texte est devenue célèbre : « Ne pas trouver son chemin dans une ville, ça ne signifie pas grand-chose. Mais s'égarer dans une ville comme on s'égarer dans une forêt demande toute une éducation. »<sup>4</sup> Le labyrinthe joue un rôle important dans une *Enfance berlinoise* où l'enfant erre dans le labyrinthe de la ville et de la vie. Mais aussi dans *Zentralpark* qui annonce le labyrinthe du marché où le flâneur pourra errer parmi les fantasmagories de la marchandise et de la sexualité vénale.

La session du 8 décembre 2014 a permis de ressaisir pour un public plus large d'étudiants, de doctorants et d'alumni, les recherches sur la théorie critique de la ville en regard des « vignettes » de *Sens Unique*. Certains des aphorismes comme les tableaux d'*Enfance berlinoise* sont centrés sur l'être personnel, sur le rêve, sur l'intimité. Puis l'intérêt se tourne vers l'extérieur, vers la rue, les conditions de vie, l'inflation économique, les choses vues. Vont apparaître les titres, les mots, les écritures de la publicité qui envahissent les rues de la modernité et qui annoncent une ville qui imprègne les esprits avec ses fantasmagories. La rue de *Sens Unique* est une rue imaginaire, construite par l'esprit et ses textes sont des images de pensée. Il s'agit aussi d'une topologie du passage, une expérience du « dehors », qui se plie et s'installe dans l'« intérieur ». Les éléments d'un monde nouveau qui est en train d'émerger caractériseront les subjectivations de la modernité, soit une modification anthropologique.

A d'autres moments (7 et 8 septembre 2012), le séminaire s'est confronté aux textes benjaminien sur l'expérience de l'histoire avec les *Thèses sur le concept d'histoire*<sup>5</sup>. Benjamin a été le témoin des événements les plus importants du vingtième siècle. La première guerre mondiale pour commencer. Une catastrophe saisie avec fulgurance dans un texte visionnaire, *Expérience et Pauvreté*<sup>6</sup> par quelqu'un qui a vécu en direct les révolutions prolétariennes et le Berlin de la République de Weimar, les avant-gardes artistiques européennes, le rationalisme architectural, l'invention de la technique et son usage fasciste et capitaliste dans la guerre et dans la production marchande. Soumis à chaque instant à des situations d'exception, Benjamin est pris entre l'attente d'un événement messianique et la volonté d'intervention dans l'histoire à travers l'action et l'intelligence révolutionnaire. Au centre des *Thèses*, la IX<sup>e</sup> évoque le dessin de Paul Klee dit *Angelus Novus* (1920). Cette thèse introduit l'idée de progrès à travers une allégorie critique. Le regard de l'ange voit au-delà d'une compréhension habituelle de l'histoire. Ce qui apparaît comme une chaîne d'événements se révèle à ses yeux écarquillés comme

une catastrophe. La tempête appelée « progrès » n'est pas un procès auquel il faut se soumettre mais au contraire ce à quoi il faut donner un autre sens.

Le séminaire du 15 novembre 2012 questionne le rapport entre la technique, l'histoire, et l'œuvre, à partir du texte *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*<sup>7</sup>. Les thèses du texte mettent en évidence l'importance prise par la technique comme figure immanente et code de l'imagination, de l'action et de la réalisation dans la modernité. La réflexion critique de Benjamin se concentre sur deux figures centrales, d'une part sur le « syndrome technique », d'autre part sur la « technique comme émancipation ». Dans le premier cas, la relation fondamentale est celle de l'assujettissement au travail industriel et à l'enfer du jeu de hasard. Dans le second cas, l'instrumentalisation technique de toute production est considérée comme une composante de l'expression, comme une dimension immanente aux subjectivations humaines, une capacité qui devient enfin émancipation. Benjamin voit notamment dans le cinéma (mais aussi dans la photographie et pour aujourd'hui ce pourrait être la culture digitale) un moyen d'expression dans lequel l'homme s'exerce à la perception et à la réaction déterminées par la pratique d'un univers technique et industriel, dont le rôle dans sa vie ne cesse de croître en importance. La technique est révolutionnaire pour Benjamin lorsqu'elle est libérée de l'usage fasciste et capitaliste.

A l'occasion de la publication de l'ouvrage Walter Benjamin, *Baudelaire*<sup>8</sup>, le cours-séminaire du 27 mai 2014 s'est tenu sous le titre : *Walter Benjamin, une lecture de Baudelaire en esprit allégorique*. L'édition historique-génétique des travaux de Benjamin, incluant les liasses manuscrites découvertes en 1981 par Giorgio Agamben a permis d'une part de saisir de l'intérieur les modes de fabrication d'une écriture pour un texte qui ne sera jamais écrit et qui existe par un recueil majestueux de fragments ordonnés. D'autre part de cueillir, dans les mots de Benjamin cités ci-après, le noyau de son projet : « L'esprit de Baudelaire, nourri de mélancolie est un esprit allégorique. Pour la première fois avec Baudelaire, Paris devient l'objet de la poésie lyrique. (Dans cette poésie) le regard de l'allégoriste qui rencontre la ville est un regard d'extranéité. C'est le regard du flâneur dont la forme de vie enveloppe encore d'une lueur conciliante celui, désolé, de l'habituant de la grande ville. Le flâneur est sur le seuil de la grande ville, comme de la bourgeoisie. Aucun des deux ne l'a encore emporté. Dans aucun des deux, il se sent à l'aise ; et il cherche l'abri dans la foule (...). La foule est le voile à travers quoi la ville se montre comme une fantasmagorie... »<sup>9</sup>. Mais quand déjà Baudelaire semblait se perdre dans la fantasmagorie de cette ambivalence, d'emblée l'image de la foule métropolitaine éveille en lui angoisse et horreur à la place de l'enchantement. C'est ainsi que la flânerie de Baudelaire assume une valeur de dévoilement de la fantasmagorie du moderne. Benjamin voit dans l'écriture de Baudelaire, un regard qui déconstruit

et en même temps anéantit les liens sur lesquels est construite la belle apparence bourgeoise. « L'allégorie de Baudelaire porte les signes de la violence qui a été nécessaire pour démanteler la façade harmonieuse du monde qui l'entourait. » Ainsi, la loi de la poésie de Baudelaire et le prix auquel s'achète la sensation de la modernité est la « dissolution de l'aura dans l'expérience du choc ». Un nouveau mode offert aux avant-gardes d'entendre l'histoire, l'art et la technique.

- 
1. Les thématiques et les travaux de recherche cités se réfèrent aux textes, aux fragments et aux émissions radiophoniques de Walter Benjamin édités en français, italien, allemand et anglais. Le lecteur pourra consulter l'édition allemande en six tomes Suhrkamp, *Gesammelte Schriften*, publiés dès 1970 à partir d'une sélection proposée en 1955 par Theodor W. et Gretel Adorno; l'édition italienne Einaudi, *Opere Complete*, en huit volumes, de 2000 à 2014; l'édition française Gallimard, coll. « Folio essais », *Walter Benjamin*, en trois volumes, de 2000.
  2. L'École d'architecture et l'École supérieure d'art visuel partageaient la même adresse, 9 boulevard Helvétique, dans un bâtiment attenant au Musée d'art et d'histoire et formant un ensemble architectural complet construit dans les anciennes casemates de la petite ceinture de la ville.
  3. Walter Benjamin, *Vers le planétarium*, dernier des soixante textes qui forment le recueil composé en 1927, Walter Benjamin, *Sens Unique (Einbahnstrasse)*, précédé de *Une enfance berlinoise vers 1900*, Maurice Nadeau, Paris 1988.
  4. *Ibid.* p.29
  5. Walter Benjamin, *Thèses sur le concept d'histoire (Über den Begriff der Geschichte)*, *Ecrits français*, Gallimard, Paris 1991.
  6. Walter Benjamin, *Expérience et pauvreté (Erfahrung und Armut, 1933)*, Payot, Paris 2011.
  7. Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit)*, dernière version de 1939 in *Œuvres III*, Paris, Gallimard 2000.
  8. Walter Benjamin, *Baudelaire (1933-1936)*, édition établie par Giorgio Agamben, Barbara Chitussi, Clemens-Carl Härle, traduit de l'allemand par Patrick Charbonneau, La Fabrique, Paris 2013.
  9. Walter Benjamin, « Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme », *Fragments baudelairiens*, Payot, Paris 1982.

Muriel Pic

## Montage Benjamin

Les travaux de Muriel Pic, chercheuse associée à l'Université de Berne et à l'ITEM (Institut des textes et manuscrits modernes) Paris, portent sur l'organisation et l'usage de l'archive, l'appropriation et le montage, dans les œuvres d'écrivains et de poètes dont, particulièrement, Walter Benjamin et W.G. Sebald. Elle publie en 2015, en collaboration avec Lukas Bärfuss, W.G. Sebald. *Politique de la mélancolie*, et la traduction des *Lettres sur la littérature de Walter Benjamin à Max Horkheimer (1937-1940)*. Muriel Pic intervient dans le cadre du Séminaire Pré-Doctorat/PhD de décembre 2014, intitulé « Le montage, agencement de l'histoire » qui réunit Barbara Chitussi, Gaiiro Daghini, Liliane Schneider, autour de la pensée de Walter Benjamin et de sa philosophie de l'histoire. | Muriel Pic is senior research fellow at University of Bern and l'ITEM (Institut des textes et manuscrits modernes), Paris. She focuses on the organization and use of archive and on appropriation and montage in the works of writers and poets, including Walter Benjamin et W.G. Sebald. In 2015, she published W.G. Sebald. *Politique de la mélancolie*, in collaboration with Lukas Bärfuss, and the translation of *Lettres sur la littérature* written by Walter Benjamin to Max Horkheimer (1937-1940). Muriel Pic participated in the December 2014 Pre-Doctorate/PhD Seminar, entitled « Le montage, agencement de l'histoire », a seminar organized around Walter Benjamin's thought and philosophy of history, gathering Barbara Chitussi, Gaiiro Daghini, Liliane Schneider.



« Méthode de ce travail : le montage littéraire. Je n'ai rien à dire. Seulement à montrer. Je ne vais rien dérober de précieux, ni m'approprier des formules spirituelles. Mais les guenilles, le rebut : je ne veux pas en faire l'inventaire mais leur rendre justice de la seule façon possible : en les utilisant. » Walter Benjamin<sup>1</sup>

C'est probablement vers 1935 que Walter Benjamin, exilé à Paris, écrit ses lignes, définissant la méthodologie de son ultime projet, demeuré inachevé, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages*. Flâneur, chiffonnier disent les textes, Benjamin est surtout rivé à sa table de montage sous les lampes vert perroquet de la Bibliothèque Nationale à réunir des documents sur la cité industrielle à l'époque de Baudelaire. Il s'arrachera trop tard à ce travail pour sauver sa vie.

De la méthodologie du montage littéraire, on peut retracer l'élaboration au fil de quelques lectures déterminantes pour Benjamin : comment en est-il venu à faire de ce dispositif artistique propre aux avant-gardes un dispositif cognitif efficace pour sa philosophie de l'histoire et ses travaux critiques ? Les lignes qui suivent esquissent ce cheminement.

1. Avant Paris, la grande capitale industrielle pour Benjamin, c'est Berlin. Filmée par Walter Ruttmann en 1927, *Berlin, symphonie d'une grande ville*, par Robert Siodmak en 1929, *Les hommes le dimanche*

(cf. le photogramme de chiffonniers en tête du présent texte), Berlin en 1930, c'est Marlène Dietrich qui chante *Ich bin von Kopf bis Fuss auf Liebe eingestellt*, la République de Weimar qui vacille et le national-socialisme qui gagne des suffrages. Walter Benjamin et Bertolt Brecht sont attelés au projet d'une revue, *Krisis und Kritik*, qui ne verra jamais le jour. Benjamin publie dans *Die Gesellschaft* un article sur l'ouvrage d'Alfred Döblin consacré à la capitale, *Berlin Alexanderplatz*, paru l'année de la grande crise économique de 1929. Intitulé « Crise du roman », cet article de Benjamin est enthousiaste : « Rarement le confort du lecteur a été inquiété par des vagues aussi hautes d'événements et de réflexions ; jamais les embruns de la langue réellement parlée ne l'ont à ce point submergé ». Réponse à la tempête qui se lève sur l'époque, l'ouvrage de Döblin exige du lecteur qu'il prenne le vent de face et module son allure sur l'adversité. Les marins le savent bien : c'est lorsque le vent est debout, face au voilier, que ce dernier, pour habile que soit le navigateur, gagnera le plus de vitesse. En quelques lignes, Benjamin saisit la raison d'être du montage chez Döblin et identifie ce qui lui donne sa teneur critique :

le principe stylistique de ce livre est le montage. Dans ce texte, on voit arriver à l'improviste des imprimés petits-bourgeois, des histoires scandaleuses, des faits divers d'accidents, des événements sensationnels de 1928, des chansons populaires, des petites annonces. Le montage fait éclater le « roman », aussi bien du point de vue structurel que du point de vue stylistique, créant ainsi de nouvelles possibilités très épiques, notamment au plan formel. Le montage véritable part du document<sup>2</sup>.

Le document sera donc le matériau du montage, attendu que la définition qu'en donne Benjamin est résolument extensive : ce sont les archives de l'épopée quotidienne des masses.

2. Dans ses lignes sur Döblin, Benjamin se réfère à la notion d'épique que développe également Brecht auquel il consacre plusieurs textes dans le milieu des années trente. Benjamin analyse ainsi la manière dont le dramaturge berlinois parvient à éveiller chez le spectateur une réception critique et non plus mimétique de l'action grâce à l'effet de distanciation. Cette dernière, depuis largement reconnue, est fondée sur

l'interruption des événements, principe du montage que Brecht emprunte aux nouvelles formes médiatiques selon Benjamin :

L'interruption de l'action, à partir de laquelle Brecht a qualifié son théâtre d'épique, fait constamment obstacle à une illusion dans le public [...] ici, le théâtre épique reprend donc – avec le principe d'interruption –, vous le remarquez sans doute, un procédé qui vous est familier depuis ces dernières années, par le film et la radio, par la presse et la photographie. Je parle du procédé du montage : l'élément monté interrompt l'enchaînement dans lequel il est monté.<sup>3</sup>

Grâce à l'exigence du document et au principe d'interruption, le montage parvient à redonner place au récit d'expérience, ce que Brecht et Benjamin nomme l'épique. La démarche a un fondement éthique : donner une place au plus petit dans la pensée historique ; un fondement philosophique : emboîter et rendre indissociable les échelles macroscopiques et microscopiques ; un fondement épistémologique : réhabiliter la catégorie de l'expérience en développant l'esprit critique.

C'est donc à la manière de l'art, grâce au montage documentaire, discontinu et associatif, que Benjamin va chercher une « forme qui fait procéder des extrêmes éloignés, des excès apparents de l'évolution, la configuration de l'idée ». Car, troisième aspect du montage : il produit « un ensemble de connexions<sup>4</sup> », point qu'envisage déjà Benjamin dans la « Préface épistémocritique » de sa thèse d'habilitation refusée par les universités allemandes, *Origine du drame baroque allemand* de 1928. Car selon lui, « on ne peut saisir le contenu de vérité qu'en se laissant absorber très précisément dans les détails d'un contenu matériel [...]. La présentation de la vérité comme unité et comme singularité n'exige nullement un ensemble continu et cohérent de déductions à la manière de la science.<sup>5</sup> »

A travers ses lectures de Döblin et Brecht, Benjamin s'approprie l'art du montage grâce auquel ses *Thèses sur le concept d'histoire* de 1938 soutiendront la nécessité d'envisager le rapport au passé en termes d'expérience entre le proche et le lointain, l'autrefois et le maintenant. Manière de rompre avec une vision progressiste de l'histoire comme fabrique de continuité, de réfuter la toute puissance des grands événements de la vision historiciste et d'inventer un matérialisme qui obéit au principe de la philosophie marxiste de plonger ses racines dans la réalité socio-économique par la prise en charge de documents mineurs : traces de la quotidienneté, images, savoirs et superstitions populaires. Un ange bleu passe.

Paris 2001, p. 192.

3. Walter Benjamin, *Essais sur Brecht*, trad. Philippe Ivernel, éd. Rolf Tiedemann, La Fabrique, Paris 2003, p. 120.

4. Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, trad. Sybille Muller, Flammarion, Paris 2009, p. 37.

5. *Ibid.*

---

1. Walter Benjamin, *Paris, Capitale du XIX<sup>e</sup> siècle, Le Livre des passages*, Cerf, Paris 1989, p. 476.

2. Walter Benjamin, « Crise du roman », *Œuvres II*, trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz, Pierre Rusch, dir. Rainer Rochlitz, Gallimard,



Barbara Chitussi

# Technique, jeu, politique. Notes sur la théorie de l'art de Walter Benjamin

Barbara Chitussi est philosophe et spécialiste de Walter Benjamin auquel elle a consacré deux monographies *Filosofia del sogno*, Mimesis 2006 et *Immagine e mito*, Mimesis, 2010. Plus de trente ans après la découverte de manuscrits de Walter Benjamin dans le fonds Georges Bataille de la Bibliothèque nationale (1981), Barbara Chitussi, en collaboration avec Giorgio Agamben et Clemens-Carl Härle, publie une édition italienne (*Neri Pozza 2012*) de tous les textes, fragments et notes du philosophe relatifs au projet d'un livre sur Baudelaire, traduit de l'allemand au français par Patrick Charbonneau (La Fabrique 2013) sous le titre *Baudelaire*. C'est cette expérience qu'elle relate au cours du séminaire. Le texte proposé pour la publication CCC Newsletter 14 traite du rôle de l'art dans le contexte social et politique ainsi que de sa capacité d'« expression » et d'accomplissement des potentialités révolutionnaires. | *Barbara Chitussi is a philosopher and specialist of Walter Benjamin about whom she dedicated two monographs Filosofia del sogno, Mimesis 2006 and Immagine e mito, Mimesis, 2010. More than thirty years after the finding of Walter Benjamin's notes for a book on Baudelaire in the collection Georges Bataille at the French National Library (1981), Barbara Chitussi and her fellow editors Giorgio Agamben and Clemens-Carl Härle reproduce all these notes and reconstruct meticulously Benjamin's work under the heading Baudelaire, translated from German into French by Patrick Charbonneau (La Fabrique 2013). She reports on this experience during the seminar. The text proposed for CCC Newsletter 14 is about the role of art in the social and political context, as well as its capacity of "expression" and the accomplishment of its revolutionary potential.*

Dans son texte de 1936, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Walter Benjamin opère la célèbre distinction entre l'art traditionnel—caractérisé par le phénomène de l'aura—et l'art moderne, reproductible. A la crise du premier répond l'affirmation du second, désacralisant et révolutionnaire.

L'art traditionnel est fondé sur l'originalité, l'authenticité et l'unicité. En tant qu'objet de culte, l'œuvre du passé attirait le regard du spectateur au loin, et le conduisait à faire l'expérience onirique de l'aura, c'est-à-dire de son *inaccessibilité*. La modernité est par contre l'époque de la déchéance (*Verfall*) de l'aura, c'est-à-dire l'époque d'une œuvre multiple et destinée à un type nouveau de public, les masses, qui revendiquent un monde plus *proche* et plus accessible. Alors que l'homme de la tradition croyait à l'apparence et au pouvoir magique de l'œuvre, l'homme moderne *joue* avec les outillages, ne prend pas l'œuvre au sérieux, et l'utilise pour s'exercer à la réception dans la distraction, donc à la pratique désinvolte de la technique, qui a un rôle toujours croissant dans sa vie quotidienne. On voit que la théorie de Benjamin se base sur des oppositions nettes : loin-proche, magie-technique, rêve-révolution, apparence-jeu. Il faut aussi souligner que Theodor W. Adorno avait jugé ces oppositions trop radicales et estimé que la vision benjaminienne de l'art moderne était excessivement optimiste<sup>1</sup>.

La vie de l'art est une vie historique, et les oppositions qui la caractérisent dépendent en réalité de causes politiques et sociales très concrètes : elles dépendent notamment du fait que la perception a été modifiée radicalement par la technique. A l'époque moderne, l'apparence laisse la place au jeu, le lointain à la proximité, en raison du fait que les masses, habituées à la rapidité et à la suite des chocs dans les grandes villes, ont besoin de rendre les objets plus accessibles. Grâce à la conquête de cette proximité, les masses contemporaines peuvent, selon Benjamin, se transformer en classes révolutionnaires. C'est donc uniquement le moment historique qui décide de l'actualité du jeu,

une actualité qui survient au détriment de l'apparence. Cela signifie qu'entre les extrêmes de l'aura et de la technique, de l'apparence et du jeu, il n'y a pas d'oppositions impossibles à résoudre, mais un rapport dialectique qui lie l'un des deux pôles à l'actualité historique.

Peut-on dire que l'art contemporain est également capable de jouer d'une manière révolutionnaire avec les outils techniques ?

Pour répondre à cette question, il faut réfléchir à un texte fragmentaire que Benjamin a composé, probablement en 1937, et qui a été découvert en 1981 par Giorgio Agamben à la Bibliothèque Nationale de France. Il s'intitule *Was ist Aura ?*

Benjamin y affirme que « l'expérience qu'on a de l'aura s'explique par le rapport, sur la relation entre la nature et l'homme, d'une forme de réaction courante dans la société »<sup>2</sup> : celui qui nous répond avec un regard nous conduit loin, nous entraîne dans son rêve. S'il y a « autant d'aura dans le monde qu'il y a de rêve en lui »<sup>3</sup>, il est vrai, pourtant, que le rêve s'éteint quand la tension entre les classes ennemies devient trop élevée : à ce moment, qu'on pourrait qualifier de réveil, l'art du regard se transforme rapidement et les yeux commencent à fixer ceux des autres d'une manière *pénétrante*. Ce regard n'a plus rien à voir avec celui que l'aimée restitue à son amant, il n'entraîne pas plus loin, mais il « commence à ressembler davantage au regard par lequel le méprisé répond au regard du contempteur, l'opprimé au regard de l'opresseur »<sup>4</sup>. Les yeux qui se croisent sont à présent chargés de la tension politique la plus forte, et être regardé par eux est « ressenti [...] comme gênant »<sup>5</sup>. Cela se produit au moment où il serait de la plus haute importance pour la classe des dominateurs de réussir à observer et à contrôler ses ennemis, alors qu'elle n'a pas même plus le courage de se montrer parmi les exploités, par exemple dans les usines. C'est ici que le cinéma intervient. En montrant jusque dans les moindres détails les conditions de vie des exploités, le film permet au spectateur qui se trouve dans une position privilégiée



et protégée d'étudier la classe des opprimés sans se soumettre à l'insupportable menace de leur regard.

Ce fragment est étonnant, car il rend politique la notion de l'aura exposée dans l'article sur la reproductibilité technique, et en bouleverse ainsi complètement le sens. Au contraire du premier texte, qui avait montré la potentialité révolutionnaire du cinéma, *Was ist Aura?* en montre l'aspect régressif; il nous révèle l'efficacité du cinéma pour éviter le conflit de classes. Loin d'être dialectique et révolutionnaire en soi, le pôle du jeu-activé par le cinéma-risque toujours d'être une nouvelle configuration mythique et réactionnaire. Benjamin n'était donc pas si optimiste qu'Adorno le croyait.

Il ne s'agit pourtant pas ici d'une simple question philologique. Comprendre la vraie portée dialectique du rapport entre art traditionnel et art reproductible, apparence et jeux, nous permet, je crois, de comprendre l'actualité de la théorie benjaminienne, ou au moins, pour l'instant, de comprendre de quelle manière on pourrait l'utiliser aujourd'hui.

Benjamin croit que la valeur révolutionnaire du cinéma et de tout art reproductible est une valeur potentielle. Je rappelle l'exergue du texte de 1936: « Le vrai est ce qu'il peut; le faux est ce qu'il veut ». A l'époque, il était question d'une lutte avec le capital, et on peut dire aujourd'hui que cette lutte n'a pas été gagnée par les opprimés. L'aura s'est reconstituée dans l'art reproductible et le capital est presque toujours prêt à l'utiliser à ses fins.

Faut-il en conclure notre défaite? Non, je crois qu'on peut plutôt trouver dans les écrits que j'ai cités d'autres questions et d'autres réponses.

La théorie de l'alternance des pôles dialectiques, ainsi que le fragment consacré à l'usage régressif du cinéma, nous indiquent deux choses: la première est que l'art n'est peut-être pas la forme actuelle d'expression et d'accomplissement de nos potentialités révolutionnaires. En d'autres termes, la polarité originaire de l'art ne joue peut-être aucun rôle historique aujourd'hui et n'attire pas l'intérêt du dialecticien, au contraire de ce qui se passait dans les années 30. Le potentiel révolutionnaire du présent pourrait donc être gardé en d'autres domaines.

Deuxièmement, tout cela ne signifie pas l'échec de l'art. Chaque rêve contient—selon un fragment célèbre du livre des passages—son réveil. J'aime alors interpréter l'intérêt que nous portons à l'art contemporain comme une nouvelle forme historique de l'intérêt que Benjamin portait, dans les années 30, aux thèmes de l'aura, de l'apparence, du lointain, du mythe.

Qu'est-ce qui nous attire dans l'art contemporain? Qu'est-ce qu'on peut tirer de ce nouveau mythe contemporain? Voilà les vraies questions qu'il faut se poser.

Il s'agit d'épurer l'art contemporain de ses ferments

culturels, ou bien d'éveiller l'intensité politique de notre regard, comme celle du regard que l'art nous rend.

---

1. Theodor. W. Adorno, *Sur Walter Benjamin*, éd. ét. Par R. Tiedemann, tr. de l'allemand C. David, Gallimard, Paris 2001.

2. Walter Benjamin, *Baudelaire*, éd. ét. par G. Agamben, B. Chitussi, C.C. Härle, tr. de l'allemand P. Charbonneau, La Fabrique, Paris 2013, p. 29.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

Cécile Boss

## Recherche à partir des thèses *Sur le concept d'histoire*

Cécile Boss, accomplit des recherches par les moyens de l'art (vidéo, performance et écriture). Elle est titulaire d'un Bachelor en Arts Visuels et d'un Master du Programme CCC de la Haute école d'art et de design de Genève. Dans sa master thesis et son film *La vie ne vit pas* (2013), ses domaines de recherche ont mis en regard la psychiatisation et l'enfermement avec le monde du travail et du care. Parallèlement, elle a entrepris l'étude d'extraits de *Thèses sur le concept d'histoire* de Walter Benjamin. Dans ce texte, elle présente une partie de sa recherche qui propose une lecture des Thèses en tant qu'outil de positionnement et de blocage dans un contexte capitaliste technologisé. Cette recherche a été présentée lors du Séminaire Pré-Doctorat/PhD de décembre 2014, intitulé « Le montage-agencement de l'histoire ». | *Cécile Boss, assistant at CCC Programme since 2013, has undertaken a research through the means of art (video, performance, writing) based on Walter Benjamin's philosophy of history and she presents here an excerpt of her research conducted in the context of the CCC Pre-Doctorate/PhD Seminar presented in the December 2014 Pre-Doctorate/PhD Seminar, entitled « Le montage-agencement de l'histoire », a seminar organized around Walter Benjamin's thought and philosophy of history.*



A la sortie du camp de Nevers où il est enfermé, Walter Benjamin mentionne pour la première fois l'écriture de thèses sur l'histoire. C'est le 22 février 1941. Benjamin fait différents constats pour l'Allemagne : l'un des plus marquants est sûrement l'échec et la déception ressentis au moment de la signature du pacte germano-soviétique entre Hitler et Staline une année auparavant. La République de Weimar a connu quant à elle des crises financières à répétition, un climat général de tension socio-politique est en place et la Deuxième Guerre mondiale vient d'éclater. Comme beaucoup d'intellectuels juifs et allemands, il s'est éloigné à maintes reprises de l'Allemagne et il a fuit la montée d'Hitler au pouvoir. Depuis 1933, les articles de Benjamin devenaient difficiles à publier et paraissaient sous des pseudonymes. La critique du prêt-à-penser propagandiste ne trouvait pas de place dans une presse sous surveillance. De même, la critique des bienfaits du progrès technique, industriel et scientifique au prix de programmes coûteux et d'appauvrissement des populations était censurée. Comme il le dit dans la thèse VIII, si l'on s'oppose au fascisme au nom du progrès, le fascisme garde toutes ses chances de victoire.

Les thèses sur le concept d'histoire de Benjamin sont tout d'abord l'élaboration d'une critique de la conception homogène du temps historique. Cette conception du temps homogène est pour Benjamin

une des conséquences de la « pauvreté de l'expérience »<sup>1</sup>. Ensuite, c'est la dénonciation de la catastrophe en cours (la guerre et le nazisme) et donc de la défaite radicale de l'émancipation. Puis, c'est une critique très forte à l'encontre d'un certain marxisme social-démocrate de centre gauche<sup>2</sup> qui véhicule la croyance en l'automatisme du progrès humain et social, fruit du « progrès technique linéaire »<sup>3</sup>.

Face à ce constat, Benjamin amène un certain nombre de méthodes pour repenser la lecture de l'histoire. Ces méthodes se retrouvent dans la manière et la matière même d'écrire le texte. Son écriture fait constamment référence par constellations, par citations et par images de pensée à l'expérience passée de moments de radicalisation. Ces moments sont le signe d'une opposition aux rapports de domination, et dans les termes de Benjamin, des éléments significatifs de la lutte du prolétariat contre la bourgeoisie. Pour prendre un exemple, la Commune de Paris de 1871 et l'histoire d'Auguste Blanqui, le révolutionnaire qui fut emprisonné pour sa participation à ce soulèvement insurrectionnel, est un sujet longuement traité dans l'oeuvre des *Passages*. Par cette étude et cette collection de citations, Benjamin s'intéresse à l'espace urbain—la ville—comme lieu de conflictualité entre classes. La construction de barricades et les modifications architecturales haussmanniennes qui vont suivre dans le but d'empêcher toute insurrection sont significatives pour le Paris de Benjamin. La constellation, on parle aussi parfois d'image dialectique, est une forme d'image condensée qui fait appel à une vision de l'histoire non linéaire et permet de penser ensemble des moments de forces sociales du changement qui pourraient agir et s'activer dans le *Jetztzeit* (l'ici-maintenant). « Il ne faut pas dire que le passé éclaire le présent ou que le présent éclaire le passé, dit Benjamin. Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. En d'autres termes l'image est la dialectique à l'arrêt. Car tandis que la relation du présent avec le passé est purement temporelle, continue, la relation de l'Autrefois avec le Maintenant présent est dialectique : ce n'est pas quelque chose qui se déroule mais une image saccadée »<sup>4</sup>.

La thèse XV propose un autre exemple de procédé par constellation: la Révolution française de juillet 1830. La seconde partie de la thèse, expose comment, dès les premiers jours de la Révolution, un nouveau calendrier a été instauré. Comme pour s'opposer à ce calendrier « il advint qu'à l'obscurité tombante la foule, en différents quartiers de la ville et en même temps, commença à s'en prendre aux horloges. Un témoin dont la clairvoyance pourrait être due au hasard des rimes écrivit: Qui le croirait. On eut dit qu'irrité contre l'heure / De nouveaux Josués, au pied de chaque tour, / Tiraient sur les cadrans pour arrêter le jour »<sup>5</sup>. Cette dernière partie vient, d'après Benjamin, d'un poème écrit par un témoin mais le lecteur n'en sait pas plus. On se situe à mi-chemin entre la narration et le fait historique. Cette thèse spécifique exemplifie ou éclaire le lecteur sur cette méthode: confronter le présent à des moments du passé qui ont été, à la façon d'un éclair, des moments de blocage et contenaient la force d'un changement. Par la destruction des horloges dans la ville, il est bien question du « moment de l'arrêt », comme un moment qui rejette le temps homogène, linéaire et vide du quotidien. Pour accéder à la connaissance de ces moments d'arrêts et ces blocages, il faut une connaissance du passé qui passe par plusieurs voies: le matérialisme historique mais aussi par la « remémoration ».

#### **Méthodes de recherche: penser avec peu de données et depuis l'expérience**

Benjamin écrit par constellations, comme condition d'une écriture matérialiste. Et comme sous-condition, qui vient directement de la pensée marxiste, l'analyse du point de vue des opprimés, des vaincus, du prolétariat. Autant dans la forme que dans son contenu, la méthode reste dialectique et proche de l'expérience concrète. Il s'agit de construire des « processus de travail intellectuel »<sup>6</sup> dans la recherche vive :

« [...] loin d'être inerte, le matériel que la recherche rassemble présente quelque chose de vivant, qui contient déjà en soi les formes de son développement ainsi que le principe de son articulation. La tâche de la recherche est de mettre en lumière ces formes et cette articulation, de manière à ce que ce soit la vie elle-même du matériel qui finisse par se présenter comme une construction a priori. »<sup>7,8</sup>

La deuxième grande direction significative pour comprendre la notion de remémoration est la mémoire involontaire que Benjamin tire de sa lecture de Proust (il en est le traducteur) et du surréalisme. Les objets singuliers ou les faits singuliers (comme des souvenirs enfouis dans l'inconscient ou des souvenirs d'enfance) dans lesquels passé, présent et futur se cristallisent, sont à considérer de la même manière que les faits historiques. Ces moments s'opposent aussi au continuum linéaire et vide de la vision dominante de l'histoire.

#### **Perception de la temporalité changée**

Par mes recherches, je procède toujours par montage. Ainsi je construis des monologues, des dialogues et des textes issus aussi bien de citations que de mon écriture personnelle. Je crée des réseaux et des connexions entre des moments et expériences à travers une temporalité et une parole qui sont multiples. La temporalité est souvent brouillée, il y a une discontinuité entre passé et actualité, et le médium vidéo permet cela. La constellation est pour moi un point de vue qui permet de ne pas avoir une vision linéaire ou dichotomique.

Dans un deuxième temps, c'est aussi un moyen pour réfléchir au médium en lui-même. Comme lorsque Benjamin voit une correspondance entre l'écriture de Mallarmé et les débuts de la publicité dans le graphisme, le médium vidéo mérite d'être pensé dans son contexte actuel. La vidéo, par son contenu, mais aussi par sa forme, peut former une constellation ainsi qu'un kaléidoscope qui fait des allées et venues entre maintenant et le passé. Si c'est le cas, le processus est tout aussi important: cela m'amène à mes questions de recherche sur le médium vidéo: Comment ses propriétés techniques et matérielles ainsi que l'expérience qu'il produit m'aident à questionner l'histoire aujourd'hui ?



Sous des angles très différents Giorgio Agamben ou Jonathan Crary font le constat que la perception de la temporalité est aujourd'hui complètement perturbée voire qu'il y a une impossibilité de traduire nos expériences (propres ou encore celles d'un passé « historique »). Crary relève que cela modifie notre perception et notre attention et que nous sommes constamment éblouis (écrans, technologies diverses, publicités, etc) et assujettis à des stimuli monotones. Les capacités de réaction en sont alors neutralisées. Les frontières entre les types de médias sont beaucoup plus floues (arrivée d'appareils capables de rassembler un appareil photo, un ordinateur, une caméra vidéo et un moyen de communication).

Quelque chose de fondamental a changé dans le régime des représentations. L'hypothèse à travailler serait: si notre relation au média est perturbée, nous échouons donc peut-être à regarder vers le passé. Par ses thèses, Benjamin dit cette altération de notre rapport au passé et propose de remettre au jour cette histoire altérée, celles des vaincus et des opprimés, celle qui a été cachée. Il montre la possibilité d'un blocage et d'un retournement de situation (sauvetage).

---

1. Voir pour cela les travaux de jeunesse (Walter Benjamin, *Expérience et pauvreté*, 1933) ainsi que Giorgio Agamben, *Enfance et histoire*, 2011 pour l'idée de crise et destruction de l'expérience

2. En référence au marxisme « optimiste »

3. Pour cette division tripartite du sens des thèses voir l'interprétation de Jean-Marc Durand-Gasselin, *L'École de Francfort*, Tell Gallimard, Paris, 2012, p.151

4. Walter Benjamin, *Paris, Capitale du XIX<sup>e</sup> siècle, Le Livre des passages*, Cerf, Paris 1989, p.478-479

5. Benjamin Walter, *Ecrits français*, Gallimard, Paris 2003, p.441

6. Walter Benjamin, *Baudelaire*, édition établie par Giorgio Agamben, Barbara Chitussi et Clemens-Carl Härle, La Fabrique, Paris 2014, p.13

7. *Ibid.* p.14

8. La recherche d'une écriture matérialiste est très aboutie dans les écrits sur l'oeuvre de Baudelaire dont Barbara Chitussi traite lors de ce séminaire pré-doctorat/PhD. Les *Thèses sur le concept d'histoire* en sont, pour Benjamin, l'armature théorique.



# **Eco Paths**

**Emerging Cultures of Sustainability – Cooperation  
with Chelsea College of Arts, UAL London**

# The Anthropocene Atlas of Geneva (TAAG): Representations of Global Environmental Change in Geneva's Urban Ecologies

TAAG research team: **Gene Ray**, CCC professor and director of the TAAG research; **Anna Grichting**, professor and architecte, associate researcher; **Aurélien Gamboni**, CCC alumnus, associate researcher; **Janis Schroeder**, CCC alumnus, associate researcher; **Hannah Entwisle Chapuisat**, CCC alumna, PhD student

TAAG advisory research group: **Dr. Iain Boal**, Birkbeck College, London; **David Cross**, University of the Arts, London; **Dr. Sacha Kagan**, Leuphana University, Lüneburg; **Nils Norman**, Royal Danish Academy of Fine Arts, Copenhagen; **Catherine Quéloz**, Haute Ecole d'Art et de Design, Geneva; **Dr. Grégory Quenet**, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines; **Philippe Rekeciewicz**, UN Environment Programme; **Liliane Schneiter**, Haute Ecole d'Art et de Design, Geneva; **Paulo Tavares**, Center for Research Architecture, Goldsmiths College, London; **Chris Wainwright**, University of the Arts, London

Gene Ray is associate professor in Critical Theory in the CCC Research-Based Master Programme. He has published extensively on the critical theory of art and society, and the aesthetics and cultural politics of the sublime. He has lectured widely in North America and Europe. He is currently working on *The Anthropocene Atlas of Geneva*, a research project by means of art with a team of CCC Programme alumni and London colleagues of Chelsea College. | *Gene Ray est professeur de théorie critique au Programme Master de recherche CCC. Il a publié de nombreux ouvrages sur la théorie critique de l'art et de la société et sur l'esthétique et les politiques culturelles du sublime. Il travaille actuellement à un projet de recherche par les moyens de l'art avec une équipe d'Alumni du Programme CCC et avec ses collègues du Chelsea College of Art and Design, Londres, intitulé The Anthropocene Atlas of Geneva.*

Introduced in the natural sciences global environmental change research community in 2000, the term "Anthropocene" demarks the current time period, in which human activities have come to influence a range of biophysical systems and processes. The Anthropocene thesis is generating vigorous interdisciplinary exchanges and debates and has stimulated numerous academic conferences, artistic projects and public exhibitions. To date, however, no art-led research has focused on how the scales and complexity of global anthropogenic change come to be represented and situated in local contexts. The proposed research is unique, in studying how various local actors understand the transformations of the Anthropocene and reflect them in their work and everyday activities. *The Anthropocene Atlas of Geneva* (TAAG) will produce new knowledge about how collective understandings of anthropogenic global environmental change are formed and put to work in a cosmopolitan Swiss city. It will make visible and comprehensible the processes by which interactions between social and biophysical systems are being represented in diverse ways, by diverse authors, speakers and image-makers, for diverse publics and contexts. Insight into the representation process supports rational public evaluation of the Anthropocene thesis and helps to clarify public discussion about stakes, challenges and responses. With its dense nexus of governmental institutions (including the UN World Meteorological Organization and Intergovernmental Panel on Climate Change) and NGOs, and its rich networks of scientific research communities, artistic projects and citizen initiatives, Geneva is an ideal terrain for this research. Combining methods from art, philosophy and architecture, TAAG will survey, investigate, analyze and archive representations of anthropogenic change in the city and environs of Geneva, and will produce new interdisciplinary representations of the Anthropocene.

The results will take form in a multimedia Atlas, distributed across four research outputs: (1) a project website/blog to share findings and solicit feedback; (2)

an international exhibition, opening with a conference in Geneva and traveling to additional European cities; (3) an accompanying open-source book, composed of critical essays and exhibition catalog; and (4) two articles for peer-reviewed interdisciplinary journals. The TAAG research team, supported by its advisory research group and the resources, networks and partners of HEAD-Genève, Geneva School of Art and Design, is strongly positioned to realize this project. TAAG gathers artists and researchers from art, philosophy and architecture, informed by the work of the interdisciplinary research communities of science studies, environmental humanities and animal studies. Using the combinatory, consultative methodology of research by means of art, the team will develop appropriate interdisciplinary methods and contexts for the proposed fieldwork, investigation and analysis of representation processes, in order to realize research outputs.

The new knowledge and reflection produced will contribute to the research communities of science studies, environmental humanities, animal studies and art; will support and enhance the self-reflexivity of global change research communities in Geneva and beyond; and will help to clarify ongoing public evaluation and discussion of anthropogenic change on the local, national and international levels. The new representations, as well as the innovative Atlas form of the final outputs, will moreover stimulate further research and reflection among those working on anthropogenic change in the disciplines of art, philosophy and architecture.



Aurélien Gamboni

## Warm-up Walk in a Changing Climate

Aurélien Gamboni, CCC Alumnus and regular visiting lecturer at CCC Programme, has developed long-term inquiries by means of art on the politics of nature and the perception of environmental change. His recent works involve field research conducted with anthropologist Sandrine Teixido in Brazil and northern Norway as well as research on scientific, aesthetic and political representations of climate change with the collective Save as Draft, which has collaborated with SciencesPo Paris and CCC since 2011. As a researcher in the collaborative interdisciplinary research project *The Anthropocene Atlas of Geneva* (TAAG), he here presents a Warm-up Walk in a changing climate done in Geneva with a group of researchers from Chelsea College of Arts, University of the Arts, London and from CCC Programme during the three-days Pre-Doctorate/PhD session on Emerging Cultures of Sustainability. | *Aurélien Gamboni, alumnus et professeur invité régulier au Programme CCC, a mis au point des enquêtes à long terme par les moyens de l'art sur la politique de la nature et la perception des changements environnementaux. Ses travaux récents impliquent la recherche de terrain menée avec l'anthropologue Sandrine Teixido au Brésil et dans le nord de la Norvège, ainsi que la recherche sur les représentations scientifiques, esthétiques et politiques du changement climatique avec le collectif Save as draft, en collaboration avec SciencesPo Paris et CCC depuis 2011. Il est actuellement chercheur engagé dans le projet de recherche interdisciplinaire The Anthropocene Atlas of Geneva (TAAG).*

It is no easy task to get a sense of the large scale climatic changes that have occurred in the past and are expected to happen in the future. Trying to understand how industrial societies have been influencing these processes, and perceiving them from a local perspective, also appears as a challenge. In the context of *The Anthropocene Atlas of Geneva* seminar, this micro-investigation in the city of Geneva thus proposed to focus on a series of *indicators*, witnessing recent and long term climatic evolution as it can be locally recorded, as well as questioning the instruments that are currently on hand to envision the changes to come.

During a daylong tour on March 10<sup>th</sup>, we started by visiting Geneva's "official" horse chestnut tree, in the company of Maria Anna Hutter, known as the Sautier of the Grand Council. In the winter, Ms. Hutter's task, among other responsibilities, consists in detecting the first bud of this very special tree, which officially announces the spring. It is interesting to note that the records of this local tradition, which go back to the early 19th century, offer an interesting indicator of recent climate history. We were actually just two days short of



*Pierres du Niton* in Lake Geneva (photo by Laura von Niederhäusern)

seeing for ourselves the appearance of the first bud of the year, but the conversation with Ms. Hutter offered a fascinating insight into this local tradition as well as the political institutions that frame local environmental policies.

We then continued with a short walk to the lake, in order to see the two glacial erratics called *pierres du Nitons*, which are visible at the surface of the water. Carried by the Rhône glacier during the last ice age, the erratic rocks in the region were some of the first acknowledged indicators of large scale climatic changes, as geologist/botanist/zoologist Louis Agassiz (1807-1873) discovered in his time. As local geologist Eric Davaud once pointed out, these "rocks out of place" were the first evidence that Earth's climate had indeed evolved, and that Geneva had once been covered by several hundred meters of ice!

Finally we met with climatologist Martin Beniston, director of the Institute for Environmental Sciences, to talk about locally conducted climate science research. These include studies on the impacts of global warming on the local climate, on the management of soft water resources in the Alps, and on the transatlantic expedition launched to study the role of the Gulf Stream as a climate regulator. Even the phenological records of the venerable horse chestnut tree appeared to him as valuable data, thus closing the loop of a "warm-up" walk that might later call for a longer journey.



Sautier Maria Anna Hutter in the Grand Council of Geneva, with her mace for ceremonial occasions. At the bottom a stone from the *pierres de Niton*, at the top a stone from Mont Blanc, and arrayed around one from each of the seven major rivers in Geneva. (photo by Laura von Niederhäusern)



# ECOS-TAAG

Research mapping

Regions20  
NGO  
(Arnold Schwarzenegger)

GRID "Global Resource information database"

## INTERNATIONAL ENVIRONMENT HOUSE

UNEP United Nations Environment programme

IDMC Internal Displacement Monitoring Center

NANSEN INITIATIVE (protection agenda for "people displaced across borders in the context of disasters and the effects of climate change")  
state-led, bottom-up consultative process  
UNHCR + Switzerland and Norway

Hannah Entwisle  
jurist, CCC collaborator

Justin Ginetti, senior advisor  
(displacement risk modelling)

WMI

+ IF  
Ir

UNHC  
UN Re  
→ Jos

HEPIA Haute école du p  
+ Association Genève 200

issues of trans-border environmental management of the Rhône river

## Utopiana

artist residency & urban vegetable garden  
+ collective Plantopic  
incl. Kate McHugh Stevenson,  
Maria Adelaida Samper,  
Lucas Cantori  
(CCC Alumni)

- \* marronnier officiel de Genève (horse chestnut)
- its first leaf announces the spring
- early 19th: end March to mid April
- early 21st: February to mid March

RHÔNE river

barrage / du Senjet

L'Usine, espace culturel antogéré

Chambre de l'économie sociale et solidaire

SCDD

Service Cantonal du développement durable  
→ Remy Zinder

Plainpaais

## UNIGe

Earth and environmental science

- Martin Beniston, climatologist
- Eric Davand, geologist
- Christian Bréthaut (gouvernance transfrontalière du Rhône)

climate impacts in the Alps  
- Gulf stream expedition  
- water management

## UNIGe

department of geog and environment  
→ Bernard Debarbier

Jardins de Cocagne société coopérative

Sézegnin

BATTELLE CENTRE

**UNO United Nations Organization**

**UNISDR**  
Disaster risk reduction  
→ Bina Desai

**WTO World Trade Organization**

→ Angelica Navarro  
permanent representative of Bolivia → climate justice,  
negotiator at the COP15 summit rights of mother earth  
(Copenhagen 2009) (declaration, 2010)

**World Meteorological Organization**

**Botanical garden**  
+ herbarium (6 mio samples)  
→ Philippe Clerc

**IPCC Secretariat**  
Intergovernmental Panel on Climate Change

**Graduate Institute**  
International & development studies

→ Jacques Grinevold  
member of the Working Group on the Anthropocene  
(subcommission on Quaternary Stratigraphy,  
Union of Geological Science)

**UNHCR**  
Refugee Agency  
→ Erika Fierera, senior advisor

**Palais Wilson**

1987: Brundtland report "Our common future"  
→ setting the standard definition for  
"sustainable development"

Alps  
→ Rhône Glacier

**Association Equiterre**  
(elaboration of the project  
Agenda 21 for Geneva)

**LÉMAN**  
(lake Geneva)  
582,4 km<sup>3</sup>

**HEAD** Geneva University of Arts and design

**STA** Geneva trading and shipping association

Louis Agassiz, biologist & geologist, 19th cent.  
first evidence of climatic change (ice age)

pierres du Niton (glacial erratics)  
référence altimétrique: 373,6 m.

Jet d'eau

Cologny

financial district

marronnier officiel\*

**Service Agenda 21**  
City of Geneva

**evea association**  
(sensibilisation au développement durable)

villa Diodatti  
Lord Byron, Mary Shelley  
1816, the year without sun, writes Frankenstein  
(Mount Tambora, Indonesia  
→ food crisis + climate refugees)

**Natural History Museum**

**CCC Programme (HEAD)**

ECos/TAAG seminars,  
including Iain Boal, Hannah Entwistle,  
Anna Grichting, Angelica Navarro,  
Grégory Quenet, Sacha Kagam,  
Chris Wainwright, Neil Cummings,  
Philippe Rakaciewicz, Eddie Yuen,  
Yves Citton, Jenny Brown, Ursula Biermann,  
Clara Pébecost, Nils Norman...

**The Geneva Association**

International think tank of  
the insurance industry  
→ Walter Stahel

**Noé 21**

NGO promoting solutions for climate change adaptation & mitigation

graphy

x

David Cross

## Radical Conformity

I am an artist and academic at the University of the Arts, London. My work aims at a critical engagement with the relationship between visual culture and the contested ideal of 'sustainable' development. Perceiving a conflict between my internationalism and environmentalism, I stopped using jet travel in 2005. Since 2012, I have been attempting to move beyond the separation between artistic and academic activities, and to engage staff and students in discussion on aligning the university's operations with its values, beginning with institutional divestment from fossil fuel. | *David Cross enseigne à Chelsea College of Art and Design, University of the Arts, London. Engagé dans le champ de la culture visuelle et celui du développement durable, il s'oriente vers la simplicité volontaire suite au constat du conflit entre ses penchants pour l'internationalisme et l'environnementalisme. Depuis 2005, il a renoncé à tout voyage en avion. Sa détermination à dépasser la division entre pratique artistique et activités académiques l'entraîne à motiver collègues et étudiants à aligner les actions de l'Université sur des valeurs durables en commençant, par exemple, par engager l'Université à renoncer à tout investissement sur les énergies fossiles.*

Presentation for *Just What Is It That Makes Today's Art Schools So Different, So Appealing?* Convened by Professor Rebecca Fortnum, Middlesex University ICA, London, March 2014

*Behind me, I screened (but ignored) a sequence of over 100 Getty Images photos of people hit by water cannons. Aiming to control use of copyright images online, Getty Images had just made over 35 millions images available free for non-commercial use, conditional on attribution and a link to Getty Images's website.*

Sustainability is a contested ideal: It should combine environment, development, and social justice, but it is used to mask ecological collapse. If we could reclaim Sustainability, it should be a cultural condition of dynamic interaction between value systems, social practices, and material exchanges, all bounded by the carrying capacity of Earth's ecological systems.



A protester is knocked back by a police water cannon as riot police advance towards Gezi Park from Taksim Square in Istanbul, Turkey, 2013 (Picture by Ed Ou, Getty images)

In response to the trebling of UK undergraduate study fees to £9000 and the idea that universities should adopt "the business model," I proposed that the University of the Arts London hold an open debate on the purpose of higher education. A senior professor dismissed my proposal, saying the fees increase was "just a switch of income stream." Another more senior person said it was too late to discuss the marketization of education because "it's already happened."

Still, with fellow artist Hayley Newman, I presented Education as a Public Good.<sup>1</sup> Public goods concern populations, not individuals. Public goods are communal: benefits to one person also benefit others. Security, Health, and Justice are public goods; all are threatened by financial instability, resource depletion, and ecological debt.<sup>2</sup>

UAL banks with Royal Bank of Scotland, which is heavily invested in fossil fuels—especially coal, tar sands, and fracking.<sup>3</sup> In 2000, RBS acquired NatWest Bank in the largest hostile takeover in UK corporate history, causing over 18,000 job losses. By 2008 RBS had made so many reckless loans that, being "too big to fail," it was bailed out by the UK taxpayer. The Cabinet Office said "the failure of RBS played an important role in the financial crisis of 2008/9 which, together with other macroeconomic factors, triggered the worst recession in the UK since the Second World War."<sup>4</sup> I met with our Directors of Finance and Strategic Development to persuade them to switch UAL bank accounts away from the Royal Bank of Scotland, in support of our Vice Chancellor's public commitment to take decisive and strategic action on climate change and sustainability.<sup>5</sup> But to end the meeting, I was asked, "If we started to ask ethical questions, where would it all lead?"

Later on, however, I was tasked to develop a UAL strategy for sustainability through Business Engagement and Procurement. I proposed to link Engagement with Procurement through intellectual and creative interaction with our business providers of energy, insurance, and finance.

In partnership with our energy supplier, staff and students at UAL might engage with themes of Power and Transformation; with our insurers, we could develop cultural responses to Hazard and Risk. With our bank, we might conduct practice-led research into themes of Value and Exchange. Unlike RBS, some banks are pioneering change to avoid systemic collapse: Triodos Bank only finances organizations that benefit the environment and society. Unlike RBS, Triodos is exceptionally well capitalized,<sup>6</sup> so it avoids exposure to the ratings agencies. I proposed that with a bank such as Triodos, UAL establish a dedicated fund of, say, £5 millions to lend at super-low interest rates to its alumni to start up social enterprises. The loan decisions would be made by a panel including UAL staff and students. Some of the loans would fail, but by sharing risk with its alumni, UAL could improve its reputation with

students who pay the fees on which the university depends. Triodos Bank told me that although this was a new idea, they could help make it happen.

Recently, the Vice Chancellor focused an all-staff meeting on the Staff Satisfaction Survey, which showed that administrators understood the process of change, felt valued and supported in their work, and were satisfied with their pay. Academics, however, though proud of their teaching and research, did not understand the process of change, did not feel they were consulted adequately, and did not feel their pay reflected the value of their contribution.

When the VC invited questions, I raised my hand. I said that I was a dissatisfied academic, because since the trebling of undergraduate fees and the marketization of education, the ethos of public service in Higher Education was being surrendered to one of private profit. I said I would like to see University of the Arts London reject the profit-making corporate model, and become a Social Enterprise. To my surprise, he agreed, and several senior colleagues supported me with well-informed comments.

My proposals to link economy and ecology may be counter-revolutionary; they are certainly less than a reformist programme of Education as a Public Good, Tax Justice, and Democracy reinvigorated through Active Citizenship. But they might buy some time to think of how to resist.

---

1. David Cross, "Education is a Public Good" lecture, <https://vimeo.com/19390335>.

2. Andrew Simms, *Ecological Debt: Global Warming and the Wealth of Nations*, Pluto Press, London 2009.

3. The Oil and Gas Bank platform, <http://platformlondon.org/p-article/the-oil-and-gas-bank-2>, accessed 19 Jan. 2016.

4. "Former Royal Bank of Scotland boss Fred Goodwin has had his knighthood removed," [www.bbc.co.uk/news/mobile/uk-politics-16821650](http://www.bbc.co.uk/news/mobile/uk-politics-16821650), accessed 19 Jan. 2016.

5. "The People & Planet Green Education Declaration," <https://peopleandplanet.org/green-education-declaration>, accessed 19 Jan. 2016.

6. The Tier 1 capital ratio is the ratio of a bank's core equity capital to its risk-weighted assets. In 2014, Royal Bank of Scotland reported a Tier 1 Capital ratio of 11.2%; Triodos Bank reported a Tier 1 Capital ratio of 19%.

**Xiaoxi Kang**

# Introduction to my Maps

Xiaoxi Kang's work is inspired by de Chirico's idea that to live in the world is to live in an immense museum of strangeness, installing in us a child-like curiosity at the colourful artefacts around us, but often disappointed by reality. Drawing on her own collection of vintage children toys and building blocks Xiaoxi Kang reconsiders her own relationship with herself and memories. The objects rough wooden surfaced, faded colours and outdated patterns feed into these meditations, but also make them seem incompatible with our current world. Their loss of function soon makes their existence seem awkward and what starts as nostalgia soon turns to mourning. As a CCW student she took part to CCC Pre-Doctorate/PhD Seminar in March 2015 Emerging Cultures of Sustainability and showed her research by the means of drawings to the group. | *Le travail de Xiaoxi Kang s'inspire de l'idée de Chirico selon laquelle le monde serait un immense musée de l'étrange installé en nous. Se référant à sa propre collection de jouets et de jeux de construction Xiaoxi construit un récit pour ses objets basé sur leur vie antérieure. Leur qualité désuète et usée les rend incompatibles avec le monde actuel. Leur étrangeté provoque nostalgie et sentiment de perte. Etudiante au Chelsea College, Xiaoxi Kang participe au Séminaire Pre-Doctorat/PhD.*

## Introduction to my maps

Created during a two-month art practice in the UAL mapping and tracing workshop, the spiral map is a record of my memory. It shows how a chance turns into a thought or an artwork. Starting from the abstract data of the UAL financial report, we expanded mapping to the networks of our surroundings. Using a spiral shape to link the details of memory, the pale dates that were once empty are now endowed with a spark of creation. The unimaginable interconnections beneath appearances are no longer invisible.

[...]

Taking my own growing path as an example, I created the map "How did I come here?" As an international student, I tried to analyze the factors and choices which led me to this particular point in my life.

After our visit to Geneva and the collaboration with CCC, I generated new ideas about tracing. In reflecting on the environment, human beings, and resilience, every individual's experience is fresh and alive. Every art practice is an example to attract people's attention. Touched by the talks at Utopiana, I drew a map of problems in which I captured memory points and scattered the stories on paper to form a new narrative.

The problems surrounding man end up absorbing him. Mapping these problems, I intend to stop being imprisoned by time in order to restructure it. Maps that come from an individual's knowledge form a relationship between exteriority and interiority, a stamp of our own mind upon matter.

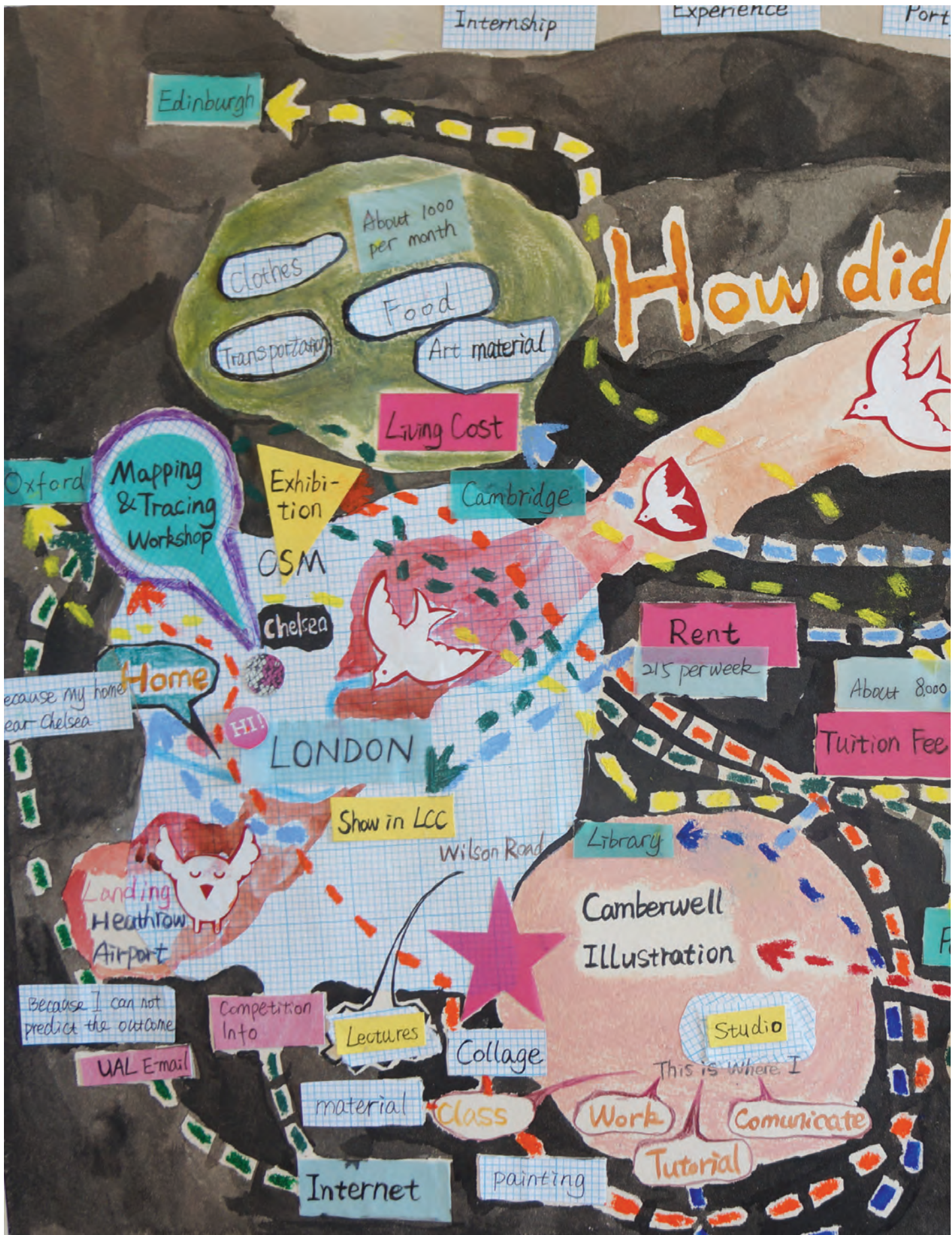
Xiaoxi Kang

07/07/2015













folio

CV

choice

opportunities

Fund

Career

Dress Taste

Interpersonal Relationship

I come here?

Hobby

Dream

Personality

Pressure

Knowledge

Background

Family

plane ticket £650

Funding by my parents (£)

High School Start to learn drawing

Hometown

Apply twice

Take off

pudong Airport

a year

Travel

1000 for 7 days

Paris

Collaborate with Geneva

Love doodling

NANJING

Interview UAL OFFICE VISA

SHANGHAI

My University

China Academy of Art

Printmaking

HANGZHOU

Graduation Show Bronze Award

IELTS

Began to like

I come from China



Karel Doing

## Abandoning Anthropocentrism

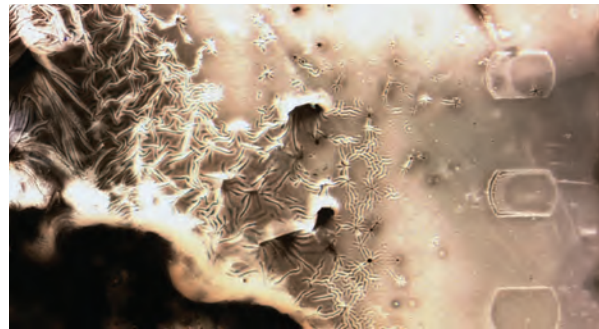
Karel Doing currently pursues a practice-led PhD at the London College of Communication. He makes expanded cinema, performative, cross-media and participatory works. His single screen works and installations are often the result of processes and collaborations. His main interest is to reconnect seemingly implausible links: urban/nature, music/math, passion/ratio, analog/digital. Close to Chelsea College of Art and Design interests for ecology, he joined the London group to participate in the Pre-Doctorate/PhD Seminar on Emerging Cultures of Sustainability. | *Karel Doing est actuellement engagé dans un PhD pratique au London College of Communication. Les résultats de ses recherches par les moyens de l'art se matérialisent dans les formats de l'expanded cinema, du performatif, et de projets participatifs et intermedia. Son principal objectif est de reconnecter des liens apparemment improbables entre l'urbain et la nature, la musique et les mathématiques, l'affectif et le rationnel, l'analogique et le digital. Proche des intérêts du Chelsea College of Art pour l'écologie, il a rejoint le groupe pour participer au Séminaire Pré-Doctorat/PhD sur les cultures émergentes de la sustainability.*

In my search for a positive approach towards the major ecological challenges that seem to lie ahead of us, the notion of the posthuman<sup>1</sup> started to catch my attention. As is often the case when one discovers something new and attractive, this notion has persisted.

But what is the posthuman or post-anthropocentric? The term could refer to humans becoming cyborgs by implanting computer chips into their bodies, or the even more unpredictable future that is being created due to genetic manipulations of humans and other animals. I prefer a more simple explanation: a future that is less focused on the human or, to strengthen this, an end to human exceptionalism. A new window opens if we look at the world from a non-anthropocentric viewpoint. Suddenly the situation is less desperate and maybe it does not matter at all if humans cease to be the dominating species. There are many other creatures living on this planet that are as ingenious, beautiful, and full of potential as we are. Even matter itself has properties that lead to endless change and productive reorganization.<sup>2</sup> Our claim that we are the only conscious entities on the globe seems less and less likely to be true.

Taking this as a theoretical starting point, I have gone back to my practice as an artist and filmmaker. In a bid to collaborate with natural processes and micro-organisms, I have set up a series of experiments with analog film, exposing it to a variety of organic materials and minerals. The 35mm film I used was many years out of date, rendering it useless for "normal" photographic practice, but as such it was more receptive to the processes that I was using. Yeast grew, salt crystallized, chlorophyll was absorbed, and the acidity in rotting leaves destroyed the emulsion. I also experimented with so-called organic developers made with coffee granules and fresh mint leaves, and nineteenth century recipes for photographic toners based on more "aggressive" chemistry.

In a next step I organized my results through an editing process, by examining and classifying the shapes, colors, and rhythms. Something that I could not control had now entered my realm. After my initial role as an observer, I now found myself in the role of translator. An interesting contradiction presented itself: are these images abstract, or are they true reflections of what we identify as "nature"? Some of the images produced are clearly an expression of the previously described events, while others are much more ephemeral or mysterious. This slippage of meaning



towards chaos resonates with a view of the world beyond human control. In order to amplify that, I wrote a score consisting of sounds, some English words, and snippets of other, presumably foreign languages. The resulting soundtrack lies somewhere between prose, poetry, and music.

The final work is presented as a performance, projecting the moving images while performing the score with the use of my voice. As such, *Duet for Voice and Film* is a work that exists in a space between nature, process, language, and the active perception of the audience.

---

1. Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Polity Press, Cambridge 2014.

2. Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, Durham NC 2010.

3. Al Roes et al., *Expanded Cinema: Art, Performance, Film*. Tate Gallery Pub, London 2011

John Hartley

## An Art Apparatus for the Anthropocene

John Hartley is an artist and researcher whose work uses outlandish apparatuses to register emergence and collapse in varied creative ecologies. He was founder and co-director of the arts agency Difference Exchange, which placed artists in critical locations of exchange and he previously worked at Arts Council England as Art and Ecology Strategy Officer. Currently completing a practice-based PhD at Falmouth University, Cornwall, he joined the Chelsea College team to take part to the CCC Pre-Doctorate/PhD Seminar in March 2015 on the *Emerging Culture of Sustainability*. | *John Hartley est un artiste, chercheur. Fondateur et co-directeur de l'agence artistique Difference Exchange (qui met les artistes en situation critique d'échange), il a également été directeur stratégique en art et écologie du Arts Council of England. Son travail utilise des dispositifs inédits pour enregistrer les émergences et les effondrements de diverses écologies créatives. Engagé dans une recherche PhD à la Falmouth University de Cornouaille, il est en lien avec le Chelsea College dont il a rejoint l'équipe pour participer au séminaire de mars 2015 sur les Cultures émergentes de la durabilité organisé par le Programme CCC.*

Understanding or responding to the Anthropocene involves measurement of some sort. But what *apparatus* can measure such entangled conditions? Scientific apparatuses aspire to objectivity, removing from their vision the subject that produces, deploys, and interprets them. Conversely, cultural disciplines can interpret power relations. But Foucault's *dispositif*, for instance, is ultimately interested in human subjectivity (Agamben, 2009). The Anthropocene entangles causalities and potentials that are human and non-human, which an anthropocenic apparatus must acknowledge. Are art practices capable of meeting this challenge to disciplinarity? Rather than measure alone, we might

also trace. Following the connections of the art apparatus may help in this task.

Aiming to register ecological change starting from the sea, I attempted to produce a low-impact marine research vessel. This was to be used as a form of apparatus alongside underwater filming cameras made using discarded consumer electronics.

Learning from online communities of DIY boat builders, I chose a skin-on-frame design based on the Inuit *qajaq*, which originally used sealskin, sinew, driftwood, and whalebone. But Inuit materials are exotic in post-industrial Britain. More immediate flows



*Contingency Research Platform*: Construction of a kayak used local and low impact materials, but processes and skills also depended upon university research time, internet infrastructure, and open communities of boat builders.

of energy were needed for this kayak. A process of bureaucratic bricolage made use of suits, desks, and computers.

A solid wood desk was bought online and transported twenty miles by local delivery. Cut into strips, the desk was steamed and bent using kitchen equipment to make a frame, then lashed together with computer wires. Business suits were cut into sections in a process reminiscent of Inuit craftsmen skinning seals. The suit sections were re-sewn into a large “skin”, which could then cover the frame. Finally, the kayak was waterproofed with a mixture of wax and linseed oil.

Aside from the changes to material flows and identities during construction, this research apparatus was implicated in wider ripples of reconfiguration. Documenting the work is also dependent upon hardware, computers, the internet, expert communities, and the academy itself. An attempt to register the Anthropocene also contributes to it. Arguably this includes flying roundtrip from London to Geneva to talk about such issues, releasing 250 kg of CO2 into the atmosphere. Should an art apparatus of the Anthropocene register its impact or mitigate it? The carbon footprint of this research flight was equivalent to the difference between meat and vegetarian diets over 137 days. Accordingly, I became vegetarian for this period. Now, to what extent was this lifestyle change part of the work?

In such entangled contexts as ecological change, a work and its processes register and readjust material and social and psychological resources and flows on many levels. How clearly can that work trace these changes, and can there be a point at which the traces stop?

---

#### Bibliography

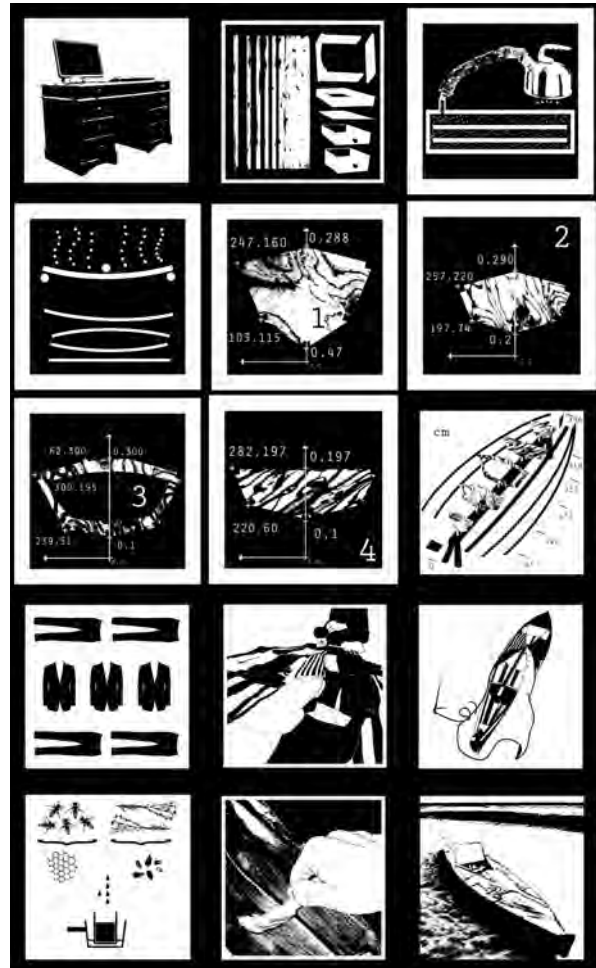
Giorgio Agamben, *What is an apparatus?* and other essays, Stanford University Press, 2009.

Bruno Latour, *Politics of Nature*, Harvard University Press, Cambridge MA 2009.

Shapin, S. & S. Schaffer, *Leviathan and the Air-Pump: Hobbes, Boyle, and the Experimental Life*, Princeton University Press, Oxford 1985.

“Lightweight Boat Building,” <http://lightweightboatbuilding.com/stIntro.html>, accessed 19 Jan. 2016.

“Build a Greenland Kayak,” <http://www.instructables.com/id/Build-a-Greenland-Kayak/>, accessed 19 Jan. 2016.



*Instruction Tiles:* Instructions for producing an art apparatus could be replicated on websites, or in ceramic tiles. Which is more appropriate or resilient? Is flying to talk about the project part of the documentation, and hence part of the apparatus itself?



Kathleen Stevenson

# Radical DIY: Forming New Economies of Work and Production in the Anthropocene

Q: What do you do? A: I do a great deal not recognized in the dogmatic formularies of the ruling class ("An Apology for Idlers," 1877, RL Stevenson [no relation]). I write, bake sourdough bread, grow vegetables and herbs, knit, crochet, cook, can, dabble in the home fabrication of toiletries and cleaning products and build tree houses, and I'm working on developing these skills and learning more through books, internet resources and encounters with people who also do these things. I am also a member of the Critical Growers Collective (formerly known as Plantopic) and, as a CCC alumnae, a member of the research team *The Anthropocene Atlas of Geneva* and London, which was involved in the organization and participation in the CCC Pre-Doctorate/PhD Seminar of March 2015 Emerging Cultures of Sustainability. The text presents an aspect of my research. | Q: *Que faites-vous? R: Je fais beaucoup de choses qui ne sont pas reconnues dans les formules dogmatiques de la classe dirigeante. ("An Apology for Idlers," 1877, RL Stevenson (sans lien de parenté). J'écris, je fais du pain au levain, je cultive des légumes et des herbes, je tricote, cuisine, fais des conserves, m'essaye à la fabrication de produits de toilette et de nettoyage et je construis des maisons dans les arbres, je travaille à développer ces compétences en complétant mes connaissances avec les livres, les ressources internet et les rencontres avec des personnes engagées dans des activités similaires. Je suis aussi un membre de l'équipe de recherche Critical Growers Collective (anciennement connu sous le nom de Plantopic) et de l'équipe de recherche The Anthropocene Atlas of Geneva and London, à ce propos, j'ai participé à l'organisation du séminaire Pré-Doctorat/PhD CCC de mars 2015 Emerging culture of sustainability. Le texte présente un aspect de ma recherche.*

My research began with a question Liam Gillick poses in "Utopia Station": "how to proceed when you are not convinced by current conditions." In my case, I decided to work on coming up with a different answer to my most-hated conversation starter: "What do you do?" What that question really means is, "What do you do to earn money?" It is a question about employment in a "job," not employment in "work," and there is a very important difference between those two words, as these days there is a shortage of jobs, but there is very definitely not a shortage of work to do. It is a question about a story long told, that in order to have a voice in one's community, one must earn money and participate in an economy based on monetary exchange; one must accumulate and one must consume.

I was no longer convinced by this situation, and so I decided to learn how to produce the goods I consumed (see biography). My activities have opened up many paths for reflection, one of which being the ecological implications of own-use production and the capitalist recuperation of "DIY." In "Resignation," Adorno writes, "The disastrous model of pseudo-activity is the 'do it yourself,' activities that do what has long been done better by the means of industrial production only in order to inspire in unfree individuals, paralyzed in their spontaneity, the assurance that everything depends on them." I of course ask the question of "better" according to whose point of view, but it is still tempting to follow Adorno's lead when the popular definition of DIY can be nothing more than bedazzling an IKEA picture frame. However, I do think there is value and some level of empowerment to be found in even the most banal of so-called DIY projects. They are gateways opening up to possibilities for what could eventually be more profound changes to our subjectivities, turning us into consum-actors, reviving the active parts of ourselves which can be so difficult to maintain in a culture that encourages passivity, both politically and in our so-called leisure time. I'm reminded here of many radical critiques of September 2014's People's Climate March in New York. Critiques called the action depoliticized, but as Jonathan Smucker and Michael Premo argued in a counter-

critique in *The Nation* magazine, the march was "an important step toward building a popular movement for climate justice, which, in turn, is a necessary condition for more radical actions." They continue, "Having the most radical-sounding solutions in the world is all for naught if those solutions are only believed by a relatively small number of self-identifying radicals. We have to engage broader social bases by meeting new participants at the on-ramps by which they initially enter into collective action."

I will not go so far as to claim that a mass mobilization in bread baking and knitting will be a major force in halting our onward march toward humanity's self destruction. That said, I do strongly believe that engaging in activities of production does a great deal toward altering one's perception of time and its value, and one's relationship with patience, instant gratification and above all, waste.

Our individual actions are not going to stop climate change on their own, and neither will the sum of their parts. But while supporting direct action against the political and economic processes that are the main causes of climate change and environmental degradation, we need to also to work on the individual part of this equation, to create new modes of living that do not cast economic votes for the continuation of the status quo. This involves the construction of new economies of work and production with goals other than monetary profit and growth as an end in itself, the experimenting of temporalities other than capitalist time, creating economies of production that mirror those present in non-human ecosystems: structured around cycles rather than lines, functioning according to rhythms outside the mechanical clock, that expand and contract, grow and shrink.

*"f this sounds like a sentimental call to the barricades, an echo from the classrooms, streets and studios of forty years ago, then so be it; because on the basis of the evidence before us, taking a 'realist' view of the human prospect, like seeing Medusa's head, would simply turn us into stone."*

Mike Davis, "Who Will Build the Ark?" (2010)

Mandarava Bricaire, Diego Orihuela, Charles-Elie Payré

# The Herbarium Specimen: Issues Around Scientific Gaze and the Representation of "the Beautiful Other"

The Herbaria Group (Collective Project on The herbaria of the Conservatoire et Jardin botaniques de la Ville de Genève) Mandarava Bricaire, Diego Orihuela, Charles-Elie Payré is coordinated by Kathleen Stevenson and Janis Schroeder. Diego Orihuela, second year Master student, belongs to a Peruvian generation that was thrown into a country with a complex political past and he is looking for alternative answers for the present. Gender-non-conformist, he is aware that collaborative ways of working are quite basic for socially engaged projects. He always looks out towards the ocean. Mandarava Bricaire is a second year Master student involved in research through the means of photography. While staying close to reality, she introduces in the image an effect of estrangement to translate the representation of ephemerality as a paradox of life. Charles-Elie Payré is a second year Master student who maintains a deep attachment to the land. He is able to demonstrate perseverance and courage as well as procrastination. He has to show an extraordinary strength of character to accept the unexpected events and to correlate the organisation and policy of nature despite the threat of the mechanical diggers. | *Le Groupe Herbaria (Projet collectif sur l'herbier du Conservatoire et Jardin botaniques de la Ville de Genève) est formé par Mandarava Bricaire, Diego Orihuela, Charles-Elie Payré, coordonné par Kate McHugh Stevenson et Janis Schroeder. Diego Orihuela, étudiant de deuxième année Master, appartient à une génération péruvienne qui a été jetée dans un pays avec un passé politique complexe et est à la recherche de réponses alternatives pour le présent. Gender-non-conformiste, il est conscient que le travail de collaboration est une base pour des projets socialement engagés. Il regarde toujours vers l'océan. Mandarava Bricaire est étudiante de deuxième année Master impliquée dans la recherche par les moyens de la photographie. Tout en restant proche de la réalité, elle introduit dans l'image un effet d'éloignement pour traduire la représentation de l'éphémère comme un paradoxe de la vie. Du nano au macro, le travail artistique de Charles-Elie Payré, étudiant de deuxième année Master, se considère dans toutes les dimensions, non sans oublier une importante conscience à la procrastination, qui selon lui « permet la nécessaire et profonde réflexion primordiale à l'élaboration de tout projet ». Il cherche à corréler la volonté d'organisation de la nature malgré la dangerosité des pelles mécaniques.*



Temporary storage of the specimen before they are archived / (Picture by Laura von Niederhäusern)

## Introduction

At the start of the research was the observation that modern herbaria are somewhat mysterious places. Though closed in a sense due to their particular scientific context, they nevertheless have a visibility that goes well beyond their walls. But as they are considered to be precious archival patrimony and scientific classification, they must protect themselves against any breach from the exterior, all while privileging some form of contact with that outside world.

We first specified the research issues by meeting with botanists Laurent Gautier and Philippe Clerc, who work in the Geneva herbarium, in order to better situate the scientific discourses linked to this institutional structure. From this first contact a fundamental problematic appeared: the practice of the taxonomist has not been diametrically reconfigured since the beginning of the 19<sup>th</sup> century. Archival codes as well as the elaboration of nomenclature are based on practices instituted more than two centuries ago.

The central value of the herbarium is in the accumulation of knowledge over the course of a time period so long that it would be unimaginable to upset its codes within the practice of botany.

Given this reality, it was then necessary to understand, historically speaking, what allows a science such as botany to be able to continue to function according to norms issued from the pre-romantic period, given that the gaze turned toward nature, toward plants, and toward living beings in general has changed considerably since then. The practice of the botanists in the herbarium traversed colonialist and imperialist periods, without reconfiguring the foundations upon which these practices are constructed. As such, what does it mean today to want to endlessly describe the living, to categorize it, to classify it? The holy grail of the taxonomist is a total discovery of the living world and the complete categorization of its nomenclature.

## A dated idea of aesthetics?

The human connection with and knowledge of the plant world initially led people to place plants in a rudimentary classification for edibility or toxicity, and to macroscopically observe their life cycles, and finally to classify their virtues and pharmaceutical properties. The birth of philosophy played a major role in the drafting of these early collections of plant knowledge, probably already in the VI-V century BC: questions around the creation of the universe also led to the research and observation of the plant world, and the morphology of dietary and medicinal properties (Taffetani, 2012).

In modern herbaria, the knowledge gathered by doctors, botanists, pharmacists, and painters has been separated into different fields of study, making botany a coded and unidisciplinary science. Botanists today are mainly the holders of the plant's DNA; they act as archivists, they search for and give names to new plants, map species



Before (500 BC-1500 AD)(1)  
 (1) Tacuinum Sanitatis, (2015). carrot (*Daucus carota*) from Roma 4182 folio 49r.. [image] Available at: <http://www.carrotmuseum.co.uk/manuscripts.html> [Accessed 13 Sep. 2015].



After (Contemporary) (2)  
 (2) The University of West Alabama, (2015). *Daucus carota* Linnæus. [image] Available at: <http://www.floraofalabama.org/Plant.aspx?id=341&display=photos> [Accessed 13 Sep. 2015].

around the world, and observe their movements and mutations in physiognomy (Marc S. Frank and Kent D. Perkins, 2015).

But since all the branches of knowledge around the natural world have been separated, botanists who go beyond the work of “classifying and exposing matter” often do so independently, and their speculation search for and give names to new plants, map species around the world, and observe their movements and mutations in physiognomy (Marc S. Frank and Kent D. Perkins, 2015).

But since all the branches of knowledge around the natural world have been separated, botanists who go beyond the work of “classifying and exposing matter” often do so independently, and their speculation on the environmental or political implications of the changes in the physiognomy of a plant is not part of the expected duty of the herbarium.

But the limits of this rudimentary form of inquiry into matter show that, if taken seriously, such a systematic account of nature cannot avoid but appearing also incomplete and ultimately useless in the eyes of non-experts such as we are: people interested in the arts, in representation that supposedly aims at “connecting and making sense of the fragmentary appearances of the world through beauty, shock, irony, or horror.”

If we could speculate that, in their ideal self, aesthetic images create the event of the form, the *mise en scène* of the theater of the world, representation could ideally repeat the event of the assertion of sense, of which knowledge

is made. What then, is the difference between art as representation and botany's systematic account of a distant, immense, ungraspable (and awe-inspiring) world?

### A well-known anthropological problem

The herbarium's main interest lies in collecting as many specimens as possible for cataloging, archiving, and documenting the visual and physical characteristics of a specific plant. This kind of representation stands at the foundation of any additional use or study of that plant. Representation plays that role only in the production of the image/document and in the “consumption”/visualization of it. Nature is represented by an intersection of various institutions that are legitimated as the voice who is in charge of proposing concepts, as Freudian-influenced concepts of nature and the idea of “systems”.<sup>1</sup> This could be shown as privileged spaces of constructing notions about the “naturalization”<sup>2</sup> of the world, notions that actually tend to present themselves as objective and neutral. So, how exactly does this representation become public and create concepts of nature? Museographic dispositions of such material may be taken as an interesting parallel analysis.

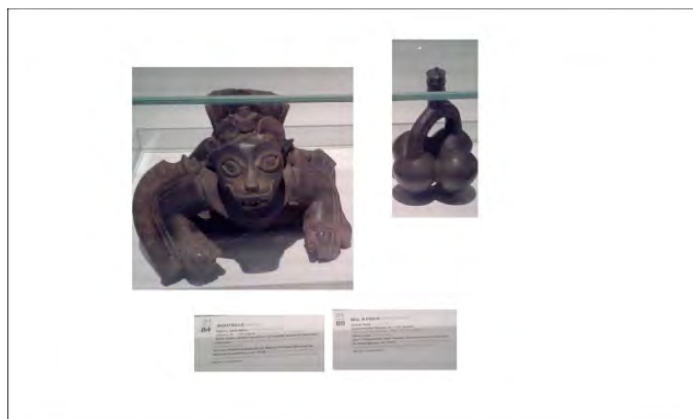
When anthropology was nothing more than the natural sciences of the “exotic other,” the discipline was used to justify colonialism and exploitation. It is important to note that botany was used in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries for investigating the land that was going to be exploited by the colonies in the so-called “new world.”<sup>3</sup> Links between natural sciences and colonialism must not be dismissed.

Classical ethnographic deployment addressed indigenous communities in the same way that botany addresses live organisms: sectioning them and hyper-isolating<sup>4</sup> their visible expressions. Representation is what gives the last word to a larger public, feeding an ongoing, fragile vision/fetish of the "other." The ethnography museum in its traditional deployment is the public herbarium of the other's culture.

The construction of opinions and political actions towards indigenous communities is the result of a single gaze that was constructed by representation. We understand the consequences of science cataloging populations and races by their visual expressions and materials. With this clear, we can return to botanic methodology and see it with different eyes, and start asking new questions. Are political decisions involving ecologies being understood from the hyper-isolated vision that approachable science

gives? Is the anthropocentric gaze being fed by simplistic representations in the core of science? The way we address nature and decide on ecological propositions is not neutral. Understanding the naturalizations at play inside these conceptions is a way for better comprehending hyper-local answers as part of larger potential solutions.

- 
1. Ecosystems and the way they survived as an accepted analogy for nature (technology/nature) and ecological balance were, in fact, valid till the questioning of its Freudian influenced theories in the Belgian Congo.
  2. Naturalization as the concept of dogmatic, non-questionable concept.
  3. Londa Schiebinger and Claudia Swan, "Colonial Botany: Science, Commerce, and Politics in the Early Modern World", 2007.
  4. Getting them out of any context that could give identity or power of contra-representation.



Diego Orihuela, 2015. Fragmented image of one traditional museographic disposition (digital picture taken at the Geneva Museum of Ethnography). The fragmentation of the image does not really affect the already hyper-isolated situation of the pieces. Text, in this case, seeks to bond the artifacts to a non-present context. Critique of traditional ethnographical deployment at the museographic layer.



Diego Orihuela, 2015. Fragmented image of a forest (personal archive). Each fragment is isolated from the big picture; we only see details that try to integrate and connect in an artificial way. Critique of the hyper-isolation of representation in the traditional praxis of the herbarium.



Janis Schroeder

# Transforming Urban Ecologies in the Video Essay

Janis Schroeder is, with Cécile Boss, assistant responsible for a Reading Group Seminar at CCC Programme. As a researcher and artist, he raises the question how processes of resource extraction and the corresponding all-embracing environmental alterations in urban ecologies can be represented by the means of art, such as the video essay. Outputs of the research focusing on the Ruhr Valley cities have been presented in the format of a publication and a video installation for which he received the Prix Neuman of Fine Arts from the Administrative Council of Geneva. He is currently involved in a collective and transdisciplinary research project *The Anthropocene Atlas of Geneva*, which studies the representations of global environmental change in Geneva. The text below is an outline of a research financed by the Institut de recherche en art et en design, focusing on the role of the video essay in the context of urban environmental transformations. | *Janis Schroeder est assistant au Programme CCC et chargé, avec Cécile Boss de l'enseignement du séminaire Reading Group. Chercheur et artiste, il travaille sur la représentation par les moyens de l'art (comme l'essai vidéo) des processus de l'extraction des ressources et le changement environnemental dans les écologies urbaines. Des résultats de sa recherche sur les cités de la vallée de la Ruhr ont été présentés sous la forme d'une installation vidéo et d'une publication pour lesquels il a reçu le prix Neuman de la Ville de Genève. Il est actuellement engagé dans un projet de recherche transdisciplinaire et collectif qui étudie les représentations du changement environnemental et global à Genève, intitulé The Anthropocene Atlas of Geneva. Le texte ci-après, un acte d'une recherche financé par l'Institut de Recherche en Art et en Design, HEAD-Genève, met en question le rôle de l'essai vidéo dans le contexte de transformations urbaines et environnementales.*

## 1. Representation of transforming urban ecologies

*The boundary between "city" and "nature" has been obliterated; the city of men, once an enclave in the nonhuman world, spreads over the whole of terrestrial nature and usurps its place. The difference between the artificial and the natural has vanished, the natural is swallowed up in the sphere of the artificial, and at the same time the total artifact (the works of man that have become "the world" and as such envelop their makers) generates a "nature" of its own, that is a necessity with which human freedom has to cope in an entirely new sense.*

Hans Jonas<sup>1</sup>

Hans Jonas's "generated urban 'nature'" has a status of hybridity. The boundary between city and nature has been obliterated, and so, too, the boundaries between categories such as center and periphery as well as city and countryside have been diminished. The urban environment is composed of entities interlinked by a network of mobility techniques of growing complexity, by an infinity of dispositives, as well as by a mixture of deterritorialized physical spaces and immaterial spaces in expansion.<sup>2</sup>

Luc Boltanski proposes an understanding of the polis as both material and immaterial: on the one hand urbanist-spatial, architectural, and infrastructural, and on the other hand cognitive, psychic, social, aesthetic, cultural, legal, and ethical.<sup>3</sup> His thinking of the polis takes into account the different layers of hybridity in our living spheres. Our environment in this polis is to a large extent man-made and artificial, as described in the writings of Hans Jonas, in which the *techné* defines the environment and the ecologies of human beings. He speaks about "an enormous incapacitation through the factual and psychological restraint of the technological order as such."<sup>4</sup>

The technological order needs resources. The extraction and consumption of resources and the corresponding, all-embracing environmental alteration are indivisible from how capitalist modernity has developed in the polis.

The transition from an industrial to a post-industrial economy based on knowledge, service, and the "creative class" is unimaginable without extraction and energy production plants delocalized to the peripheries, to other countries and continents. Discourses about post-industrial and cognitive capitalism do not mean that there is no heavy industry such as the energy industry anymore, but the role of these industries has changed. This process is only understandable from a global point of view. The American historian Mike Davis speaks about "the emergence of urban-industrial society as a geological force."<sup>5</sup>

To think hybrid urban complexity as a global impact on anthropogenic environmental and climate change implies its embedding in a process of globalization whose connecting elements are the global economy and the media. A focus in social sciences and the humanities on the topic of globalization in the 1990s has shifted to a focus on climate change since the year 2000.<sup>6</sup> Sociologist Ulrich Beck has described climate change as the central eco-political challenge of society in the world at risk of the twenty-first century.<sup>7</sup>

Urban complexity is also a place to challenge its own environmental concerns as it provides platforms for exchange. The hybrid and variable structures of the polis imply the possibility of a self-reflective approach to question the ecological impact of urban complexity. It is for this reason that historian Mike Davis understands the urban as "potentially the principal solution"<sup>8</sup> to an environmentally friendly relationship to nature. He believes in the potential of local green urbanism, urban gardening, democratic public space, and Utopian architecture.

Davis's position is contested by an implementation of a well-connected local platform infrastructure in a global society with aims to prevent the breakdown of the planetary climatic system posited in accelerationist politics, as developed by Alex Williams and Nick Srnicek in the Accelerate Manifesto. The two authors suggest that acceleration of technical innovation and diffusion has the potential for global collaboration in social ecological politics.



The Accelerate Manifesto proposes to construct "a positive feedback loop of infrastructural, ideological, social, and economic transformation, generating a new, complex hegemony, a new post-capitalist technological platform."<sup>9</sup> This includes the concrete suggestion to construct wide-scale media reform by supporting investigative journalism and democratization on the internet and social media, as well as by selecting and framing narratives in traditional media such as television and radio.

Which narratives are widely represented is also crucial in the research of sociologist Ulrich Beck. He focuses on mass media's role in the processes of definition-making of new global risks of man-made, incalculable, and uninsurable threats and catastrophes, whose presentations are the products of conflicts over definitions inside the social power relations of the media.<sup>10</sup>

As a video artist, I'm interested in very specific form of media, the video essay, a niche form of knowledge production with its own means of distribution. Set in the context of artistic and cinematographic practices, essayist video-making can also be broadcasted to a wide public, via internet platforms, for example. This research asks if and how the video essay could be an adequate form for the representation of the hybridity of the transforming ecologies in the polis. Does the video essay have the capacity to take a critical view and challenge power relations in the mediation and definition-making of the new global risks caused by anthropogenic environmental change? Or is it, through the capitalist logic of its production and exposition, too much a part of the technological order and therefore incapable of taking a credible critical position?

## 2. The politics of representation in the video essay

*Striving to represent the world, we inevitably forfeit its direct presence.*

David Abram<sup>11</sup>

The video essay functions at once as both the object and a means of this research. I bring my own experience as a video artist to the essay, and the object of my videos are reflected in this text. While research-based videos are more specific in the choice of their objects, this research is more general, taking into consideration several of my video essays at the same time. Writing and filming is interlinked, exchanging influences between each other.

The video essay locates the local in the global and links them together. It reflects on the spatial arrangement and the relation of the specific and the general.<sup>12</sup> The video image both represents and is taken from a special situation in a concrete place, while time has a certain relation to the general topic of the film. The means of video montage create a mosaic of representations and meanings. The brilliance of the mosaic depends on the quality of the glass of the single piece: "The relationship between the minute precision of the work and of the proportions of the

sculptural or intellectual whole demonstrates that truth-content is only to be grasped through immersion in the most minute details of subject matter."<sup>13</sup> This inductive way to think and to create the means of making conclusions out of generalizations is based on observations in a specific situation. It can be adopted by image-taking techniques such as video, since the images and the sound are taken in a specific situation, and are afterwards in post-production via montage put into a new assemblage. Several takes constitute a mosaic of images and sounds. In essayist film-making, the montage builds the special meaning of the connections among the images, as well as the general meaning of the film. Harun Farocki says about his film essay *Zwischen zwei Kriegen* that its practice of montage creates a field of clouds. Alexander Kluge notes that the quality of a filmmaker is in his attention to choosing the image in the diversity of social phenomena, finally building a crystal grid of meanings.<sup>14</sup> The essay is called the deconstructive way of film and video making.<sup>15</sup>

Video artist and researcher Hito Steyerl specifies that what is called document or documentary is a social construction. She defends a documentary current, which reflects its own means, as socially constructed, epistemological instruments. It is not the truth of the political that should be represented, but rather the politics of truth as the base of representation should be altered. Steyerl uses the term *politics of truth* from Michel Foucault to describe the social organization of truth, which creates techniques and methods for the production and determination of this truth. This social organization is always connected to power relationships in society. Power and knowledge are in a contentious relationship, often producing various types of documentation. These documentations then influence the production of facts and their interpretation.<sup>16</sup>

Critiques of the gap between the transmitted message of a picture and its constitutive structures came up in the 1970s when the politics of representation became the object of a discussion about social documentary photography. Martha Rosler, Allan Sekula, Victor Burgin, and Sally Stein, as well as other artists and writers of this period contributed texts on this topic, demanding a stronger consideration of the *politics of representation*.<sup>17</sup>

Within both her practice as a filmmaker and in her writing, Steyerl argues that the antagonism of falsehood and truth is not exact enough to describe any situation of representation. She uses Roland Barthes's thoughts on pose to make the point that a photo does not document, but rather produces a certain pose. The production of a pose, the creation, or rather the killing of the body, documents a pose: a certain position in front of the camera that wouldn't exist without the camera. According to Roland Barthes, this is true for every image. Steyerl links this reflection to the time-based moving images of video or film; through montage, a series of images

and various poses and more possibilities of production are provided.<sup>18</sup>

In this sense, the composition of the montage is always linked to several ideological formations. To examine its politics of representation means to look at its unconscious ideological and psychological structures, which constitute the reality of the picture. Not only is there a significance in what is shown in the image, but that which is not visible also matters, such as the relationship between subject and object: Who represents whom, in what way, and with what intention?

The video essay and its techniques are situated in the field of new media, which is an integral part of the everyday, as well as a part of the production circuits that are dependent on the natural resource extraction that is causing environmental change. Ulrich Beck posits that media reporting on environmental change plays a key role in the processes of perceiving, defining, and interpreting this change. The video essay has the potential and room for manoeuvre of a specific niche media, by taking into account its capacities to represent hybrid urbanity and its "generated nature," and finally by questioning its politics of representation.

The politics of representation discussed by Hito Steyerl in the context of time-based video image based on a usage of Foucault's politics of truth is crucial to my understanding of the video essay's representation of transforming urban ecologies. The deconstructive means of image montage in the video essay makes it an appropriate form for representing the hybridity of the manmade urban environment and the multi-layer complexity of cosmopolitan and metropolitan lifestyles.

To take into consideration the politics of truth and representation of the video essay: this is how I understand the investigation of the ecologies of the video essay. It is an attempt to transfer Felix Guattari's writings on *the Three ecologies* to the practice of video making. This includes asking what it actually means to take a closer look at the video essay's relationship to the environment, to the people, and to itself. The environment in this context includes the perception, activity, and movements as well as the subjectivity of the body of the camera itself, the cameraman, the director, the film crew, and so on. To function as a representational form, the video essay must take into account the ecologies of this urban environment, of which the constitution of video-making is a part. This goes deeply into the constitutive structure of the technique and of the image. It initiates the conclusion that there is no aesthetics without ideology, and that there is a dialectical dependence between the political or even historical and the formal meaning of every image. To question an image thus means to challenge the politics as much as the aesthetics of representation. The investigation of the politics of truth and representation in the context of knowledge production,

in particular through the means of video montage, is a way to analyze existing images and their discourses, but it is also a way to think new and alternative image montages.

- 
1. Hans Jonas (1984) *The Imperative of Responsibility. In Search of Ethics for the Technological Age*, Chicago: University of Chicago Press, 10.
  2. Giairo Daghini (2013) "La ville déterritorialisée" *Newsletter CCC 10/11. Recherches en cours—Pour un Doctorat/PhD en arts*, Programme Master de Recherche CCC, Haute école d'art et de design, Genève, 17.
  3. Tom Holert (February 2009) "Art in the Knowledge-based Polis" *e-flux journal #3*, New York.
  4. Hans Jonas (1984) op. cit.
  5. Mike Davis (January-February 2010) "Who will build the Ark?" *New Left Review 61*, 30.
  6. Dipesh Chakrabarty (Winter 2009) "The Climate of History: Four Theses" *Critical Inquiry 35*, 198-199. For Chakrabarty this shift originated in a situation of crisis, which became politically and economically inescapable. He wrote: "[...] self-conscious discussions of global warming in the public realm began in the late 1980s and early 1990s, the same period in which social scientists and humanists began to discuss globalization. [...] While globalization, once recognized, was of immediate interest to humanists and social scientists, global warming, in spite of a good number of books published in the 1990s, did not become a public concern until the 2000's. The reasons are not far to seek. Governments, beholden to special interests and wary of political costs, would not listen. The situation changed in the 2000's when the warnings became dire, and the signs of the crisis became politically and economically inescapable."
  7. World at Risk is the English title for: Ulrich Beck (2007) *Weltrisikogesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
  8. Mike Davis (January-February 2010) op. cit.
  9. Alex Williams, Nick Srnicek (2013) "#Accelerate Manifesto for an Accelerationist Politics," *Dark Trajectories: Politics of the Outside*, Miami: [NAME] Publications, paragraph 19.
  10. Ulrich Beck (2010) "Klima des Wandels oder Wie wird die grüne Moderne möglich?" *Klimakulturen. Soziale Wirklichkeiten im Klimawandel*, Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag, 41-42.
  11. David Abram (1996) *The Spell of the Sensuous. Perception and Language in a More-Than-Human World*, New York: Vintage Books, 40-41.
  12. Thomas Tode (2011) "Abenteuer Essayfilm—60 Jahre Fieber und Träume" *Der Essayfilm. Ästhetik und Aktualität*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbh, 30-32.
  13. Walter Benjamin (1998) *The Origin of German Tragic Drama*, London/New York: Verso, 29.
  14. Klaus Kreimeier (2011) "Die List der Dekonstruktion: Zur Politischen Qualität des Essayfilms" *Der Essayfilm. Ästhetik und Aktualität*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbh, 61.
  15. *Ibid.*, 59-76.
  16. Hito Steyerl (2003) "Politik der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld" *Springer|in 3/03: Reality Art*, [http://www.springer|in.at/dyn/heft\\_text.php?textid=1353&lang=de](http://www.springer|in.at/dyn/heft_text.php?textid=1353&lang=de) (page visited at 3rd August 2014)
  17. Martha Rosler has seen the documentary photography of poor and homeless people in the Bowery in New York as "an argument for the preservation of wealth" and "within a class about the need to give a little in order to mollify the dangerous classes below." Source: Martha Rosler

(1981) "In, around, and afterthoughts (on documentary photography)"  
3 Works, Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 305. Allan Sekula made the point that there is a distance between what is shown in pictures and the spectator of these pictures: "What I am arguing is that we understand the extent to which art redeems a repressive social order by offering a wholly imaginary transcendence, a false harmony, to docile and isolated spectators." Source: Allan Sekula (Winter 1978) "Dismantling Modernism, Reinventing Documentary (Notes on the Politics of Representation)" *The Massachusetts Review*, Vol. 19, No. 4, Photography, 859.

18. Hito Steyerl (2008) *Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld*, Vienna: Verlag Turia + Kant, 113.





# **Eco Paths**

**Media Archeology**



Yves Citton

# Introduction à l'archéologie des media

Spécialiste de la littérature du 18<sup>e</sup> siècle et co-directeur de la revue *Multitudes*, Yves Citton enseigne à l'Université de Grenoble. Après une étude approfondie de la question de l'attention (*Pour une écologie de l'attention* 2014), il propose un séminaire sur l'archéologie des media en collaboration avec des collègues chercheurs Emmanuel Guez et Jussi Parikka. L'archéologie des media est un champ d'études bien installé en Allemagne et dans les pays anglo-saxons, mais encore peu identifié en France. Il cherche à mieux comprendre les transformations sociales actuellement induites par « la révolution numérique » en revisitant les inventions de « media » antérieures à 1900. L'archéologie des media préfère observer des objets concrets ou des fictions imaginaires que faire des théories. L'archéologie des media tend à récuser la séparation entre les recherches scientifiques développées dans les universités et les pratiques artistiques. Elle accorde une attention particulière aux avortons, aux échecs, aux marginalités, aux anachronismes et aux virtualités non-réalisées et favorise l'émergence d'une altermodernité. La présentation précise en quoi les phénomènes « médiatiques » gagnent à être considérés du point de vue plus large d'une agentivité « médiale », avec ce que cela implique inévitablement de perspective « médiumnique ». | *Specialist of 18<sup>th</sup> century literature and co-director of Multitudes, Yves Citton is professor at Grenoble University. After an in-depth study of the concept of attention (Pour une écologie de l'attention 2014), he proposes in collaboration with his colleagues, researchers Emmanuel Guez and Jussi Parikka a seminar on media archeology. Media archeology is a field of study already well known in Germany and in English-speaking countries, but still scantily outlined in France. He seeks to better understand the social transformations currently induced by the digital revolution and explores the inventions of media before 1900. Media archeology prefers to observe concrete objects or fiction and fantasy than theorize. The media archeology is tending to recuse the separation between the scientific research developed in universities and art practices. It gives special attention to stunted effort, failures, margins, anachronism, and unrealised potentialities, and favours the emergence of anti-globalization. Citton's intervention clarifies how the media-phenomenon deserve to be considered from the broader viewpoint of view of a "medial" agency, with the inevitable mediumnic perspective implied.*

Emergée à partir des années 1980, surtout en Allemagne, en Hollande ou en Scandinavie, à la relecture de penseurs comme Aby Warburg, Walter Benjamin ou Vilém Flusser, nourrie par la réflexion critique sur les cultures numériques, développée sur le continent américain (Canada et USA) à la suite des intuitions de Marshall McLuhan, l'archéologie des media en est déjà arrivée à une phase de maturation qui lui permet de faire le point sur ses méthodologies et ses évolutions. Fortement inspiré de Friedrich Kittler, Siegfried Zielinski ainsi que de plus jeunes chercheurs de l'Europe du Nord, du Canada et des USA, un ouvrage récent de Jussi Parikka offre la meilleure synthèse et la meilleure introduction à ce domaine d'études qu'il définit ainsi :

« L'archéologie des media se présente comme une manière de réfléchir aux nouvelles cultures médiatiques en profitant des intuitions tirées des nouveaux media du passé, souvent en mettant l'accent sur les appareillages, les pratiques et les inventions oubliées, bizarres, improbables ou surprenantes. [...] L'archéologie des media considère les cultures médiatiques comme sédimentées en différentes couches, selon des plis du temps et de la matérialité au sein desquels le passé peut soudain être redécouvert d'une façon nouvelle, alors même que les nouvelles technologies deviennent obsolètes à un rythme de plus en plus rapide »<sup>1</sup>.

Du point de vue étroit de la chronologie, on peut caractériser l'archéologie des media comme l'étude des premières manifestations-antérieures à 1900- des objets techniques et des dispositifs symboliques qui, au 20<sup>e</sup> siècle, ont servi de support au développement des mass media. Il s'agit alors de repérer et d'analyser ce dont se servaient les hommes et femmes des siècles passés, dans la réalité ou dans les représentations fictionnelles, pour enregistrer, communiquer et mettre en forme leurs pensées, leurs sensations et leurs affects. Mais l'originalité de cette archéologie—plutôt kittlerienne que foucauldienne—tient moins à des questions de date ou de périodisation qu'à certains cadrages

méthodologiques ou ontologiques qui la démarquent de ce qui s'enseigne dans les départements d'Information et Communication au titre de « l'histoire des media ». Ce champ de travail est en effet structuré par cinq principes de problématisation, que je passerai en revue de façon aussi succincte que possible.

**1. Problématiser la définition de la notion de « media ».** Conformément aux travaux de la médiologie française animée par Régis Debray et Daniel Bounoux, on peut reconnaître un medium par une triple fonction : *enregistrer, transmettre* et *transformer* de l'information. Siegfried Zielinski opère toutefois un geste typique de l'archéologie des media lorsqu'il affirme vouloir « garder le concept de media aussi ouvert que possible » : à la suite de Marshall McLuhan qui y voyait des « prolongements de l'humain »<sup>2</sup>, il les définit pour sa part comme « des espaces d'action pour des tentatives construites visant à connecter ce qui est séparé »<sup>3</sup>. Même si un premier enjeu constitutif de l'archéologie des media est de problématiser ce que l'on considère (ou non) comme media, on peut s'appuyer sur Jussi Parikka pour s'en donner une première définition inclusive : « Les media consistent en une action de plier le temps, l'espace et les agentivités ; ils ne sont pas la substance ou la forme à travers lesquelles des actions prennent place, mais un environnement de relations dans lequel le temps, l'espace et les capacités d'action émergent »<sup>4</sup>.

**2. Problématiser les alternatives du développement historique.** Loin de se contenter d'aller chercher dans le passé lointain des dispositifs, réels ou imaginaires, qui « anticipent » les mass media du 20<sup>e</sup> siècle ou nos « nouveaux media » actuels (numériques), loin de chercher des « précurseurs » imparfaits ; à nos « perfectionnements » actuels, il s'agit d'apprendre à renverser la perspective : Siegfried Zielinski précise que « l'histoire des media n'est pas le produit d'une avancée prévisible et nécessaire des appareillages plus primitifs vers des appareillages plus complexes ». Si l'on parle d'« archéologie » (plutôt que d'« histoire ») des media,

c'est précisément pour se démarquer de la prégnance téléologique qui voit en l'histoire « la promesse d'une continuité et la célébration de l'avancée continue du progrès au nom de l'humanité ». Ce renversement anti-anticipateur peut se condenser en une belle formule : « ne cherchez pas l'ancien dans le nouveau, mais trouvez quelque chose de nouveau dans l'ancien »<sup>5</sup>. Contrairement à Victor Hugo affirmant que « ceci tuera cela » (à propos de l'imprimerie moderne vouée à éradiquer la copie manuscrite médiévale), l'archéologie des media doute qu'aucun medium passé ne soit complètement défunt : elle cherche à repérer les « media zombies », à déjouer les obsolescences artificielles, à contrecarrer les extinctions apparemment fatales – bref, elle postule que les media passés ne sont jamais véritablement disparus mais seulement enfouis dans des couches plus profondes de notre environnement sociotechnique, qu'ils agissent parfois depuis ces couches profondes et qu'il reste toujours possible, voire parfois très judicieux, de les en excaver pour les remettre au (goût du) jour.

**3. Problématiser les échecs et les réussites des dispositifs médiatiques.** Davantage qu'aux technologies appelées à triompher, « l'archéologie des media s'intéresse à ce qui relève de l'anomalie, du marginal dans les cultures médiatiques »<sup>6</sup>. Au lieu de chercher des « précurseurs » aux réussites ultérieures, elle porte plutôt son attention vers des avortons et des ratés : « l'échec a toujours été au cœur de l'archéologie des media, qui tend à remettre en question la nouveauté des nouveaux media en prenant en considération des histoires alternatives, des voies oubliées et des tangentes à l'histoire dominante »<sup>7</sup>. Au lieu de se laisser éblouir par ce qui, dans les imaginaires ou les innovations de jadis, a débouché sur ce qui produit un effet d'anticipation saisissante, il s'agit tout autant de s'intéresser aux idées saugrenues, aux errances et aux fausses prophéties d'un futurisme fourvoyé.

**4. Problématiser les implications éco-anthropologiques des dispositifs techniques.** Appliquée à un auteur « mineur » comme le médecin normand Charles Tiphaigne de La Roche, auteur en 1760 d'une *Giphantie* qui constitue, avec *Le Vingtième Siècle* d'Albert Robida, l'un des récits-clés des imaginaires médiatiques francophones, l'archéologie des imaginaires médiatiques découvre un monde agencé par des « esprits élémentaires », invisibles et ubiquitaires, disposant de toute une série d'appareils leur permettant de percevoir à distance tout ce qui se passe à la surface de notre planète, d'enregistrer des images avec une perfection photographique ou de mettre des Google Glass permettant de traiter l'information de façon à saisir la vérité cachée derrière les apparences. Même si certains ont pu saluer Tiphaigne comme un « inventeur » ou du moins comme un « précurseur » de la photographie plus d'un demi-siècle avant Nicéphore Niepce, l'intérêt principal de la lecture de *Giphantie* tient moins à la justesse (toute relative) de ses anticipations techniques qu'au déploiement des implications anthropologiques inhérentes à ce type

d'innovations médiatiques<sup>8</sup>. Les imaginaires médiatiques du passé ne nous aident pas à « inventer » des innovations technologiques ultérieures mais à en « découvrir » (pour reprendre l'opposition formalisée par Pierre-Damien Huyghe) quels peuvent en être les usages et les implications encore insoupçonnés.

**5. Problématiser la dimension médiumnique des agentivités médiatiques.** L'archéologie des media part du principe que ce qui se manifeste à nous comme des mass media (le « médiatique ») mérite d'être à la fois conçu comme un cas particulier de l'emploi de media d'enregistrement-transmission-transformation (le « médiologique ») et comme un site de manifestation de phénomènes traditionnellement attribués aux médiums, démons, anges, esprits et autres chamanes (le « médiumnique »). Ces trois couches ontologiques se superposent dans la plupart de nos interactions médiatisées et co-existent dans nos usages, de même que les media apparemment « morts » restent présents dans des couches plus profondes de nos technologies les plus actuelles et les plus innovantes. Chercher le médiumnique dans le médiatique, comme le fait le splendide livre de Jeffrey Sconce intitulé *Haunted Media*<sup>9</sup>, apporte un regard non seulement rafraîchissant mais surtout dénié sur les nombreux fantasmes qui surdéterminent fortement nos usages des dispositifs techniques de médiation.

1. Jussi Parikka, *What Is Media Archaeology?*, Cambridge, Polity, 2012, p. 2-3.

2. Marshall McLuhan, *Pour comprendre les media* (1964), Seuil, 1968.

3. Siegfried Zielinski, *Deep Time of the Media. Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*, MIT Press, 2006, p. 7 et 30 (Titre original : *Archäologie der Medien. Zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens*, Rheinbeck, Rohwolt, 2002).

4. Jussi Parikka, « Media Ecologies and Imaginary Media: Transversal Expansions, Contractions, and Foldings », *The Fibreculture Journal*, n° 17 (2011), p. 35 disponible sur fibreculturejournal.org.

5. Siegfried Zielinski, *Deep Time of the Media*, op. cit., p. 3 et 7.

6. Jussi Parikka, *What is Media Archaeology*, op. cit., p. 90.

7. Jussi Parikka, *What is Media Archaeology*, op. cit., p. 167.

8. Sur cet auteur, voir Yves Citton, Marianne Dubacq et Philippe Vincent, *Imagination scientifique et littérature merveilleuse. Charles Tiphaigne de La Roche*, Presses universitaires de Bordeaux, 2014 ; pour une monographie inscrivant Tiphaigne dans l'archéologie des media, voir Yves Citton, *Zazirocratie. Très curieuse introduction à la biopolitique et à la critique de la croissance*, Paris, Éditions Amsterdam, 2011.

9. Jeffrey Sconce, *Haunted Media. Electronic Presence from Telegraphy to Television*, Durham, Duke University Press, 2000.

Emmanuel Guez

# Art et archéologie des médias

Théoricien des media, chercheur et artiste à l'École Supérieure d'Art d'Avignon, Emmanuel Guez est le directeur de PAMAL (Preservation - Archaeology - Media Art Lab) et professeur invité (en art & culture digitale) à l'École des Beaux-Arts de Paris. Il est l'éditeur du n° 75 (Sept. 2014) de la revue MCD consacrée à l' "Archéologie des médias". Il étudie les machines reléguées dans les oubliettes du passé qui ont permis à des pionniers, mi-artistes, mi-techniciens, de défricher de nouvelles formes d'expression. Il est important que ces réalisations demeurent visibles, perceptibles, au-delà des contraintes techniques, malgré le fait que leur environnement technologique soit en voie de disparition. C'est à ce travail de mémoire-mémoire technique et mémoire artistique-que nous convie Emmanuel Guez. Un travail d'archéologie car il s'agit bien de mettre en lumière, des protocoles Internet oubliés, de l'électronique ancienne, des vieux pixels aux couleurs incertaines, etc., à une époque où l'on ne cesse de promouvoir, dans l'urgence renouvelée, des logiciels pour des appareils à l'obsolescence programmée. Un travail de conservation pour éviter que l'art numérique ne se « fossilise » à l'image récente de ces enfants et adolescents 2.0 complètement dérouterés par l'utilisation d'un walkman ayant appartenu à leurs parents. | *Media theorist, researcher and artist at École Supérieure d'Art d'Avignon, Emmanuel Guez is the director of PAMAL (Preservation-Archaeology-Media Art Lab) and visiting professor (in art & digital culture) at Ecole des Beaux-Arts de Paris. He recently edited the issue #75 (Sept. 2014) of MCD "Archéologie des Médias". He studies machines consigned to the past, which allow pioneers, half-artists, half-technicians, to clear new forms of expression. It is important that these realisations stay visible, beyond the technical constraints, despite their technological environment being endangered. Emmanuel Guez invites us to participate to his work of memory-technical and artistic memory-by bringing to light forgotten internet protocols, former electronics, old uncertain coloured pixels, in a time which promotes, in renewed emergency, software for machines that have built-in planned obsolescence. A work of preservation to avoid that digital art fossilizes like the image of these children 2.0 completely diverted by the use of a Walkman belonging to their parents.*

« La question désormais décisive de la philosophie pourrait se formuler ainsi : êtes-vous du côté du réel ou du côté de l'histoire ? »

Alexander R. Galloway<sup>1</sup>

Le PAMAL (Preservation & Art-Media Archaeology Lab) doit son existence à une évidence tragique. Les artistes sont mortels, les œuvres ne le sont pas moins. Et malheureusement, les œuvres produites avec les média techniques, particulièrement les média numériques, meurent beaucoup plus rapidement que les autres.

## Ephémérités

Prenez le cas de l'*Angelino* de l'artiste Albertine Meunier. C'est une petite danseuse dans une bouteille d'alcool vidée de son contenu. À chaque fois que le mot ange apparaît sur Twitter, la danseuse se met à tourner avec une petite musique. Un ange passe sur Twitter. Un an après sa création, en 2009, le réseau social change son API. L'artiste doit alors rappeler ses œuvres pour en changer le code, comme Toyota rappelle ses voitures défectueuses. En 2012, Twitter modifie de nouveau son API... Il ne s'agit pas ici seulement d'une question technologique. Jadis le sort des œuvres d'art dépendait des événements politiques ou religieux. Il dépend aujourd'hui des stratégies industrielles et économiques. Et il est tout à fait possible qu'un jour prochain le site disparaisse, à l'instar de sites Web très populaires au début des années 2000 tels que Geocities ou Friendster, ce qui signifierait alors la mort clinique de l'*Angelino*. Cette éphémérité des œuvres est un problème pour le monde de l'art.

Parmi les méthodes de préservation de ces œuvres, l'une d'elles consiste à considérer que toute œuvre à composante numérique comporte une part matérielle et une part immatérielle. En raison de l'obsolescence matérielle et logicielle, il pourrait s'avérer légitime que la préservation des œuvres porte sur l'idée de l'artiste, sur ses effets interfaciels (l'image, le son...) ou sa dimension interactive. Une réinterprétation de l'œuvre lui permettrait alors de demeurer visible en dépit du

matériel et des logiciels. Il est vrai qu'une œuvre numérique se réduit à de l'écriture et de la lecture, à des 0 et des 1 et qu'aucune œuvre n'est complètement obsolète. Avec l'émulation, la simulation ou la virtualisation, la réinterprétation, tout est possible. Il reste que les machines et les langages racontent en eux-mêmes une histoire et véhiculent une idéologie qu'il serait fallacieux d'éliminer au seul profit de la visibilité des œuvres. Surtout, nous n'écrivons pas n'importe quoi avec n'importe quelle machine. Changer de machines pour porter une œuvre sur une autre machine ou l'émuler pour maintenir coûte que coûte l'œuvre en vie, pour qu'elle soit toujours en état d'être reçue, est un problème qui dépasse largement la simple question de la monstration : les machines produisent des effets sur la manière dont nous écrivons et dont nous lisons ou percevons et quand nous changeons de machines, d'écran, de hardware, de langages et même de marque, nous faisons comme si ce n'était pas le cas.

## Matérialités

C'est à ce niveau que l'archéologie des médias est instructive. Les machines possèdent leur propre discours, les logiciels leur propre idéologie. Ce que le théoricien et père de l'archéologie des médias Friedrich Kittler met en avant, c'est que tout écrit doit être pensé au sein d'un système d'inscription matériel de l'écriture et de la lecture. L'ordinateur possède alors une structure spécifique qui place tout « texte » dans une succession de déterminations. Dans l'interaction entre le langage humain et le langage des machines numériques, il existe ainsi une série de « couches, » qui, *in fine*, active une réalité électronique. Il y a tout d'abord ce que l'on voit (l'image, le son...-et à l'ère du web 2.0, nous pourrions dire que l'interface est la société tout entière). Ensuite, les premières couches de code (interfaces graphiques des logiciels, langages de haut niveau, jusqu'au système d'exploitation). Enfin, il existe une « dernière » couche, langages de bas niveau et microprocesseur, qui constitue la base réelle sur laquelle s'élèvent toutes les superstructures symboliques.

Pour Kittler, l'ordinateur s'inscrit dans la continuité des média techniques analogiques, qui, comme le phonographe, ont bouleversé le système d'inscription de l'écriture (imprimée), « qui enregistre uniquement du symbolique, c'est-à-dire ce qui passe à travers le filtre de la signification. Les média analogiques [sont] directement connectés sur le réel, au sens lacanien du terme, de ce qui est à la fois en deçà des apparences et hors du langage, résistant à toute symbolisation. Au 19<sup>e</sup> siècle, la nouveauté est l'apparition de média capables de capter une information en deçà du seuil de la perception consciente et qui ne pourrait donc pas être enregistrée sans machines. [...] Tandis que l'écriture transformait des unités significatives en un code, les média techniques transforment le réel lui-même en code »<sup>2</sup>. Avec l'ordinateur, le réel lui-même est codé à un niveau de matérialité proche de celui composant toute matière. Avec l'approche connexionniste de l'informatique, ses matérialités tendent désormais vers les réseaux neuronaux, autrement dit vers le vivant. Et la connexion entre les deux ordres matériels (l'ordinateur comme machine codant le réel et le réel lui-même) se produira sans nul doute avec les ordinateurs quantiques. Le contrôle et la maîtrise des couches inférieures permettant ce codage n'est pas alors sans enjeux culturels et politiques, que l'archéologie des média est à même de mettre à jour<sup>3</sup>.

### Ecosystèmes

Mais, les matérialités ne s'arrêtent pas au niveau du microprocesseur en tant que tel. Toute œuvre numérique s'inscrit dans un écosystème. Abordées sous l'angle des matérialités, ces œuvres ne sont pas qu'images, sons ou textes, mais aussi des programmes, des entités numériques, des interactions homme-machine, des innervations médiatiques, des composants électroniques, des câbles, de l'énergie électrique, et répondent à des stratégies industrielles, économiques, à des discours et des pratiques. L'écosystème médiatique, qui n'est pas synonyme de contexte, caractérise alors un système d'interactions entre les machines et les hommes et entre les machines elles-mêmes, à l'image de l'écosystème biologique, qui définit un système d'interaction entre les êtres vivants et leur milieu. Notre actuel écosystème numérique dépasse ainsi largement la vision (hyper-)textuelle que les êtres humains peuvent en avoir. La majeure partie des communications se fait aujourd'hui de machines à machines, et ce que nous en percevons n'est qu'une infime partie superficielle. Les matérialités des écosystèmes numériques définissent néanmoins un système d'inscription aussi bien de la création logicielle que littéraire et artistique. Il y a ainsi un art du Minitel, du Web, du Web 2.0, de l'Internet des objets... qui obéissent eux-mêmes à des déterminations d'ordre computationnelles.

### Subjectivité computationnelle

Il y a en effet des coïncidences troublantes. Les écosystèmes médiatiques, dont le Web (et l'art dont il est le médium), semblent obéir à une logique interne, à

des temporalités immanentes, à des *topoi*<sup>4</sup>, des cycles ou des courbes (Hype)<sup>5</sup>, laissant apparaître sur le temps long des réémergences<sup>6</sup>. L'exploration archéologique et artistique des média que nous partageons avec d'autres artistes font émerger la présence d'une subjectivité computationnelle dont le signe visible par l'homme serait le bug. Pour le PAMAL, le bug est l'un des concepts fondamentaux de l'archéologie des média<sup>7</sup>. Il ne s'agit pas ici de penser le bug comme un dysfonctionnement, ce qui est un point de vue humain, par rapport à une attente, mais de le penser comme la fonction de l'a-fonction, nous permettant d'adopter cette fois le point de vue des machines.

Sur cette question, des artistes font *mouvement*. Nous les nommons « archéomédiatiques » (ou « médiarchéologiques », pour reprendre l'expression forgée par Yves Citton). Ils explorent et expérimentent les matérialités computationnelles et les signes de celles-ci, tels que le *bug*, dont la représentation anthropomorphique est connue sous le nom de *glitch*. Ces artistes n'utilisent pas les machines mais, à partir de leurs matérialités, les font parler – présupposant alors une subjectivité computationnelle. En ce sens, il faut distinguer les artistes du *glitch* – qui demeurent du point de vue humain – et ceux du *bug*.

Il existe en outre deux types d'artistes médiarchéologiques. Les premiers explorent le bruit du hardware (au sens étendu du terme), les seconds la formalisation de cette subjectivité. Pour les premiers, citons Gebhard Sengmüller, Benjamin Gaulon, les collectifs Dardex, Projet Singe... Pour les seconds, sans doute faut-il évoquer en premier lieu JODI et Alexei Shulgin, puis Garnet Hertz, Mark Lombardi, Suzanne Treister, Christophe Bruno, les collectifs RYBN, Art H-index, Scrumology Prod...<sup>8</sup>

### Préservation et non-préservation (sépulture)

Si je m'en tiens à l'art du réseau, l'Internet est une succession de média morts. L'obsolescence y frappe aussi vite que l'émergence. En quelques années, ses productions deviennent des zombies illisibles, qui ne laissent derrière eux que traces, récits et documents épars. L'approche de leur préservation par le PAMAL consiste à produire des seconds originaux, c'est-à-dire une duplication sur la machine et avec les langages d'origine<sup>9</sup>. Méthodologiquement, un second original est d'une grande richesse, notamment quand il est lacunaire. La lacune, ou la couche de matérialité qui a (définitivement) disparu, est un indice de la mutation d'un écosystème. La condition de cette exploration est la mise entre parenthèse du fonctionnement de l'œuvre qu'exige la muséologie actuelle et le marché de l'art. Il arrive même parfois que le « texte » de l'œuvre ne soit plus lisible, en raison très souvent de la destruction de sa machine de lecture, ce qui nous oblige à penser autrement le désir d'éternité attaché à toute création tangible. En d'autres termes, l'approche archéologique des œuvres d'art à composante numérique permet d'accueillir la mort de l'œuvre. Et d'organiser les cimetières, par une documentation, par la

duplication, par une collection d'oeuvres d'art mortes, par de la prédiction (notamment par la détermination des conditions de préservabilité des œuvres, de leur recyclabilité, de leur entropie, des possibilités de leur réémergence).

Le PAMAL propose ainsi à la fois une approche ontologique et artistique de l'archéologie des médias, une méthode pour définir les écosystèmes médiatiques, une méthode de préservation et de non-préservation des œuvres d'art à composante numérique. Force est de constater que le monde des arts et cultures numériques, uni il y a encore quelques années pour faire face à l'hostilité du monde de l'imprimé, est aujourd'hui scindé en deux : les uns, offrant des expériences sans cesse renouvelées du symbolique, obéissent à la logique de l'innovation technologique et de l'histoire ; les autres, explorant le réel du sujet computationnel et les conditions de possibilités du symbolique, mesurent et déjouent les effets politiques et culturels de notre environnement numérique. Le PAMAL se place résolument du côté des seconds.

Texte issu de la conférence donnée le 21 avril 2015

- 
1. Alexander R. Galloway, *Les nouveaux réalistes*, Leo Scheer 2012.
  2. Emmanuel Guez, Frédérique Vargoz, « Une histoire de l'ordinateur du point de vue de la théorie des médias », in *Cahiers philosophiques*, n°141, 2015.
  3. Cf. Friedrich Kittler, *Mode protégé* [1993], trad. F. Vargoz, Les Presses du réel, Dijon 2015.
  4. Cf. par ex. Erkki Huhtamo, « Dismantling the Fairy Engine : Media Archaeology as Topos Study » in *Media Archaeology, Approaches, Applications, and Implications*, sous la direction d'E. Huhtamo et J. Parikka, University of California Press, Berkeley 2011. Les premiers textes d'E. Huhtamo sur la notion de topos remontent à la fin des années 1990.
  5. Garnet Hertz et Jussi Parikka, « Zombie Media : Circuit Bending, Media Archaeology into an Art Method », *Leonardo*, Vol.45, n°5, 2010. Voir aussi Christophe Bruno, « Objets esthétiques non identifiés » *Echappées*, n°1, sous la direction de C. Desbordes et C. Melin, Revue de recherche de l'École Supérieure d'Art des Pyrénées, 2013.
  6. Siegfried Zielinski, *Deep Time of the Media : Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*, trad. G. Custance, MIT Press, Cambridge Mass. 2006. Cf. artistiquement parlant, le projet du collectif Scrumology Prod.
  7. Christophe Bruno, Emmanuel Guez, « Une archéologie du bug », *MCD*, n°75, sous la direction de E. Guez, 2014.
  8. Liste établie avec la complicité de Marie Lechner, chercheuse au PAMAL, < pamal.org >.
  9. Lionel Broje, Emmanuel Guez, avec Prune Galeazzi, « Save our bits », *Actes de l'OBS/IN*, à paraître, 2015.



Jussi Parikka

## A Media Archaeological Chronoscape

Jussi Parikka is Professor in Technological Culture & Aesthetics at the Winchester School of Art of the University of Southampton. He is the author, among other publications, of *What is Media Archaeology?* (2012) and *A Geology of Media* (2015). In his article, the talk focuses on the extended media materiality that engages with ecology, even geology of media. Such a conceptualization is not merely a metaphorical way of addressing “media as if nature” but the concrete links media technologies have with minerals—and also electronic waste. The talk pairs up with issues of the Anthropocene, but focuses more on the geopolitics of media culture, deep time and some key artistic projects around these topics. | *Jussi Parikka est professeur de culture technologique et d'esthétique à la Winchester School of Art de l'Université de Southampton. Ses recherches se situent au point de rencontre entre l'histoire des imaginaires technologiques, la philosophie des media et les pratiques artistiques contemporaines. Ses ouvrages sur l'archéologie des media parmi lesquels What is Media Archaeology? (2012) and A Geology of Media (2015) ont contribué à diffuser largement ce champ d'étude émergent. Actuellement, il s'intéresse à la matérialité des appareils numériques, à leurs implications environnementales et à leur inscription dans une histoire de l'anthropocène.*

I

Media archaeology persists, even haunts the everyday. Dead media apparatuses and ideas are increasingly the stuff of popular culture, making Jacques Derrida's concept of hauntology relevant for a media cultural investigation, too: the haunting ontology of the material object whose persistence is like a spectre, a reminder of the material production of modernity, a technical media modernity. The philosophical haunting analysed by Derrida and Mark Fisher is complemented by the seemingly ephemeral quality of our advanced technical media that is something more, and something less than the human senses can perceive. It works in signals and frequencies.

Various studies take inspiration from media archaeological insights into forgotten media pasts, losers of media history, and the technological oddities that displace the normalised picture of rational technical modernity. One encounters such objects everywhere. Coming across a Betamax video recorder sitting under a DVD player in a Turkish home felt itself an odd installation piece. One was not sure which one was out of place: the obsolete loser of the battle to VHS format, or the DVD player, which itself was bound to become obsolescent e-waste junk sooner rather than later. Even everyday spaces open up into a media archaeological object gallery for the pedestrian ethnographer. This feeling is of course intensified in certain places, in certain cities.

In Istanbul, in the second-hand shops of the Kadikoy district, one encounters various objects of media archaeological interest, from old rotary phones to Commodore 64s, as well as a jumbled array of components and wires that seem, to say the least, useless. Of the local waste collectors, some specialise in electronic junk, collecting them on their carriages. Walter Benjamin's image of the ragpicker becomes refashioned into a media archaeological figure that stems from the rubbish of everyday life. Already Jennifer Gabrys has updated Benjamin's archaeology into considerations of digital rubbish, but it's still useful to quote Benjamin on the ragpicker in the *Arcades Project*:

“Here we have a man whose job it is to pick up the day's rubbish in the capital. He collects and catalogues everything that the great city has cast off, everything it has lost, and discarded, and broken. He goes through

the archives of debauchery, and the jumbled array of refuse.”

This passage from Benjamin reveals how there is work, labor behind the existence of dead media.

Media archaeology has really become emblematically attached to an idea of listing and cataloguing, collecting and remembering the things discarded. As such, this archival function resonates with a popular cultural fascination with the old and the retro, even if media archaeology in many cases persists as a critical methodology that tries to programmatically explain the situation in a wider context, aware of its situation. Indeed, as a way to underline its critical nature in contexts of contemporary media materiality and technological arts, it is even more fruitful not to remain on the level of things and objects, dead or not. We need to understand media archaeology and its multiple variations as theories of time as well.

II

Media archaeological research has spurred various



(fig 1), *H / AlCuTaAu*, 2014, Project by Revital Cohen and Tuur Van Balen



case studies, which often have adapted a Benjaminian attitude. But also German media theory, which has become an international brand itself, with the likes of Friedrich Kittler, is a way of seriously attaching to the idea of historical roots, or historical excavations, as much as it is a way of addressing the contemporary. Besides the contemporary, other temporal figures such as obsolescence, dead media, zombie media, deep time and paleontology, and microtemporality emerge in media archaeological theories. Indeed, to connect to and participate in the contemporary discussions on time and capitalism, represented by such theoretical directions as accelerationism and hauntology, media archaeology can pitch itself as an intervention to understanding time.

This idea makes the multiplicity of media archaeological theories more approachable. Erkki Huhtamo's methodology of recurring, returning cyclical topoi, cultural discursive topics, is an alternative temporal modification to the myth of linear progress and the notion of time of technological culture that got itself another afterlife in the 1990s digital culture hype. It was continuously reproduced on the pages of *Wired* and other digital marketing magazines.

This methodological topoi-analysis of what sort of ideas keep on returning is, however, separated from other sorts of uses of the term media archaeology. For example, Wolfgang Ernst's idea of time-critical media analysis and micro-temporalities of media culture seems rather removed. It is, after all, against the discursive that Ernst pitches his concept of media archaeology. It is not the macrohistorical writing of media history—nor even an alternative—that concerns him, but rather the microtemporal epistemology that defines technical media and digital media.

In addition, we can point to Siegfried Zielinski's media art historical methodology of deep time. It borrows from the language of paleontology and geology as a radicalization of how our understanding of time is formative of what sort of objects, processes, and topics we address. Zielinski's notion of time goes the other way: from the intensely fast temporalities of computability that interest Ernst, to the slow, long-term *durée* that brands cultural discovery outside the short-term *psychopathia medialis*. It is a wild poetic discovery of the other worlds of media cultural fossils that persist and continue to amaze. Zielinski's approach is as much programmatic as it is analytic.

To read such interventions as part of the contemporary theory chronoscape suggests an important realization. Many of the recent most-discussed ideas have pitched a specific notion of time, or temporality, at the heart of the critical analyses of the current moment. Accelerationism's way of addressing the capitalist platforms and the bankruptcy of alternative political directions draws not merely on the idea of "speeding up," but also on the lack of political imagination that would design alternative futures. Williams and Srnicek's manifesto notes:

"This collapse in the idea of the future is symptomatic of the regressive historical status of our age, rather than, as cynics across the political spectrum would have us believe, a sign of sceptical maturity."

Regressive historicism is mobilized in alternative ways in other attempts, such as hauntology. The losing of a future as a radically new category is read through popular culture by Mark Fisher in *The Ghosts of My Life*. The trope of the ghost becomes a sign of the crisis of historicism itself, Fisher narrates, referring to Fredric Jameson among others.

The analyses of capitalism that are able to draw up arguments concerning its temporality are important, but they are also in danger of being too homogeneous. In Sarah Sharma's important recent study *In the Meantime*, the prevalence of the notion of speed as a feature of contemporary capitalism is exposed to be a simplification of what in actuality is a much more complex set of temporal productions. Indeed, as Sharma points out, the temporal critiques that everyday life is speeding up—and the related conceptualisations that assume a monotemporality of one sort or another—is actually underpinned by different techniques of time that sustain slownesses and speedings-up. The experienced rest of a business traveler is sustained by spaces and privileges, the slow food movement is constantly produced by the work of labor bracketed from sight, and the taxi cab is itself a weird sort of time capsule—part of service industries of speed, but entangled with the temporalities and histories of the drivers. In short, Sharma's argument that we need chrono-cartographies refers to this recognition of constant multi-temporality in which experiences of speed are also conditioned by what I would call cultural techniques of time, such as synchronisation. Theoretical work is also such a technique: it produces analytics as well as programmatics of time as one way of writing the contemporary.

III

This is where media archaeology can demonstrate being about much more than a list of curious objects of the past, or the persistence of the obsolete in the present. Contemporary news pieces offer a haunting persistence of the past, stories about the reintroduction of typewriters into surveillance agencies to prevent online snooping, or punk archeologists discovering the remains of hundreds of abandoned Atari electronic games in the New Mexico desert. But they are also displacements of familiar notions of time, and offer a stronger philosophical critique, too. Following Sharma, we can start to perceive that media archaeologies are good ways to understand how time and temporality are being constantly inscribed and produced in various techniques of cultural reality. Of course, as Ernst argues, these are also technological practices that are not necessarily phenomenologically perceptible. After all, the notion of micro-temporality refers to this reality of technical media, including the digital, as something else:

“Technological media have a distinct quality: They are in their medium-being only in operation ('under current'). This specificity makes them especially sensitive to micro-temporal intrusion, irritation, and manipulation—much more than previous cultural techniques like alphabetic writing, which became time-critical only when electrically coded into telegraphy.”

Through the work of synchronisation—technological and social synchronisation—various temporalities contribute as conditions of the contemporary moment. It can even extend to an analysis and mapping, a cartography, of time-critical technical media capitalism, which as we learn from contemporary theorists such as Maurizio Lazzarato, is increasingly based on modulations of time. However, media archaeology as a form is not one of monotemporality seen as the single temporal characteristic brought about and in capitalism. Rather, it is a historically oriented methodology of power-chronography (Sharma) that extends not just spatially across the globe, but also to archival times. The objects under investigation are furthermore examples of material culture of past media technologies, and cultural techniques and objects that bend time. Media archeological objects, whether video recorders, screen technologies, or something else, act as anchors of different temporalities that present a challenge to a presentist notion of time. Moreover, one can perceive such oddities as Cohen van Balen's *H/AICuTaAu*, which was created using existing technologies as its resource mine. This hybrid metallic-chemical thing is not only a reminder of the material roots of technical media, but also of the temporalities of gold, copper, and other minerals that participate in the temporal displacements of “new” media.

It's through such a realisation that media archaeological writings of neglected histories and conditions of the present can also become part of the discussion of the contemporary capitalist moment, alongside analysis of the political imaginary offered by theorists of speed and ideas of political accelerationism and others. However, media archaeology brings to the table a multiplication of times. In addition to the multiplicity of objects discovered as haunting the hegemony of the media world, one finds a multiplicity of temporalities that haunt contemporary theory's chronoscape.

A longer version was published in *Spike Magazine*, issue 41 (2014) as “A New Yesterday”



# **Posturban | Urbanomics**

**Cultural Urban Interventionism  
and Art Practices**

Luca Pattaroni et Mischa Piraud

# Entre contraintes normatives et capitalisme, quelle politique de l'art dans la ville contemporaine ?

Luca Pattaroni, sociologue et maître d'enseignement et de recherche au Laboratoire de Sociologie Urbaine (LaSUR) de l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL), collabore depuis plusieurs années avec le Programme CCC et le séminaire Pré-Doctorat/PhD. Il a publié *De la différence urbaine: le cas du quartier des Grottes* (Helena Cogato et al., Metis-Press, 2013). Ses recherches portent sur les mouvements urbains et l'action collective, l'habitat et les politiques urbaines, plus précisément, les politiques de la responsabilité et les enjeux d'une action publique aux prises avec l'autonomie. Elles trouvent leur fondement dans la théorie critique et les enjeux des politiques du commun. Il présente un projet, qu'il dirige actuellement, portant sur l'idéologie de la ville créative et plus largement sur les transformations des rapports entre l'art, la ville et le capitalisme à Genève et Lisbonne. | *Luca Pattaroni, sociologist and senior lecturer at urban sociology laboratory (LaSur/EPFL), has collaborated with CCC Programme and Pre-Doctorate/PhD Seminar for several years. His research focuses on urban movements and collective action, housing and urban development policy, more precisely, the political boundaries of responsibility and issues of the policy of the common. He currently conducts a project focusing on the ideology of the creative city and more broadly on the transformations of the relationships between art, the city and capitalism in Geneva and Lisbonne.*

Mischa Piraud, doctorant au Laboratoire de Sociologie Urbaine (LaSur) de l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL), a étudié la philosophie et la sociologie. Il est un des éditeurs de *De la différence urbaine: le cas du quartier des Grottes* (Helena Cogato et al., Metis-Press, 2013). Sa recherche porte sur les récentes transformations des processus de production et de gouvernementalité de la ville – d'une part un assouplissement apparent des cadres et normes de références et simultanément une injonction à l'indépendance, la flexibilité et la créativité – et sur l'effet de ces nouveaux modes urbains sur les pratiques artistiques. Alors que pour les modernes (T.W. Adorno) les pratiques artistiques étaient la possibilité d'une rupture avec l'asphyxie de l'ordre du monde, aujourd'hui, « l'économie créative » en inclut une forme domestiquée dans son propre fonctionnement. Penser cette inclusion implique de repenser conjointement production de l'espace, production de l'art et production de subjectivités. Depuis 2015, il collabore au projet PIMPA/BM. | *Mischa Piraud, doctoral student at urban sociology laboratory (LaSur), studied philosophy and sociology. His research focuses on the recent transformations of the processes of production and governmentality of the city – on the one hand a apparent softening of the frames and norms of reference and simultaneously an injunction to independence, flexibility and creativity – and on the effects of these new urban modes on art practices. While for the moderns (T.W. Adorno), art practices were the possibility of a rupture with the asphyxia of the world order, today the creative economy includes a domesticated form of art practices in its own operations.*



(Photographie de Mischa Piraud)

Les métamorphoses des processus de production et de la gouvernementalité de la ville contemporaine cheillent au plus près les productions urbaines et artistiques. Or cette production artistique constitue un « monde » fragile car composé, en-deçà d'une frange bien assise dans le système de rentabilité du capitalisme, de tâtonnements et d'expérimentations non rentables, de bénévolats et de salaires d'appoints ou encore de friches et d'espaces abandonnés. Un monde qui dépend des capacités de celles et ceux qui le font vivre à trouver l'argent nécessaire pour se loger et se nourrir, pour s'approprier des espaces de création et de partage et, en fin de compte, à dégager le temps indispensable pour créer. Un monde qui, dans une société régie par la rentabilité, devient de plus en plus

dépendant des subventions publiques et privées dont il bénéficie. De fait, l'ampleur de ces subventions tient moins à l'évolution des pratiques artistiques qu'à celle du coût de la vie et, en particulier, la cherté de l'espace (et donc du temps) urbain.

Pendant les années 1980 et 1990, une part importante des mondes de l'art se nichait dans l'univers des squats et autres lieux au bénéfice de contrats de confiance. Ces lieux s'offraient comme de véritables « friches du possible », où l'on pouvait avec très peu de moyens, beaucoup d'enthousiasme et de travail (non salarié), mettre sur pied les expériences les plus radicales, celles qui précisément peinent à trouver leur place dans la ville réglée de l'ordre marchand. Certes, l'existence d'un système de subventionnement demeurait nécessaire pour faire vivre pleinement les mondes de l'art, pour porter plus loin les projets et inscrire plus profondément la culture dans le (dés) ordre de la ville. Toutefois, une bonne partie des activités artistiques et culturelles se développaient sans subventions en s'appuyant sur l'accessibilité d'espaces bon marché (pour vivre et créer), des économies de la récupération et du recyclage ainsi que des opportunités d'autofinancement (buvettes, fêtes de soutien, etc.). Avec la disparition massive de ces espaces du possible durant la seconde moitié des années 2000, c'est l'entier des mondes de l'art qui s'est retrouvé à nu face aux exigences de rentabilité de la rente immobilière et au durcissement concomitant des systèmes de contrôle. Cela s'est traduit en particulier

par un accroissement des demandes de subventions nécessaires pour faire face à l'augmentation des coûts (loyers, démarches administratives, mises aux normes, etc.).

De manière plus large, on assiste à Genève, comme dans la plupart des villes européennes, à deux grands processus qui fragilisent les mondes de l'art mais aussi l'ensemble des activités peu ou pas rentables (espaces de convivialité, économie sociale et solidaire, etc.): la croissance de la *pression foncière* et l'augmentation des *exigences régulatrices*.

### **Augmentation de la pression foncière**

L'augmentation de la pression foncière due à la croissance démographique qu'ont connue Genève et son agglomération depuis les années 1980; mais surtout, au fait que les biens immobiliers—et plus largement l'ensemble des objets urbains—sont devenus à l'échelle internationale une des cibles importantes du capitalisme financier dans sa recherche de profit. Dans ces conditions, les investisseurs sont à la recherche constante d'espaces en friche, promesses de bénéfices à venir—profitant en particulier, tout en le faisant advenir, de l'engouement esthétique que l'on connaît désormais pour des ambiances qui étaient auparavant l'indice d'une activité non-standard.

Cette situation a pour effet de faire monter le prix du sol, d'entraîner une véritable lutte pour l'espace où seules les activités—et les personnes—les plus légitimes parviennent à prendre pleinement place dans la ville. La disparition des squats à Genève a d'ailleurs été entraînée en grande partie par la relance à la fin des années 1990 des investissements dans le domaine de la construction.

Deux fonctions dominent alors le paysage urbain: le logement fonctionnel et l'activité économique (de production et de commerce). On le remarque quand on voit les difficultés pour financer la production d'espaces qui n'ont pas une rentabilité directe, qu'il s'agisse d'espaces publics, de locaux communs ou encore de lieux dédiés à des activités culturelles. Ces derniers (hormis les institutions qui participent d'un marketing urbain international) sont relégués bien souvent à des usages temporaires dans les vacances laissées par l'activité économique. L'éphémère devient le maître mot garantissant que les intérêts économiques ne soient pas durablement mis en cause.

### **Production artistique et gouvernement par l'objectif**

Le début des années 2000 a vu en même temps la consécration de ce que certains chercheurs nomment le «gouvernement par l'objectif» ou encore le «capitalisme réglementaire». L'exercice du pouvoir passe ainsi par la promulgation d'objectifs clairement délimités auxquels sont associés d'interminables batteries d'indicateurs et tout un enchevêtrement d'évaluation de contrôle (rapports annuels, audit, «risk assessment»)¹. La production de la ville est fortement imprégnée de ces nouvelles formes de gouvernement

qui servent à la fois à donner des «garanties» aux autorités, aux investisseurs et aux usagers². Chaque bien garanti—que ce soit la mobilité, l'hygiène, la sécurité, la créativité ou encore l'intégration—produit dès lors son lot d'experts et ses attentes en matière de rapport et d'évaluation. Pèse alors sur les épaules des acteurs un fardeau quasi intenable. Il ne s'agit plus là d'une opposition entre le privé et le public; de fait, la charge administrative provient tout autant du marché et ses modèles d'audit ou encore de «risk assessment» que de la bureaucratie ayant achevé sa mue en «new management». On le sent et le constate, un paradoxe habite ces politiques de la garantie: plus on investit pour assurer une meilleure qualité de vie, plus on produit un cadre contraignant qui au bout du compte menace de se retourner contre ce qui est visé.

La conjonction de ces deux processus produit un effet d'étouffement—rareté de l'espace, dureté des contrôles—qui est très perceptible dans ce qui, au sein des «mondes de l'art»³, ne s'avère pas directement commercialisable. Les mutations du capitalisme et les transformations urbaines concomitantes (et en particulier l'évacuation des squats), par les prix des loyers et les contraintes normatives, re-segmentent les pratiques et leurs espaces (le lieu de création se retrouve à nouveau distinct de l'habitat et distinct des lieux de diffusion) et poussent la production artistique à s'ajuster. Parmi les quatre sources qu'identifiait déjà Howard S. Becker—subvention, mécénat, marchandisation ou autofinancement⁴—les dynamiques urbaines contemporaines tendent à exclure la dernière.

Les mondes de l'art n'échappent en effet pas au «gouvernement par l'objectif». On a vu ces dernières années se démultiplier les exigences accompagnant l'octroi des subventions (quiconque a aperçu dans sa vie une convention de subventionnement s'est vu forcé de revoir de fond en comble toute sa conception esthétique), au point où les artistes et acteurs culturels doivent se former aux techniques managériales pour garantir les projets qu'ils déposent et le suivi des subventions qu'ils reçoivent. Il n'est pas rare qu'une association passe plusieurs mois à préparer un rapport annuel, cela souvent—voire toujours—en y consacrant du temps bénévole; ou encore, misère de l'austérité et du contrôle, ce même groupe peut se voir contraint à dépenser une partie du budget qui lui est attribué par les collectivités publiques pour satisfaire aux exigences des standards administratifs. Autrement dit, le travail «par projet» fait peser sur la production artistique les exigences d'efficacité comptable des collectivités publiques. Les standards que ces dernières mettent en place pèsent ainsi de manière transitive sur les acteurs culturels. Toute activité implique désormais de se transformer en manager (de soi-même et de ses projets): les exigences normatives pesant sur les lieux et acteurs culturels par le truchement des baux et des subventions sont telles qu'elles compromettent la possibilité de dégager le temps nécessaire pour nourrir des projets plus ambitieux ou encore des collaborations au-delà de leur pas de porte.





(Photographie de Mischa Piraud)

Face à la double contrainte foncière et réglementaire, les mondes de l'art tendent à se polariser entre des artistes et des acteurs culturels qui s'orientent sur le marché (international) et d'autres dotés des compétences et des réseaux nécessaires pour leur permettre d'obtenir les indispensables subventions. On peut dès lors se demander comment le caractère éminemment politique de l'art peut se déployer comme *différence*, comme production radicale d'une ouverture dans la « logique de l'identité » qui façonne la ville du néolibéralisme. En effet, on a vu ailleurs comment l'art est intrinsèquement lié au politique sur les trois plans de la *signification* (du *message*, manifeste et/ou latent, c'est-à-dire le discours que porte l'art, y compris dans ses formes moins littérales : borborygmes, métaphores, etc.); du *diagrammatisme* (ce que produit l'art, les signes a-signifiants et a-subjectifs que performe l'art et qui font du monde d'ores et déjà un monde autre)<sup>5</sup> et des *processus de production* (mode d'organisation, ressources, matières premières, outillage)<sup>6</sup>. On peut se demander si toute une frange, informelle et aux frontières des mondes de l'art ou plutôt de leurs cases désormais bien délimitées et garanties par les politiques de promotion de la ville dite « créative » ne risque pas de disparaître. On mesure mal les conséquences de la disparition de ces marges nourricières, si ce n'est peut-être dans les départs de plus en plus fréquents d'artistes en quête de villes plus hospitalières (et, à nouveau, cette hospitalité ne se chiffre pas en montant des subventions, sur ce point il faut reconnaître la (nécessaire) générosité de Genève).

Ce rétrécissement ne concerne pas seulement les mondes de l'art, il touche l'ensemble des activités et des expériences qui échappent à la fois aux logiques du marché et à la possibilité même de la règle. En effet, tout comme la créativité, on ne peut somme toute pas décréter la convivialité d'une ville ou encore l'aisance d'un habitant. On doit pouvoir offrir des marges de manœuvre plus grandes, laisser grandir les friches et leurs appropriations encore inconnues, s'ouvrir aussi au travail de l'expérimentation et de la critique. Tout cela ne peut guère être garanti et la démultiplication des experts n'est qu'un pis-aller à

l'engagement quotidien des citoyens et à l'« action civique intempestive » chère à Denis de Rougemont.

- 
1. Thévenot, Laurent, « Autorités à l'épreuve de la critique. Jusqu'aux oppressions du gouvernement par l'objectif. » in *Le tournant de la théorie critique*, sous la dir. de B Frère, Desclé de Bouver, Paris 2014, p. 269-467, *Quel Présent Pour La Critique Sociale*, 2012.
  2. Breviglieri, Marc, « Une brèche critique dans la ville garantie? Espaces intercalaires et architectures d'usage » in Barbara Tirone, Elena Cogato Ianza, Luca Pattaroni, Mischa Piraud, *De la différence urbaine: le quartier des Grottes* / Genève, Metis Presses, Genève 2013, p. 213-36.
  - 3 et 4. Becker, Howard, *Les Mondes de L'art*, Flammarion, Paris 2010.
  5. Guattari, Félix, *L'inconscient machinique: essais de schizo-analyse*, Encres, Paris 1979.
  6. Piraud, Mischa-Sébastien, Luca Pattaroni, « Mondes et diagrammes: l'art à l'épreuve du politique et du spatial », in *Champs, mondes, scènes au prisme des réseaux*, Colloque intermédiaire du Comité de recherche de sociologie de l'art et de la culture de l'Association internationale des sociologues de langue française (AISLF / CR 18), 7 octobre 2014, <<http://infoscience.epfl.ch/record/202154>>.





# **Posturban | Urbanomics**

**Extended Curatorial  
and Self Organisation**

Katharina Schlieben

# The “Thing” as “Gathering”: Praxeological approaches and detours in the project series *Work to do! Self-Organisation in Precarious Working Conditions*

Katharina Schlieben is a PhD researcher in cultural studies and curatorial practice. Her work focuses on economy related to migrations, engagement in education, and work organisation. She has taught in various German universities and academies and has developed curatorial projects in art centres and museums in Austria, Germany, Great Britain and Switzerland. While collaborating with Sönke Gau at Shedhalle Zurich (2004-2009), she invited CCC students to participate to *Work to do! Self-Organisation in Precarious Working Conditions* (2007-2009). Some of the exhibitions she organized have been accompanied by publications such as *Spectacle, Pleasure Principle or the Carnavalesque* (bbooks, Berlin 2008) *Work to do! Self-Organisation in precarious Working Conditions* (Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2009). Currently, she develops investigations on praxeology and performativity of artistic research and artistic knowledge for a PhD dissertation at the Art Academy in Leipzig. | Katharina Schlieben est chercheuse doctorante en études de culture et en médiation. Ses travaux portent sur des questions d'économie liée aux migrations, d'engagement dans l'éducation, et d'organisation du travail. Elle a enseigné dans diverses universités et académies allemandes et a développé des situations curatoriales dans des centres d'art et des musées en Autriche, Allemagne, Grande-Bretagne et Suisse. C'est à l'occasion de sa collaboration à la Shedhalle de Zürich avec Sönke Gau (2004-2009) que des étudiants de CCC ont été invités à participer au projet *Work to do! Self-Organisation in Precarious Working Conditions* (2007-2009). Certaines expositions ont fait l'objet de publication, telles *Spectacle, Pleasure Principle or the Carnavalesque* (bbooks, Berlin 2008) *Work to do! Self-Organisation in Precarious Working Conditions* (Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2009). Elle prépare actuellement une recherche doctorale dans laquelle elle étudie la praxéologie et la performativité de la recherche et de la connaissance en art à l'Académie d'art de Leipzig.

Bruno Latour's *actor-network-theory* and *Dingpolitik*<sup>1</sup> provide two different approaches to probing the “science of living together” and to tackle the phantom of public space and representation. Because both theories address constellations of actors and societal realities, they are helpful when examining collective forms of collaborative work, in terms of societally involved constellations of actors. *Dingpolitik*, a German neologism Latour introduces to replace *Realpolitik*, or politics based on practicality, provides the starting point to refocus political thought on the Thing (*Ding*) or issue at stake: “In a strange way, political science is mute just at the moment when the objects of concern should be brought in and made to speak up loudly.”<sup>2</sup> As Heidegger had already alluded to in *What is a Thing?* (1935/36)<sup>3</sup>, the original etymology of the word “thing” means *gathering or assembly*. Thus, just as *Thing* and discussion are interrelated notions, discourse and conflict merge in the notion of *Thing* (translated gathering). But what about the element of *representation* in relation to the *Thing* or the issue? Latour links two different meanings of the word representation that are seen as separate in theory, although they are tied to each other in practice. The first one refers to the ways in which people gather around a specific issue, and the second represents the object of concern that has gathered the participants around it. While the first one delineates the place or format of the gathering, the second one carries a topic or contentious issue into this site.<sup>4</sup> Thus, both meanings must be considered as inextricably tied to each other. These myriad gathering sites, or spaces of representation, have their own representation machinery, which Latour calls on his reader to scrutinize: “How does each gathering format manage to bring in the relevant parties? How do they manage to bring in the relevant issues? What change does it make in the way people make up their mind to be attached to things?”<sup>5</sup> He is in-

terested in the methods and topics of debate, the nature of arenas of negotiation, and speech processes.

Latour's central inquiries about the nature of gatherings and their communication are also of relevance for collaborative practices in the cultural and curatorial field. The curatorial practice permanently articulates *Things* or formats of *gathering* and needs to be aware of its modes of representation and speech acts.

The following considerations<sup>6</sup> reflect on some approaches of the project series *Work to do! Self-Organisation in Precarious Working Conditions*<sup>7</sup>, curated by Sönke Gau and Katharina Schlieben and taking place at the Shedhalle in Zurich between 2007 and 2009. What will follow as well are some thoughts in relation to the paradoxes of the funding situation that my colleague Sönke Gau and I once formulated as “caught between two stools.”<sup>8</sup>

## Gathering formats

The project series *Work to do! Self-Organisation in Precarious Working Conditions* examined the dynamics, emancipatory movements, and self-empowerment potentials as well as the paradoxes and problems of self-organisation concepts in times of huge transformations of working conditions in our society. In this series, communication between contexts and different logics of knowledge became a challenge in terms of what self-organisation could mean beyond the art context and what *learning-from-others* and self-education means in its consequences. Communicative processes in relation to self-organisation are of fundamental importance for both the internal organisation amongst the involved subjects as well as the presentation of their respective concerns externally and generating publics and or sub-publics. The project series *Work to do!* took these considerations as one of its starting points

to reflect on and to link to communicative necessities, possibilities of collective knowledge production, interactive communication, and mediation in self-organised contexts.

If knowledge production and mediation/communication practice are not thought of as categorically separate, then along with the questions “How is knowledge produced” and who communicates with whom and why”, and “Who speaks for whom”, the issue of their relationship to one another emerges. Our interest was to find out how these two areas could overlap and to focus on the *in-between* as a productive possibility. The perspective and logic of *Work to do!* was to bring together *actors* (in a practice and theory context) and interested parties from the respective knowledge fields in a dialogue that attempted to grasp expert, interested, and practice knowledge as levels with equal status and to understand the roles (and their ascriptions) in connection with collective knowledge production as exchangeable. One prerequisite for this is to accord the moment of communication between the dialogue partners an autonomous, knowledge-producing potential as a form of cooperative learning: in terms of a question that does not conceive an answer beforehand, or the formulation of an answer that does not anticipate a question.

As an essential component of the project series, the idea was on the one hand to carry out the research *in public*, i.e., by enabling the involvement of interested parties, and on the other, to organise the resultant meetings in a way that facilitated moments of collective knowledge production and communication in the sense of cooperative learning and understanding as described above. For the three project parts we proposed three different *dialogue formats*: Meetings with Initiatives, Dialogical Talk Series, and Skype Meetings.

To become acquainted with self-organised initiatives in Zurich and to find out more about them, a series of meetings were held with such groups during spring 2007. We wanted to get to know the people and places behind these initiatives and learn about their motivations, working conditions, structural organisation, economic basis, and visions. The spectrum ranged from initiatives that could already look back on a certain tradition, to others in the process of being formed and trying out new forms of organisation and articulation. Common to all visited initiatives was that they were committed to emancipative concerns and worked in self-organised structures: *mozaik* ([www.mozaik.ch](http://www.mozaik.ch)) and *nosotras* ([www.nosotras.ch](http://www.nosotras.ch)), both concerned with the cultural and social problems of migrants and with facilitating cultural exchange; *antidot* ([www.antidot.ch](http://www.antidot.ch)), which was engaged in founding a new newspaper as a platform for the resistant left; the *Frauen-, Dienstleistungs-, Gewerbe-, und Kulturzentrum Zürich AG* ([www.frauenzentrum.com](http://www.frauenzentrum.com)), a small company seeking to provide women from business, culture, and politics with an infrastructure suitable for their activities; and *Kraftwerk1* ([www.kraftwerk1.ch](http://www.kraftwerk1.ch)), a residential cooperative that enables communal, self-determined forms of living and work. Both the project participants as well

as Shedhalle visitors were invited to the “Meetings with Initiatives.” These interactive visits were understood as a kind of *public research* featuring direct exchange and talks. The primary goal was to identify and discuss questions that in turn went on to decisively influence the conception and line of questioning of the overall project series. These discussions with protagonists from the initiatives and project participants were documented and subsequently integrated into the exhibition. *Leaving behind* the institution of the Shedhalle—and thus our own context—and going to the locations where the initiatives worked provided all participants with the opportunity to get to know these structures. Moreover, the direct contact with the organisational structures, expressed spatially, and the way in which the hosting initiatives arranged their respective evenings influenced the discussions—for example, in questioning the meaning of *on the spot*—without necessitating extensive explanations about one's own context. For us, it was important that Shedhalle visitors were not excluded from this research, and so we sought to consciously conceive a framework in which questions could be developed jointly or carried forward. At the same time, proposals and criticism from the initiatives concerning the project series or individual project conceptions became components of further development.

### **Praxeological Perspective and Practice Knowledge**

In his 2008 book *Unscharfe Grenzen. Perspektiven der Kultursoziologie* (English translation by the author: *Blurred Boundaries. Perspectives of Cultural Sociology*<sup>9</sup>), Andreas Reckwitz discusses the polarised theoretical approaches *culture as text* and *culture as practice* in cultural studies, as well as the question of how culture is constructed and where it is located. An ongoing issue is whether culture is situated primarily on the level of discourses or on the level of social practices. Reckwitz says that the praxeological perspective replies to textual models and de-intellectualises the idea of culture, which moves the symbolic systems of culture away from mental categories and discourses towards the resources of the “tool kit,” or reservoir of skills or strategies of practical knowledge.<sup>10</sup> One could say that exhibition and art projects reply to both notions of culture. They can sometimes be read as a text, but they can also be understood as a practice, which implies a plurality of activities, exchanges, and dialogues with actors of all kinds of contexts and practices from different fields. The different actors and contexts bring in and transport a praxeological experience and knowledge that institute and shape the dynamic of an exhibition project and the programming of an institution. The constellation and production processes have their own speeds and needs, and sometimes demand detours or reformulations. Thus, the rhythm and the logic of representation are orientated towards practice experiences and knowledge, and not towards presentational obligations only. A praxeological approach allows different patterns of reception and production as it demands a choreography that focuses on time aspects as much as on spatial considerations.



Seven artistic projects of the series developed over time in the sense of “The Mental Comma Instead of the Full-Stop.”<sup>11</sup> Two projects will be described more in detail. A praxeological approach in terms of research and solution finding, which had to be found accordingly to the idea of entering the public spheres and to the dynamics and needs of the project, defined the rhythm of the following projects.

The artists Folke K bberling and Martin Kaltwasser and the curators collected and sorted valueless materials for the *Building Material Centre* at the Shedhalle; they were then used for constructing a satellite in the city centre of Zurich. Central to the project was the visualisation of the materials as well as the stories and places associated with them, which provided insight into the concrete situation in the city. The discarded and unwanted materials collected from the entire Zurich urban area were first sorted, stacked, and put on show in the eighteen shelves of the *Building Materials Centre*. During autumn/winter 2007, in the form of a pavilion (a Shedhalle satellite), the *Werdplatzpalais*, located on Zurich’s



Entrance Werdplatzpalais by Folke K bberling and Martin Kaltwasser, Zurich/Werdplatz 2007/2008, project series “Work to do!” (2007–2009), photo by Folke K bberling and Martin Kaltwasser

Werdplatz, was built out of the collected material for the next step. The form and location of the satellite referred to its surroundings by accompanying the existing footways and providing sitting areas. The satellite, used for film screenings and talks, reformed the square on all sides, forming a temporary centre point open to all members of the public and to self-organised initiatives that had no office nor meeting point. The satellite was made up of four shelf modules, coming from the *Building Material Centre*, out of which a central interior space was formed. Shifting the shelf modules created a protrusion that in turn formed two constructions jutting out into the exterior space, which could be used for varying purposes, for instance as a projection screen, storage, passageway, hammock mountings, etc. During spring/summer 2008, the material re-entered the public realm for a third time. The community centre Loogarten in Altstetten asked the artists to build another house *with and for* children. Working together with kids and

youths from the Loogarten community centre, the artists built the offshoot *Filiale Micafil* as a meeting place in the *Micafil* residential settlement in the Zurich suburb of Altstetten.

The collection of materials to be recycled at the *Building Material Centre* in the Shedhalle—which for months acted as a storehouse, production, and exhibition site in one—and later erected in the form of the *Werdplatzpalais*, and still later as the *Filiale Micafil*, revealed a cycle of re-deployable materials that the citizens of Zurich had thrown away and thus defined as valueless. The project addressed three different publics and defined three spatial figures of *gathering*. The first step—and its practice knowledge—was necessary to get to the second step, which in turn led to the third.

Like the first project, the central point of the second project that I would like to describe was not to illustrate self-organisation, but to find out how self-organisation could come about. This meant that the project could and had to be modified and negotiated during the realisation by and with the involved parties, and thus followed a logic of practice knowledge.

*1 CHF = 1 VOICE* is a political art intervention (summer 2007 to summer 2009) initiated by Andreja Kulun i . The project could be understood as a *thing*, as a moment of *gathering* in which elements publicly correlate, complement each other, and offer new scope for action. A central question during the realisation process was: What do these arenas need and how to make the object of concern speak up loudly? One starting point was to involve a plurality and polyphony of heterogeneous parties, which looked for emancipation, antagonism, and self-criticism within migrant political activities.

Briefly, in advance: The idea of the action itself was to give invisible, undocumented people a public voice. The action wanted to make available a tool for undocumented persons/Sans-Papiers in Switzerland (activists estimate that about 300,000 undocumented immigrants are living in a precarious situation in Switzerland, while the “official” number is 80,000) through which they could attain visibility on the political and public levels. The concept as well as the action was developed *with and for* Sans-Papiers. The idea of the campaign was that Sans-Papiers were invited to anonymously donate one Swiss Franc through the account of SPAZ (Centre for Sans-Papiers in Zurich) for the renovation of the Swiss Parliament, which was under renovation until 2009. The Parliament is usually considered to be the public voice of every country, and in addressing it, the idea was to address the requests of Sans-Papiers to Swiss society. Through the act of donating to society, the Sans-Papiers sent a message that they wanted to take part in carrying out obligations, but also in having privileges in the society in which they were living and working. The handover of the raised money to the Parliament, Switzerland’s representative and *most democratic building*, and thus to Swiss society, is to be understood as a gesture of approaching others, of seeking contact and entering a

dialogue. The financial aid should guarantee a long-term symbolic, visible presence in/on the Federal Parliament, reminding the parliamentarians (through a plate reading “Donated by Sans-Papiers for the renovation of the Parliament”) every day of the need to take political action, and challenging them to finally recognise how Sans-Papiers contribute to society. The action aims to give Sans-Papiers a voice and to make the invisible visible.



Donate for your voice in public life in Switzerland, Campaign: “1 CHF = 1 VOICE”, initiative by Andreja Kuluncic, SPAZ, Sans-Papiers information Centre and Shedhalle, eBoard in the main station in Zurich 2008, project series “Work to do!” (2007–2009), photo by Noemi Schwaller



Sign for the Parliament: “Donated by Sans-Papiers—for the renovation of the Parliament”, 2008, “1 CHF = 1 VOICE”, initiative by Andreja Kuluncic, project series “Work to do!” (2007–2009), photo by Iris Ströbel

Since summer 2007, the project campaign has been translated into many languages by various migrant initiatives and has been circulated in the Swiss press, free magazines, and Zurich public domains (for example, through an eBoard clip at the main railway station, the project website, notices, advertising spots in cinemas, and newspaper articles). Furthermore, a video was produced for and about the project, illuminating the campaign from a variety of perspectives. Voices from Sans-Papiers, political initiatives, politicians, the artist, and the curatorial team were gathered together in a series of interviews on perceptions and perspectives of the project. For more than a year the Shedhalle office acted as a kind of networking, communication, and distribution headquarters.

In terms of *gathering* and polyphonous voices, the project wanted to initiate different dialogues among different parties that are not necessarily separated: the undocumented people, the art context, the activists, and the parliamentarians. The parties are not at all homogenous. Negotiations, confrontations, and new constellations in between the parties came together while the action was running. The challenge was to shift one's own position into a dialogue. In-between voices and tones suddenly became more visible and became public.

### Questioning Production Conditions...

In terms of both their content as well as selected methodologies and performance, the projects of the series *Work to do!* were experiments in identifying and fostering alternative dynamics and economies of social exchange, and wished to have a sustainable impact on public spheres and precisely on their partly unexpressed, conflictual, marginal spaces. The concept of what constitutes an artwork developed here into a notion of practice that incorporates pre- and post-production, as well as reflective mediating tools and in turn entailed their archiving and distribution.

The more general question might be how to negotiate and to bring into the curating arena the invisible, the marginalised, the immaterial, or the ephemeral. This is probably again connected to the political issue of representation that was questioned in the beginning: Who and what is represented and how does it come into the fore? How to define the means of representation, how to create and form methodologies of visual translations for ephemeral practices and long-term processes? A reflection on institutional framework conditions, namely conditions under which research-based, participatory, socially relevant, and context-related art production takes place today, in connection to funding criteria is of particular importance in relation to the question of representation.

Sønke Gau and I described the funding situation and production conditions of such projects as *1 CHF = 1 VOICE* or *Building Material Centre* as “Caught between two Stools.”<sup>12</sup> Whilst the art market booms and a selected few artists manage to make money through their involvement in the market, it seems as if such practices and the institutions making the effort to support them remain “caught between two stools.” And, indeed, the space between these stools is becoming increasingly restrictive. While applying for financial support for artistic projects in the *Work to do!* project series, it soon emerged that many foundations are fully unprepared for this kind of art production, or have little knowledge about the funding necessities. Narrow definitions of what constitutes a work, as well as inflexible funding categories and fixed cycles categorically presupposed for artistic production inform and rigidify the selection criteria for funding projects and thus indirectly the possibility of their realisation and public visibility. Therefore it is necessary to think about production conditions, including approaches towards funding culture that are

neither work- nor category-oriented and do not exclude immaterial, temporary, and intervention project formats.

If it comes to the question of representation of art, then one has to question who are the responsible parties for the represented issues, as Latour pointed out. It is not possible to think about art practices without discussing their production conditions and the various parties involved in that process. Such a focus demands that art institutions and those institutions contributing to art and culture funding analyse artistic working and production conditions and their methodologies, while also simultaneously and self-reflectively experimenting with strategies and instruments, so as to pose productive questions toward finding possibilities of implementing and financing such practices. So, how to bring into the arena alliances that are interested in shifting fixed borders and conventional structures, and how to bring perspectives from marginalised points of view and practice knowledge into the "Thing," namely the arena of curating? An evaluation in regard to production conditions and funding criteria needs to take into account the praxeological knowledge of art, which needs to speak up loudly.

the Editorial of the Newspaper Shedhalle, No 1, 2004.

12. Gau/Schlieben: "Caught Between Two Stools—or on the necessity of considering new approaches to funding culture" in: *Work to do! Self-Organisation in Precarious Working Conditions*, Nürnberg 2009, pp. 218-236.

- 
1. Bruno Latour, *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford University Press, Oxford 2005, and "From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public" in: *Making things public: Atmospheres of Democracy*, MIT Press, Cambridge 2005
  2. Bruno Latour, "From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public" in: B. Latour and P. Weibel, eds. *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*. MIT Press, Cambridge 2005 p.16
  3. Martin Heidegger, *What is a Thing?* (trans. W.B. Barton, Jr., Vera Deutsch) Henry Regnery, Chicago 1968; *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen*. Gesamtausgabe Bd. 41, Frankfurt a. M. 1984.
  4. Latour, p. 16
  5. Latour, p. 34
  6. The article is based on thoughts from the following texts: Katharina Schlieben: "The Crux of Polyphonic Language—or the Thing as Gathering" in: *Collective Curating. MJ - Manifesta Journal*, Journal of Contemporary Curatorship. No 8 2009/2010, Manifesta Foundation Amsterdam 2010.; Katharina Schlieben: "The Dilemma Between Artistic/ Curatorial Research Practices and Their Visual Translation. Or: The hunter deciphers the track, Sherlock Holmes takes the magnifying glasses and Freud reads Morelli. (Carlo Ginzburg)" in: *Szenography Expanding*, Reader Prague Quadrinale, Prague 2011; Gau/Schlieben: *Work to do! Self-Organisation in Precarious Working Conditions*, Nürnberg 2009.
  7. Gau/Schlieben: *Work to do! Self-Organisation in Precarious Working Conditions*, Nürnberg 2009.
  8. Gau/Schlieben: "Caught Between Two Stools—or on the necessity of considering new approaches to funding culture" in: *Ibid.*
  9. Andreas Reckwitz, *Unscharfe Grenzen. Perspektiven der Kultursoziologie*, Transcript, Bielefeld 2008.
  10. *Ibid.* p. 45
  11. A curatorial metaphor expressed by Johanna Lassenius and title of



Jérôme Massard

## MDCCCXVI: Post Lucem Tenebrae – Genève face à la disette de 1816-1817

Jérôme Massard, artiste, curateur, activiste culturel, graphiste et formateur d'adultes, est un alumnus CCC. A partir de son expériences des contextes de la culture alternative à Genève entre 2007 et 2012 et le potentiel de son sauvetage, il a rédigé un essai intitulé *L'institutionnalisation des structures culturelles autogérées: sauvetage ou neutralisation ?* Membre de plusieurs associations et espaces d'art alternatifs depuis 2006, il a co-fondé l'Union des espaces culturels autogérés (UECA) en 2007. En collaboration avec d'autres acteurs culturels, il a organisé des événements, concerts et soirées et créé plusieurs espaces d'art contemporain, dont Shark (2006-2008) et Broom Social Club (2009-2012). Membre de KLAT, fondé en 1997 avec Florian Saini et Konstantin Sgouridis, il réalise des projets qui se situent entre les pratiques artistiques politiques, la critique institutionnelle et une certaine forme d'art de la relation. Jérôme Massard a présenté ses travaux lors de la session « Curatorial and self-organisation ». | *Jérôme Massard, artist, curator, cultural activist, graphic designer and teacher in adult education, is a CCC Alumnus. In the frame of his engagement to rescue the alternative culture in Geneva from 2007 to 2012, he wrote an essay entitled L'institutionnalisation des structures culturelles autogérées: sauvetage ou neutralisation ? Member of several associations and alternative art spaces since 2006, he cofounded the Union des espaces culturels autogérés (UECA) in 2007. In collaboration with other cultural activists, he organised events, concerts, theme parties and created contemporary art spaces, among which Shark (2006-2008) and Broom Social Club (2009-2012). He is a member of KLAT, created in 1997 with Florian Saini and Konstantin Sgouridis, with whom he realises projects situated between political art practices, institutional critique and a unusual concept of the art of relation and sharing. He presents, in the text below, a few aspects of his engagement in the Geneva underground cultural context.*

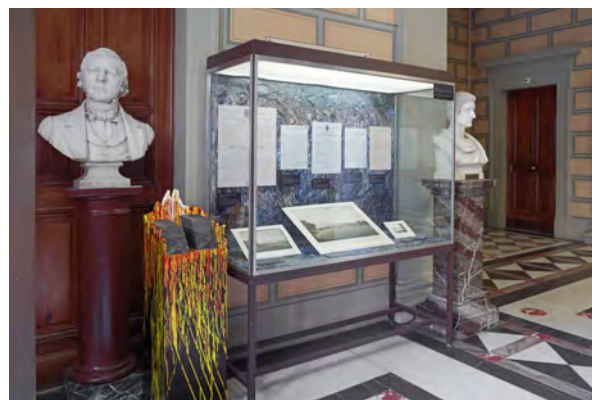


En temps de disette, eau-forte de Wolfgang-Adam Töpffer, Genève, 1817. Cabinet d'arts graphiques des Musées d'art et d'histoire, Genève. (Dessin de Don Yanick Reymond-Vyachsmuth)

Parallèlement à l'inauguration sur la Plaine de Plainpailais de la statue de bronze, *Frankie a.k.a The Creature of Doctor Frankenstein*, lors de la Nuit des musées 2014, KLAT<sup>1</sup> a développé un projet intitulé *MDCCCXVI: Post Lucem Tenebrae*<sup>2</sup> visant à faire connaître les événements tragiques de l'année 1816. Ces événements, relativement méconnus, constituent le contexte très particulier dans lequel Mary Shelley imagine les personnages de son roman, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, lors de son séjour estival en 1816 à la Villa Montalègre et à la Villa Diodati en compagnie de Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, Claire Clairmont et du Docteur John William Polidori.

L'explosion du volcan indonésien Tambora en avril 1815 produit un immense nuage de cendres qui s'étend à la quasi totalité de l'hémisphère nord durant l'année 1816 qui restera dans les mémoires sous le nom de l'« année

sans été ». La présence de ces nuages de cendres dans les hautes couches de l'atmosphère engendre une baisse significative des températures et favorise des pluies exceptionnelles. Les récoltes ayant peu donné ou pourri sur pieds, plusieurs centaines de milliers de personnes meurent de famine et de maladies en Europe entre septembre 1816 et juillet 1817 et des soulèvements populaires éclatent un peu partout. Des cas de cannibalisme dans les cantons de montagnes suisses sont même reportés. Des températures anormalement

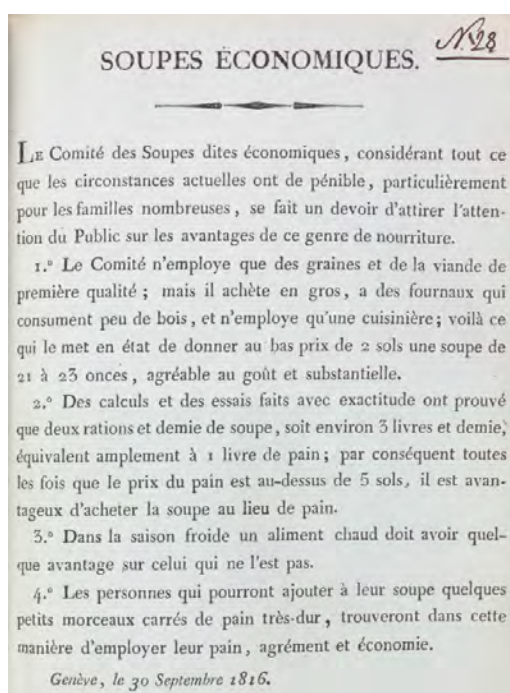


Vue de la vitrine installée dans l'entrée de la Bibliothèque de Genève au Parc des Bastions, 2014. (Photographie de Serge Fruehauf)

basses sont mesurées en cet été 1816 par Auguste Pictet à Genève, des orages très violents illuminent le lac et les montagnes avoisinantes durant des nuits entières et il neige même sur les cimes du Jura en plein mois d'août. Le lac Léman déborde à plusieurs reprises et inonde les rues basses.

Pour parer à la disette qui s'installe dès l'automne, le gouvernement genevois fait acheminer du blé acheté à l'étranger. Il organise une souscription et des soupes populaires dès le mois de septembre. Les frontières cantonales sont fermées aux étrangers sans moyens de subsistance au début de l'hiver 1816. Des plants de

potatoes were also planted in the Parc des Bastions in spring 1817. Thanks to these exceptional measures, the famine was bearable in the canton. The form of *MDCCCXVI: Post Lucem Tenebrae* was that of a fragmented exhibition, an exquisite corpse of archives, documents or works dated from the year 1816, selected by KLAT in the archives of eight institutions participating in the Night of Museums 2014<sup>3</sup>. The aim of this research was to probe the institutional memory of Geneva regarding this « year without summer », and to attempt to measure the impact of this meteorological catastrophe, economic and social, on the population. In each institution, several documents were placed in scenes inside the display cases, with lighting deliberately wavering, with short descriptive texts drafted jointly. The background images of these display cases were photographs of textures of cooled wash.



Les soupes économiques, avis, 30 septembre 1816 (Fac-similé), Archives d'état de Genève. (Photographie de Serge Fruehauf)

provenant des archives photographiques de membres de la Société de Volcanologie de Genève. Un petit livret rassemblant des textes de scientifiques et de spécialistes écrits spécialement pour l'occasion était diffusé gratuitement à proximité de chaque vitrine.

At the library of Geneva (BGE), were presented two engravings and a lithograph from the collections of the Centre of Genevan iconography (CIG). A View of Geneva from Plainpalais, engraving in aquatint by Giovanni Salucci dated 1817 shows the Plain, situated at the time at the foot of

the ramparts. *Vue de Genève prise de la maison Diodati à Cologny*, is a color lithograph by an anonymous engraver dated the second quarter of the 19th century. One could also see *Lord Byron à la villa Diodati à Cologny*, a lithograph by an anonymous engraver dated the second quarter of the 19th century, which represents the author at work on the terrace of the villa.

Five fac-similes of documents of various periods from the archives of the BGE and the Archives of the State of Geneva (AEG) were also proposed in the vitrine. One could consult an avis dated September 30, 1816 (AEG) which advertises the recipe and the benefits of soups prepared and distributed to the population by the Committee of Soups called « economic ». An avis of the Commissioners for the purchase of wheat dated November 12, 1816 announces the arrival of wheat bought abroad to compensate for the meager harvests, as well as the start and the conditions of the sale of rations to the population (BGE). On the other hand, a council decision (parliament) dated November 13, 1816 temporarily suspends the production of beer and distillation of « gnôle » because of the rationing of barley, of potatoes and of wheat (BGE). A second council decision of the Council of the State dated November 19, 1816 (BGE) reports the implementation of an extraordinary collection and the creation of the Committee of Relief. A final document, a circular extracted from the registers of the Chamber of Foreigners of the Republic and Canton of Geneva, dated December 20, 1816, encourages the mayors of the communes of the canton to expel foreigners legally established but without means of subsistence and to prevent foreigners from entering the canton in the hope of benefiting from the relief measures put in place by the government (AEG).

These documents allow us to measure the important political, economic and social measures taken in Geneva in order to overcome this episode of famine. They also reveal that the solution of isolation by the closure of frontiers was already recommended in this young Republic and Canton of Geneva, founded in 1813. And this, just after the annexation of the canton to Switzerland in 1815 and that of several communes around the canton during the year 1816.

1. Groupe d'artistes genevois fondé en 1997.

2. « 1816: Après la lumière les ténèbres ».

3. Le projet prit place dans huit institutions et musées entre le 17 mai et le 1er juin 2014: la Bibliothèque de Genève, le Conservatoire et Jardin botaniques, la Fondation Martin Bodmer, le Musée Ariana, le Musée d'histoire des sciences, le Musée des Suisses dans le monde, le Museum d'histoire naturelle, le Musée d'art et d'histoire.





## Post-scriptum

*L'exigence de témoigner sur le terrain de l'histoire vécue est le point de départ de ce post-scriptum.*

Un fait (divers) – le résultat non avénu de la mise au concours d'un poste à repourvoir, en juin 2014 – rencontre la théorie critique des institutions qui montre comment la chute d'un enseignement est relevée par des chercheurs instruits aux pratiques de la collaboration. Le cours de formation à la recherche, transversal à l'ensemble du curriculum, n'étant plus assuré, les étudiants, forts de la connaissance des pratiques d'enseignement multilatérales se distribuent une part importante des contenus. Simultanément, le bénévole d'anciens professeurs assure les relais nécessaires à la coordination ad interim.

Sans surprise, l'imprévoyance de l'institution en matière de transition (diminution de 40% du poste et absence de transmission dans l'exercice de la coordination) contraint l'ensemble des acteurs du Programme à assumer le suivi de l'entièreté des tâches et des missions de recherche, les coopérations régulières avec d'autres institutions et les nouveaux projets (MOOC). Par conséquent, les étudiants sont invités à s'auto-organiser dans la ligne d'une pédagogie participative. En juin 2015, le fait reprend sa place de divers, chacun reçoit les remerciements d'usage. La rupture avec le CCC historique est consommée.

Dans un contexte où les spots sont dirigés sur les personnes les plus en vue du « milieu », le « name dropping », l'hyper-médiatisation du label HEAD, la présence dans les foires et les événements mondains, l'enseignement et la recherche sont marginalisés au profit de la mise en compétition des étudiants et de leurs travaux pris dans une accélération des processus de sélection et de diffusion.

Le CCC historique a tenu ses engagements, dans ses lignes fondatrices: soit de développer des ressources attentionnelles entre tous (Citton 2014) et de pratiquer une pédagogie de l'autonomie, ferment de liberté dans la réciprocité et le bien commun; d'engager une praxis du lien politique, social, imaginaire entre toutes les recherches afin de comprendre qu'il n'y a pas de recherche durable sans sympathie avec ses pairs et avec les générations passées et celles qui viennent; de désirer l'exercice de la recherche tout au long de la vie et de travailler, au plan des dispositifs académiques et politiques, à en faire reconnaître le statut et la nécessité d'un revenu de base; de se réjouir que 16 étudiants soient inscrits en doctorat pratique par les moyens de l'art; de poursuivre avec les chercheurs, le développement de la plateforme de recherche et de pratique doctorale, *Research Platform and Doctoral Practice* (RPDP), mobile, connectée, précaire et généreuse.

Dans ces grandes lignes se reconnaissent, toute ouïe et les yeux fermés, de nombreux étudiants et collaborateurs qui par leur présence et leurs travaux ont bâti ces lignes de fuite depuis 2000.

## Post-script

*The necessity to testify to lived history is the point of departure for this post-script.* The non-fulfillment of the director position in June 2014 demonstrated how a dropped baton was picked up and carried forth by researchers instructed in collaborative practices. With their research training no longer being ensured for the future, the students themselves, fortified with knowledge of multilateral teaching practices, made important contributions to the content of the program. Simultaneously, volunteer work by former professors assured that there was a bridge formed with the ad interim coordination.

Unsurprisingly, the institution's lack of foresight with regard to the transition (a 40 percent reduction of the post and the lack of transmission of information during the exercise of the coordination) constrained the ensemble of the Programme's actors in their work to assure the continuation of the entirety of the tasks and research missions, the regular cooperation with other institutions, and new projects (MOOC). Consequently, students were invited to self-organize, in keeping with a participatory pedagogy. In June 2015, platitudes of thanks were given, and the rupture with the history of CCC was complete.

In a context in which positions are directed toward people more with an eye to the "scene," to name dropping, to the hyper-mediatization of the HEAD brand, to presence in art fairs and society events, teaching and research are marginalized in favor of pitting students and their work against each other, caught in an acceleration of the processes of selection and diffusion.

Throughout its history, CCC upheld its founding commitments to the development of attentional resources (Citton 2014) and the practice of a pedagogy of autonomy, leading to an environment of reciprocity and the commons; to engagement in a praxis along political, social, and imaginary lines among all the research projects in order to understand that there can be no sustainable research without sympathy for one's colleagues and with generations past and future; to lifelong research and work, through academic and political dispositives, that underscores the status and the necessity of universal income; to pursuing with researchers the development of a platform for research and doctoral practice, the *Research Platform and Doctoral Practice* (RPDP), which is mobile, connected, precarious, and generous. We furthermore applaud the fact that 16 former students are engaged in doctoral research through the means of art.

With this we recognize, with our full attention and total confidence, the numerous students and collaborators who through their presence and their work have constructed these lines of flight since 2000.

**Haute école d'art et de design—Genève**  
**Geneva School of Art and Design**

**Programme Master de recherche CCC**  
**CCC Research-Based Master Programme**  
**critical curatorial cybermedia**

Editeurs / Editors:

Cécile Boss, Catherine Quéloz, Anne-Julie  
Raccoursier, Liliane Schneiter, Janis Schroeder,  
Laura von Niederhäusern

Coordination, maquette, réalisation / Coordination  
and Graphic Design:

Cécile Boss, Janis Schroeder

Relectures / Proofreading:

Cécile Boss, Sophie Pagliai, Catherine Quéloz,  
Gene Ray, Liliane Schneiter, Janis Schroeder,  
Kathleen Stevenson, Laura von Niederhäusern

Traductions, relecture de l'anglais / Translation and  
English Proofreading:

Kathleen Stevenson, Gene Ray

Remerciements aux conférenciers, aux  
participants aux séminaires, aux alumni CCC et  
aux auteurs des textes qui ont accepté de donner  
une version abrégée de leur contribution. / Many  
thanks to the lecturers, seminars participants,  
CCC alumni and authors who agreed to give an  
abstract of their contributions.

Police/Typeface: Univers

Papier/Paper: Fischer papier Lessebo 100 gr/m<sup>2</sup>;

Fischer Materica Acqua 180 gr/m<sup>2</sup>;

Reliure/Binding: PF Reliure (Genève)

Impression / Printing: Imprimerie du Cachot

Grand-Saconnex, Genève / Geneva

Juillet 2016 / July 2016

HEAD—Genève, Genève 2016





# Rapport annuel —Annual Report CCC 2014-2015

02 Colloque des diplômés MA 2014-2015

MA Diploma Symposium 2014-2015

03 Projets collectifs 2014-2015

Collaborative Projects 2014-2015

04 Extension CCC

07 Professeurs, professeurs invités,  
assistants—Professors, Visiting  
Professors, Assistants

16 Etudiants 2014-2015

Students 2014-2015

16 Cours/séminaires/laboratoires

Courses/Seminars/Laboratories

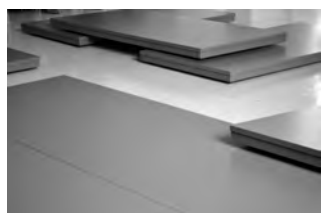
18 Séminaire Pré-Doctorat/PhD

CCC Pre-Doctorate/PhD Seminar

20 Projets de recherche

Research Projects

22 Association Alumni CCC





# Colloque des diplômés —MA Diploma Symposium 2014-2015

MASTER OF ARTS (MA) HES-SO  
EN ARTS VISUELS — MASTER OF ARTS  
HES-SO IN FINE ARTS

**Spécialisation—Major**  
**Critical Curatorial Cybermedia**  
**Studies**

Suzanne Boulet  
Nathalie Duc  
Colin Raynal

**Membres du jury de soutenance des**  
**Master Thesis—Master Thesis Defence**  
**Committee Members**

Jury externe—External Jury

**Yves Citton**, professeur de littérature française à l'Université Stendhal, Grenoble, théoricien de la philosophie politique contemporaine; **Marion von Osten**, artiste, exhibition maker, théoricienne; **Anna Grichting**, architecte, urbaniste, chercheuse, et musicienne, PhD in Design, Harvard University

Jury interne—Internal Jury

**Pierre Hazan**, professeur en sciences politiques, chargé de cours et chercheur au Programme MA de recherche CCC; **Petra Koehle**, artiste, chercheuse, assistante à l'ECAV, Sierre, Valais

Faculté—Faculty

**Anne-Julie Raccoursier**, chargée de cours, co-coordinatrice ad interim du Programme MA de recherche CCC; **Laura von Niederhäusern**, adjointe scientifique, co-coordinatrice ad interim du Programme

MA de recherche CCC; **Catherine Quéloz**, professeure honoraire et co-fondatrice du programme de recherche CCC; **Gene Ray**, chargé de cours et chercheur au Programme MA de recherche CCC; **Denis Pernet**, professeur invité.

En présence de **Liliane Schneider**, independent senior research fellow, co-fondatrice du Programme CCC

---

**Evaluation Master Année 1**  
**—Master 1 Evaluation Session**

Mandarava Bricaire  
Yasmeen Chaudhry (MA2)  
Ana Raquel Ermida Gomez  
Emmanuelle Esmail-Zavieh  
Camille Kaiser  
Charlyne Kolly (MA2)  
Alba Lage  
Viola Lukács (MA2)  
Raphaëlle Mueller  
Diego Orihuela  
Camilla Paolino  
Charles-Elie Payré  
Antoinette Scheidegger Schaeer  
Stéphanie Serra  
Dragos Tara (MA2)

**Membres du jury d'évaluation**  
**—Evaluation Session Jury**

Jury externe—External Jury

**Marie-Avril Berthet**, alumna CCC, doctorante, co-fondatrice du Grand Conseil de la nuit, Genève; **Charles Heller**, alumnus CCC, PhD Centre for Research Architecture, Goldsmiths University of London, chercheur associé au European Research Council Forensic Architecture

Faculté—Faculty

Anne-Julie Raccoursier, chargée de

cours, co-coordinatrice ad interim du Programme MA de recherche CCC; Laura von Niederhäusern, adjointe scientifique, co-coordinatrice ad interim du Programme MA de recherche CCC; Catherine Quéloz, professeure honoraire et co-fondatrice du Programme MA de recherche CCC; Gene Ray, chargé de cours et chercheur au Programme MA de recherche CCC; Denis Pernet, professeur invité.

En présence de Liliane Schneider, independent senior research fellow, co-fondatrice du Programme CCC.

---

## Projets collectifs — Collaborative Projects 2014-2015

### **Contribution à la médiation pédagogique de l'exposition Kader Attia (MA1)**

Dans le cadre de la rétrospective consacrée à l'œuvre de Kader Attia au Musée des Beaux-Arts de Lausanne, les étudiants sont invités à collaborer aux recherches préparatoires à l'exposition et à l'accueil des publics. Leurs investigations portent sur la question identitaire, les mouvements de migration, la condition postcoloniale, trois domaines proches des interrogations de l'artiste.

**Output:** les documents récoltés lors des recherches constituent une archive d'images et de textes, partagée avec les collaborateurs du musée. Le service de médiation du musée demande aux étudiants de rédiger des fiches pédagogiques à l'attention des enseignants du niveau secondaire pour préparer les visites avec les élèves.

Tutorat: Aymon Kreil, Denis Pernet

### Etudiants:

Ana Raquel Ermida Gomez  
Emmanuelle Esmail-Zavieh  
Camille Kaiser  
Alba Lage  
Camilla Paolino

### **Les herbiers de Genève (MA 1)**

Une collaboration avec le Jardin botanique de la ville de Genève

L'unité d'enseignement Programme Master de recherche CCC développe depuis trois ans un projet interdisciplinaire (arts, écologie, cartographie, architecture). Ce projet porte sur un réseau d'institutions, de communautés de recherche et d'initiatives citoyennes dans la ville de Genève, mis en place par le projet de recherche *The Anthropocene Atlas of Geneva*, TAAG.

Dans le contexte global des processus et des représentations des changements environnementaux et anthropogéniques, la recherche collective pose la question des moments marquants du changement climatique dans les herbiers du jardin botanique de la ville de Genève.

**Output:** Afin d'entreprendre un atlas d'actions et de réalisations au bénéfice de l'environnement, le projet sollicite des savoirs scientifiques fondateurs de la recherche. Il mettra en forme, par les moyens de l'art, les réflexions issues des recherches dans les herbiers à l'adresse du public.

Tutorat: Janis Schroeder, Kate Stevenson

### Etudiants participants:

Mandarava Bricaire  
Diego Orihuela  
Charles-Elie Payré

## **Les oreilles de Midas (Head Up Display) (MA 2)**

Proposition collective pour le concours des diplômants 2014-15 NEW HEADS (HEAD – Genève et Fondation BNP Paribas).

Les projets sélectionnés sont exposés dans la galerie de la HEAD, Live in Your Head, dans une exposition ayant pour titre *Get Out*

**Output:** Un dispositif sonore conçu spécialement pour l'exposition (lecteurs mp3, casques audio, bande son) propose un anti-audio-guide composé d'un montage de sons issus de sources variées, proposant des récits ouverts et singuliers qui donnent accès à une réalité augmentée.

Tutorat: Denis Pernet

Etudiants participants:

Suzanne Boulet

Colin Raynal

---

## **Extension CCC**

15.9.2014 Rentrée académique

16.9.2014 « Welcome to CCC », discours d'ouverture du Programme et présentation des cours, sous le signe d'une année intérimaire associant les étudiants et tous les membres de la Faculté à un partage de la responsabilité du Programme sous forme de coordination élargie et d'évaluation entre pairs

13-17.10.2014 Première session du Séminaire Pré-Doctorat/PhD, Memory politics in arts

22.10.2014 Catherine Quéloz et Liliane Schneiter assistent à la conférence d'Anna Grichting, keynote speaker, de l'édition 2014 du World Knowledge Dialog (WKD), *Modelization of Conflict: from Escalade to Explosion*

28.10.2014 Zürich : cérémonie de remise du

Prix Meret Oppenheim à Catherine Quéloz pour l'ensemble des travaux en partenariat 06-07.11.2014 About PhDs in art - A propos des doctorats en art, Catherine Quéloz et Liliane Schneiter participent à *Parenthesis, Unconference: a space to share processes in artistic research. Non-conférence: un espace pour partager des processus de recherche artistique*

24.11.14 Catherine Quéloz, Liliane Schneiter, Janis Schroeder, Tilo Steireif, Présentation du Pré-Doctorat/PhD CCC à la Hochschule Luzern – Design & Kunst, Professeurs Peter Spillmann et Sabine Gebhardt Fink 25.11.2014 Ecole des arts appliqués, workshop sur la notion d'échelle. Conférence Catherine Quéloz

28.11.2014 Rencontre avec Chris Wainwright et Hannah Entwisle (avec Janis Schroeder, Catherine Quéloz), préparation du colloque du 8 mai 2015 sur le changement climatique

08.11.2014 Rencontre de Catherine Quéloz et Liliane Schneiter avec Yvonne Rainer, Lucinda Childs et Chantal Pontbriand, Musée du Jeu de Paume, Paris

08-12.11.2014 Séminaire à Londres dans le cadre du partenariat avec Chelsea School of Art and Design, University of the Arts London

10.11.2014 Inauguration du nouveau bâtiment minergie du Wimbledon College of Arts (CWW/UAL) à l'invitation de Chris Wainwright, directeur. Participants: Aurélien Gamboni, Catherine Quéloz, Anne-Julie Raccoursier, Liliane Schneiter, Janis Schroeder, Laura von Niederhäusern

11.11.2014 Visite de MayDayRooms, (*an active repository, resource and safe haven for social movements, experimental and marginal cultures and their histories*).

Présentation de MayDayRooms par Iain Boal. Présentation du séminaire de recherche Pré-Doctorat/PhD CCC

08-09.12.14 Deuxième session  
Pré-Doctorat/PhD, Le montage, agencement  
de l'histoire

10.12.14 Fête de l'Escalade (1602), Gairo  
Daghini et Camille Kaiser cassent la mar-  
mite en chocolat

16.12.2014 Session commune avec le  
collectif Post-it (Université de Genève),  
hommage à Stuart Hall, décédé en février  
2014. Visionnement de *The Stuart Hall  
Project* (2012), un film de John Akomfrah,  
produit par Lina Gopaul

8.1.2015 Ouverture de l'exposition *Beyond  
the Monument* (Le Commun BAC, Genève),  
résultat du projet de recherche FNS, PIMPA,  
curator: Denis Pernet, (publication)

12-16.1.2015 Troisième session du Sémi-  
naire Pré-Doctorat/PhD, Cultural Urban  
Interventionism, Activist Design and Art  
Practices

16-17.1.2015 Portes ouvertes HEAD

22-23.1.2015 Colloque international  
« Mass Violence, Memorialization and Art  
Practices », (Le Commun BAC, Genève),  
output du projet de recherche FNS, PIMPA.  
Participants invités: James Young (key-  
note speaker), Milica Tomić, Dubravka  
Stojanović, Fernando Sánchez-Castillo,  
Esther Shalev-Gerz, Octave Debaray

09-11.02.2015 A l'invitation de Gianmaria  
Andreetta, Catherine Quéloz donne une  
conférence au Sandberg Institute de la  
Rietveld Academy (org. Tom Vandeputte), à  
Amsterdam, *Art research as a commensal  
and mutual activity and a form of pedago-  
gy*, autres invités: Nils Norman et Stéphane  
Dillemuth

16-20.2.2015 Quatrième session du Sémi-  
naire Pré-Doctorat/PhD, Extended Curatorial

09-12.3.2015 Cinquième session du Sémi-  
naire Pré-Doctorat/PhD, Emerging Cultures  
of Sustainability, séminaire à Genève dans  
le cadre du partenariat avec Chelsea College  
of Arts, University of the Arts, London

16.3.2015 Coordination éditoriale NL13,  
« Fédération de la recherche »

26.03.2015 A l'invitation de Luca Pattaroni,  
département LaSUR, EPFL, Lausanne:  
*Space, Architecture & Critique*, Ana Jara,  
Architecte, Lisbonne et Tatijana Schneider,  
architecte (Université de Sheffield) en dis-  
cussion avec CCC Programme, (Marie-Avril  
Berthet, Catherine Quéloz, Antoinette  
Schaer)

06-10.4.2015 Colloque: « Subjectivités  
féministes, queer et postcoloniales en art  
contemporain: une histoire en mouve-  
ments », Université de Rennes, Cécile Boss

20-24.4.2015 Sixième session du Séminaire  
Pré-Doctorat/PhD, Media Archeology

04.05.2015 Leçons probatoires des candi-  
dates au poste de coordination du Pro-  
gramme Master de recherche CCC (Nina  
Möntmann; Doreen Mende) (Commission  
de recrutement: Jean-Pierre Greff, directeur  
HEAD, Yann Chateigné, responsable du  
département Arts Visuels, Anne-Catherine  
Sutermeister, responsable de l'Institut de  
recherche, Pierre Hazan, professeur CCC,  
Ursula Biemann, artiste, Julie Enckell,  
alumna CCC, directrice Musée Jenish,  
Vevey)

08.05.2015 CCC/TAAG assiste au colloque/  
exposition sur le changement climatique  
organisé par Nansen initiative (Hannah  
Entwisle) et Chris Wainwright (directeur  
CWW University of the Art, London) au  
bâtiment Sicli. Participants: Aurélien Gam-  
boni, Catherine Quéloz, Janis Schroeder,  
Liliane Schneiter, Kate Stevenson

11.05.2015 Présentation du Programme  
CCC à des représentants de la Fondation  
Rothschild en vue d'un soutien de projet  
de recherche (Anne-Julie Raccoursier,  
Laura von Niederhäusern)

15.5.2015 Participation de l'équipe de  
recherche PIMPA aux Rencontres de l'his-  
toire, Histoire et Cité sur le thème Construire

la paix. Intervenants: Selim Ben Hassen (politologue), Alfredo Jaar (artiste, architecte). Organisation Maison de l'histoire de l'Université de Genève

16.5.2015 Workshop Alfredo Jaar/CCC

18.05.15 Septième session (extraordinaire)

Pré-Doctorat/PhD, Techniques de la recherche par les moyens de l'art, Catherine Quéloz, Liliane Schneider

19.5.2015 Séance de travail sur le projet de recherche MOOC. Invités: Dejan Dincic, David Rüfenacht et Mickael Houdebert. Participants CCC: Laura von Niederhäusern, Catherine Quéloz, Liliane Schneider 20.5.2015 Reading Group extraordinaire avec Michael Lew, *Narrative and Cognition*, avec Catherine Quéloz, Liliane Schneider

01-05.6.2015 Evaluations des travaux MA1

08-12.6.2015 Soutenances des diplômes MA2 en présence de la direction HEAD – Genève et Doreen Mende

10.06.2015 Pique-nique des diplômés sur le toit de l'appartement d'Anja Spindler, alumna, en présence de Doreen Mende

24.6.2015 Assemblée générale de l'Association des Alumni CCC

29.06-01.07.2015 Journées de travail, coordination ad interim, Anne-Julie Raccoursier et Laura von Niederhäusern avec la nouvelle responsable Doreen Mende

26.06.2015 Rencontre avec Vincent Kaufmann, responsable du doctorat EPFL et Luca Pattaroni, professeur au département LaSUR/EPFL, suite à de nombreuses collaborations, pour discuter d'un agrément de coopération en 3<sup>e</sup> cycle

29-03.7.2015 Impression de la Newsletter 13  
2.7.2015 Repas de fin d'année de la Coordination CCC

13.7.2015 Vacances d'été. Réaménagement des espaces et stockage des dossiers historiques

14.9.2015 Rentrée académique 2015-2016, sans transition planifiée !

---

## Profil de candidature pour le poste de professeur coordinateur CCC —Application Profile for the CCC Professor Coordinator

Geneva University of Art and Design invites application for a HES Professor, coordinator at CCC Research-Based Master Programme Critical Curatorial Cybermedia CCC Research-Based Master Programme Critical Curatorial Cybermedia develops art practices within the fields of critical theory and cultural studies and educates to curatorial and cybermedia skills considered as means of dissemination of art research. Research training is at the core of the pedagogical objectives. Scientific research projects are initiated to foster the younger generation and invent relevant art formats. The Programme publishes academic papers and research reports in a long-term relationship with a national and international network.

**Type of position: 60 – 75%**

### Position description

HES Professor, coordinator at CCC Research-Based Master Programme, Visual Arts Department, Geneva University of Art and Design. The artistic research-based practice is extended to the critical, curatorial, cultural political and ecological fields and committed to research through art.

The candidate is conversant in leading scientific research (PhD/ SNF scientific research projects); he/she demonstrates expertise in artistic and curatorial studies understood as a social, critical activation. He/She is expected to provide artistic, conceptual, pedagogical and administrative leadership of the Programme. He/She has a strong commitment to reinvent the curriculum while insuring continuity. The candidate has the skills to communicate and disseminate the transdisciplinary aims and the strategic vision of the CCC Researched-Based Master Programme.

The position involves the teaching, research and coordination of the Programme in collaboration with the Faculty and the HEAD administration in cooperation with a "adjoint scientifique" or a "maître d'enseignement" and in conjunction with an international visiting artist every year. He/She is responsible for the direction of the Programme.

The Geneva University of Art and Design Director and



the Visual Arts Department HEAD rule the position.

## Main features of the mission

### 1. Teaching

Transdisciplinary teaching and co-responsibility of Master program and pre-doctoral Courses  
Development of educational and academic partnerships with other institutions and communities of the civil society  
Collaboration to the creation of MOOCs (Massive Open Online Courses)  
Participation to HEAD academic and administrative meetings

### 2. Research

Conception and realisation of interdisciplinary scientific research projects  
Development to research training through art  
Publication and edition of the research projects on CCC Programme website  
Dissemination and valorisation of the research outputs through articles, peer-reviewed publications; conferences and lectures, exhibitions at the national and international levels

**3. Administration of CCC Programme** (in cooperation with an "adjoint scientifique" or a "maître d'enseignement" recruited after the selection of the HES Professor)

Overall coordination of CCC Programme  
Organisation of the admission and evaluation sessions  
Overall administration and financial follow up of the Programme  
Coordination of the editorial board of the CCC Newsletter; Actes de recherche, annual activity report and CCC website edition  
Recruitment of assistants and visiting professors  
Follow-up of the students curriculum and evaluations  
Promotion of a long-lasting relationship with the Alumni/ae

## Qualifications and required skills

The candidate has a record of teaching experience in one of the CCC Programme study fields as well as a strong experience in art and/or curatorial practice. He/She has academic contact with artists and intellectuals as well as with institutions and cutting-edge cultural communities. He/She participates to interdisciplinary projects and /or publications that demonstrate innovation in the means of documentation and media of dissemination.

He/She holds a doctoral degree (PhD) or a comparable experience; he/she can attest of practice-led research. His/her curriculum provides evidence of teaching experience, research projects and contributions to conferences in international contexts including outside the Western world.

He/She is collegial, performs well within a team and is proactive with a desire to be an integral part of the institution and to develop good relationships with the col-

laborators of the Programme international network. As a highly motivated self-starter he/she is able to propose a convincing anticipatory vision of art and its role in the Swiss and international context of superior education. He/She possesses excellent written and verbal communication skills and good writing skills in French and English. (A third language would be a must).  
The candidate lives or is willing to live in Geneva.  
The HEAD/HES-SO encourages applications that support its diversity.

CCC Research-Based Master Programme: <http://head.hesge.ch/ccc/en>

**Starting date: 01.09.2015**

**Application deadline: 28.02.2015**

The application file and profile (letter of motivation, CV, academic title, list of qualifications, list of publications) have to be sent to:

Jean-Pierre Greff, Directeur, Haute école d'art et de design - Genève, Boulevard James-Fazy 15 - 1201 Genève  
[rh.head@hesge.ch](mailto:rh.head@hesge.ch)

The applications profile and detailed specifications of the position can be downloaded at [http://www.hesge.ch/places\\_vacantes/](http://www.hesge.ch/places_vacantes/)

---

## Professeurs, professeurs invités, assistants — Professors, Visiting Professors, Assistants

Co-coordinatrices ad interim 2014-15

—Ad interim co-coordinators

**Anne-Julie Raccoursier**, chargée de cours depuis 2011, co-coordinatrice ad interim 2014-15 du Programme CCC avec Laura von Niederhäusern, a pour domaine de référence les pratiques artistiques conceptuelles, discursives, interventionnistes. Elle est spécialisée dans les *Cultural Studies*, plus particulièrement les *Youth Cultures*, les pratiques féministes et les pédagogies alternatives. Diplômée du California Institute of the Arts de Los Angeles (CalArts) en *Critical Studies and Youth Culture Studies*, (2001-2003) et de l'ESBA de Genève en études curatoriales et de genre (1999), elle participe à l'élaboration d'une recherche sur les pédagogies alternatives dans les dispositifs économiques et l'éducation

à l'ère digitale. — Associate professor since 2011, co-coordinator ad interim with Laura von Niederhäusern in 2014-15, Anne-Julie Raccoursier's fields of reference are conceptual, discursive, interventionist art practices. Artist, researcher and member of the Swiss federal art commission, Anne-Julie Raccoursier holds a MA degree (2003) in Critical Studies from the California Institute of the Arts in Los Angeles (CalArts).

Durant l'année académique 2014-2015, **Laura von Niederhäusern** est adjointe scientifique, co-coordinatrice ad interim au Programme CCC avec **Anne-Julie Raccoursier**. Alumna CCC, elle a collaboré à deux projets de recherche interdisciplinaires. L'un, *Politiques et initiatives mémorielles et pratiques artistiques* [PIMPA], soutenu par le Fonds national Suisse de la recherche scientifique et l'autre intitulé *Emerging Cultures of Sustainability* [ECoS]. Ses propres recherches (par les moyens du film, de l'édition, de l'essai et de l'exposé-performance) portent sur la nature du temps et du travail et sur des questions liées à la formation (*Bildung*) et au processus social d'éducation et de subjectivation. En 2013-14, elle a coordonné le Séminaire Pré-Doctorat/PhD CCC. — Co-coordinator ad interim with Anne-Julie Raccoursier in 2014-15, Laura von Niederhäusern, alumna CCC, participated in two collaborative research projects and coordinated the Pre-Doctorate/PhD Seminar CCC in 2013-2014. She develops her own research (through films, edition projects and essays) dealing with the nature of time and labor, the issues of training and the social process of education (*Bildung*) and subjectivation. She coordinated the Pre-Doctorate/PhD Seminar in 2013-14.

Professeurs réguliers  
—Regular Faculty

**Pierre Hazan**, docteur en sciences politiques, est chargé de cours en études politiques, depuis 2008. Il codirige un projet de recherche CCC, soutenu par le Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (FNS) sur les politiques mémorielles et les pratiques artistiques. Spécialiste des questions de justice internationale et de justice post-conflit dans les sociétés en transition, il est l'auteur de nombreux ouvrages, dont *Juger la guerre, juger l'histoire*, (Paris, PUF, 2007). — PhD in political science, Pierre Hazan is, since 2008, associate professor of political studies, where he is leading a CCC research project on the *Politics of Memory and Art Practices* [PIMPA], supported by the Swiss National Science Foundation (SNSF).

**Gene Ray** enseigne la théorie critique depuis 2008 et dirige un projet de recherche CCC *The Anthropocene Atlas of Geneva* [TAAG]. Ses travaux se situent au croisement de l'art, de la théorie critique et de la politique radicale, avec un accent sur la pensée de l'École de Francfort. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages dont *Terror and the Sublime in Art and Critical Theory* (2005 & 2010). Docteur en philosophie de l'Université de Miami (1997), il est diplômé en études interdisciplinaires (philosophie, littérature comparée, histoire de l'art et filmologie). — PhD in Critical Studies, associate professor, Gene Ray has taught Critical Studies since 2008. He is currently leading the CCC research project *The Anthropocene Atlas of Geneva* [TAAG] depuis 2012.

Professeure honoraire  
— Honorary Professor

**Catherine Quéloz**, professeure d'histoire/théorie de l'art, s'est spécialisée dans l'étude des histoires « mineures » et des conséquences de l'histoire sociale et des théories de genre et postcoloniales sur l'art et l'écriture de l'histoire de l'art depuis 1960. Elle est coordinatrice et cofondatrice (2000) avec Liliane Schneider du Programme Master de recherche CCC et du Séminaire Pré-Doctorat/PhD, où elle enseigne la formation à la recherche par l'art. Elle participe à plusieurs projets de recherche, dont certains soutenus par le Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (FNS). — Catherine Quéloz is professor in the history/theory of art and Cultural Studies, coordinator and cofounder, together with Liliane Schneider, of CCC Research-Based Master Programme and Pre-Doctorate/PhD Seminar.

Chercheurs associés  
— Associate Researchers

**Giairo Daghini**, docteur en philosophie, professeur invité et chercheur consultant, contribue régulièrement aux enseignements et aux recherches. Professeur honoraire à l'Institut d'architecture de l'Université de Genève et rédacteur de *Faces*, *revue d'architectures* de 1985 à 2000, il travaille sur le devenir urbain, la question de la multitude et de la métropole. Il collabore régulièrement aux enseignements du Programme CCC, en tant que spécialiste de l'École de Francfort, notamment des écrits de Walter Benjamin, et de la *French Theory*—Michel Foucault, Gilles Deleuze et Félix Guattari. — PhD in philosophy, honorary professor at the Institute of Architecture of University of Geneva, Giairo Daghini works on the urban becoming and on issues related to the multitude and the metropolis.

**Liliane Schneider**, historienne de l'art de formation médiéviste et moderniste, est cofondatrice et co-coordinatrice du Programme Master de recherche CCC. Professeure invitée et chercheure consultante, elle contribue régulièrement aux enseignements et au développement de la recherche. Conférencière et chercheure indépendante sur la théorie critique de l'histoire de Walter Benjamin et de l'École de Francfort, elle a développé un enseignement sur l'art des réseaux et les actions des collectifs d'artistes sur Internet. — Art historian trained in Medieval and Modern History/Theory of Art, Liliane Schneider teaches Critical and Cybermedia Studies. She cofounded the CCC Research-Based MA Programme (2000) and Pre-Doctorate/PhD Seminar (2006). She is currently senior research fellow.

Professeurs invités réguliers  
— Regular Visiting Professors

**Aymon Kreil**, est chargé de l'enseignement de la méthodologie de la recherche en MA1, avec Denis Pernet. Anthropologue, il est actuellement chercheur à l'UFSP Asien und Europa de l'Université de Zürich. Ses recherches portent sur l'Égypte et outre le genre et la sexualité, abordent les questions de l'autorité religieuse, des rapports de classe. Il a soutenu une thèse en 2012, dirigée en cotutelle à l'Université de Neuchâtel et à l'EHESP, Paris, intitulée *Du rapport au dire: sexe, amour et discours d'expertise au Caire*. — Aymon Kreil, anthropologist develops a research on Egypt, focusing on genre and sexuality, religious authority and class relations.

**Denis Pernet** est chargé de l'enseignement de la méthodologie de la recherche en MA1, avec Aymon Kreil. Il est un

des membres de l'équipe de recherche *Politiques et initiatives mémorielles et pratiques artistiques* [PIMPA]. Connaisseur et théoricien de l'art contemporain, commissaire d'exposition et enseignant indépendant, il est un spécialiste des pratiques artistiques transdisciplinaires avec un intérêt particulier pour l'activisme, les questions de genre et postcoloniales. Il est aussi un spécialiste de l'architecture du 20<sup>e</sup> siècle et de l'opéra du 18<sup>e</sup>. — Engaged in the teaching of the methodology of research (MA1), Denis Pernet is part of the research group PIMPA. A connoisseur and theoretician of contemporary art, independent curator and teacher, he is a specialist of transdisciplinary art practices with a particular interest for activist engagement, gender and postcolonial issues.

Artiste, chercheuse **Marion von Osten** entreprend des projets qui portent sur la production culturelle dans le contexte de sociétés postcoloniales. Elle s'intéresse aux technologies identitaires et à la gouvernance de la mobilité. Ses projets prennent souvent la forme d'expositions qui intègrent installations, vidéo et production de textes. — Marion von Osten is an artist and cultural researcher. She works with curatorial, artistic and theoretical approaches that converge through the medium of exhibitions, installations, video, and text productions. Her main research interests concerns cultural production in postcolonial societies, technologies of the self, and the governance of mobility.

Professeurs invités  
— Visiting Professors

Maître-assistante, boursière d'excellence au Département de langue et littérature françaises modernes de l'Université de

Genève, **Barbara Chitussi** est philosophe et spécialiste de Walter Benjamin auquel elle a consacré deux monographies. Elle est aussi l'éditrice avec Giorgio Agamben et Clemens-Carl Härle de manuscrits de Walter Benjamin (Neri Pozza 2012) traduit de l'allemand en français par Patrick Charbonneau (La Fabrique 2013) sous le titre *Le Baudelaire de Benjamin: une vision allégorique*. Ses recherches portent actuellement sur le croisement des idées médicales, littéraires et philosophiques au 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècle et elle rédige un ouvrage sur le concept de personnalité. — Barbara Chitussi is a philosopher and specialist of Walter Benjamin and one of the editors, with Giorgio Agamben and Clemens-Carl Härle, of Walter Benjamin's notes for a book on Baudelaire, *Le Baudelaire de Benjamin: une vision allégorique*, translated from German into French by Patrick Charbonneau (La Fabrique 2013).

**Yves Citton** est professeur de littérature à l'Université de Grenoble, et codirecteur de la revue *Multitudes*. Il a publié récemment *Pour une écologie de l'attention* (Seuil 2014) et dirigé un ouvrage collectif intitulé *L'Économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?* (La Découverte, 2014). — Yves Citton taught for 12 years in the department of French and Italian of the University of Pittsburgh, PA, after getting his PhD from the University of Geneva, Switzerland, and has been invited Professor at New York University, Harvard and Sciences-Po Paris. He has published numerous books including *Gestes d'humanité* (Armand Colin, 2012), *Renverser l'insoutenable* (Seuil, 2012).

**Neil Cummings** est professeur de Critical Practice au Chelsea College of Arts (CCW, University of the Arts), London. Il enseigne

l'économie politique de la créativité et des institutions d'art par la recherche sur le financement public et privé des expositions, des publications et projets artistiques.—Neil Cummings is Professor of Critical Practice at Chelsea College of Arts, London. His fields of research is the political economy of creativity and how art is instituted.

**Grupa Spomenik**, (groupe monument) travaille dans le champ étendu des pratiques et théories de l'art. Le group développe des stratégies et génère un espace politique pour favoriser la discussion sur les guerres des années 1990 en Yougoslavie et l'existence des collectivités d'après-guerre dans la région. Il refuse les politiques du monument, ainsi que les modèles habituels de réconciliation en utilisant différentes formes de discussions publiques, ce qu'il nomme les « monuments distribués ».—Since 2002, Grupa Spomenik has been active in the broadly conceived fields of art practice and theory, developing strategies and generating a political space to enable a discussion on the Yugoslav wars of the 1990s and the existence of the post-war communities in the region. The group refuses the politics of monuments, nor the prevailing models of reconciliation, by using different forms of public discussion: installation made out of "Politics of Memory" publications displayed as a "participative object," as to say "distributive monument."

Graphiste et webmaster indépendant, **Mickaël Houdebert** met à disposition ses compétences d'informaticien et graphiste pour guider les étudiants dans leurs projets numériques et la construction de sites de recherche. Dans la lignée des cours de Liliane Schneider, fondatrice d'un enseigne-

ment cybermedia à CCC/HEAD, il propose une introduction au développement du web, à l'art des réseaux, à la culture internet et aux possibilités de la recherche sur le web.—Graphic designer and independent webmaster, Mickaël Houdebert inform the students on computer software and help them to develop digital projects and to construct research websites. In keeping with Liliane Schneider's class on cybermedia at CCC/HEAD, he gives an introductory course on network art and the Internet culture, as well as the possibilities of research through the web.

Le travail de **Nils Norman** se situe entre les disciplines de l'art public, l'architecture, l'urbanisme et l'écologie. Ses projets, engagés dans les politiques locales et basés sur des économies alternatives et des systèmes écologiques ainsi que le jeu, mêlent des propositions utopiques alternatives au design urbain traditionnel pour proposer une critique discrète des histoires et des fonctions de l'art public et du design urbain, souvent avec humour. Il est professeur régulier à la Royal Danish Academy of Art and Design de Copenhague, Danemark.—Informed by local politics and ideas on alternative economic, ecological systems and play, Nils Norman's work merges utopian alternatives with current urban design to create a humorous critique of the discrete histories and functions of public art and urban planning. He is a professor at the Royal Danish Academy of Art and Design, Copenhagen, Denmark, where he leads the School of Walls and Space.

**Luca Pattaroni** est docteur en sociologie et chercheur au Laboratoire de Sociologie Urbaine (LaSUR) de l'École Polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL). Chercheur associé au Groupe de Sociologie Politique



et Morale (Institut Marcel Mauss, EHESS), il est codirecteur de *EspacesTemps.net* et rédacteur en chef de *Métropolitiques*. Dans la lignée de ses travaux sur les communautés de squatters, les politiques urbaines, le travail social et les liens entre autonomie et responsabilité, ses recherches actuelles portent sur les relations entre la ville, le pluralisme et la justice (habitat, conflits urbains, critique et subjectivation). —Luca Pattaroni is a sociologist, professor and researcher at Laboratoire de Sociologie Urbaine (LaSUR), Ecole Polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL). Associate researcher at Groupe de Sociologie Politique et Morale (Institut Marcel Mauss, EHESS), he is co-director of *EspacesTemps.net* and editor in chief of *Métropolitiques*. Following the line of his projects on squatters communities, urban politics, social work and the links between autonomy and responsibility, his current research focuses on the city, pluralism and justice (dwelling, urban riots, critique and subjectivation).

**Muriel Pic** s'intéresse à la constitution de l'archive, aux formats inventifs de la pratique du montage littéraire et aux manifestations de la théorie critique en littérature. Elle a mené des recherches à l'Université libre de Berlin et à l'Université de Neuchâtel. Docteur de l'EHESS, elle a publié de nombreux ouvrages dont récemment, *W. G. Sebald, L'image-papillon, suivi de W. G. Sebald, L'art de voler* (2009); l'édition critique de l'ouvrage d'Edith Boissonnas, Henri Michaux, Jean Paulhan *Mescaline* 55. (2014) et la traduction française (en collaboration avec Lukas Bärfuss) de W. Benjamin, *Les Lettres sur la littérature* (2016). —Muriel Pic's research focuses on the constitution of the archive, on the creative formats of literary montage and on the manifestations of

critical theory in literature. She worked at Free University Berlin and at the University of Neuchâtel. She is the author and editor of numerous books on 20<sup>th</sup> century poets and writers.

**Mischa Piraud**, est engagé dans une recherche doctorale au Laboratoire de Sociologie Urbaine (LaSUR) de l'Ecole Polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL) qui porte sur les effets de la ville capitaliste, de l'« économie créative » sur la production de l'espace, de l'art et de la subjectivité. —PhD student at Laboratoire de Sociologie Urbaine (LaSUR) of Ecole Polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), Mischa Piraud is engaged in research on the recent transformations of the process of production and governmentality of the city and its effects on art practices.

Responsable de Cultural Capital Consultancy, fondé en 2012, **Victoria Preston** est prestataire de service expérimentée dans les domaines de l'art et de la finance. Spécialiste en art contemporain et en études muséographiques, elle a assuré des postes de responsabilité dans des institutions publiques dédiées à l'art, et de curatrice dans plusieurs pays. En possession d'un doctorat en histoire/théorie de l'art, elle est professeure invitée, en troisième cycle, aux universités de Londres, Zürich et au Séminaire Pré-Doctorat/PhD de la HEAD, Genève. —Principal of Cultural Capital Consultancy (2012), Victoria Preston is an independent, highly experienced provider of advisory services in the growing art and finance sector. A specialist in contemporary art and museum studies, she has worked at director level in public art institutions, and as an independent curator in several countries. Holder of a PhD in Art History (institutional critique), she lectures

on post-graduate programs at the universities of London and Zürich, and at the CCC Programme, Geneva University of Art and Design.

**Katharina Schlieben** is currently involved in a PhD research on praxeology and performativity of artistic research and artistic knowledge at the Art Academy in Leipzig. She teaches in different art academies and worked as a curator at Kunstverein Munich (2001-04) and at Shedhalle Zürich (2004-09).—Katharina Schlieben poursuit des études doctorales en Cultural Studies en étudiant la praxéologie (théorie de la pratique) et la performativité de la recherche et du savoir en art à l'Académie d'art de Leipzig. Elle enseigne dans différentes école d'art et a assuré la fonction de curatrice dans de nombreuses institutions parmi lesquelles la Kunstverein de Munich (2001-04) et la Shedhalle de Zürich (2004-09).

**Giacco Schiesser**, théoricien en études culturelles et des médias, est coordinateur du Département Art & Media et membre du conseil de direction de la Zürich Hochschule der Künste (ZHdK) et professeur du Artistic and Scientific PhD à l'Université d'art et de design de Linz (Autriche). Il a entrepris des recherches sur le PhD par les moyens de l'art et a participé activement à la conception des programmes PhD en art, fondés sur la pratique.—Giacco Schiesser is a Zürich-based theorist of cultural and media studies, head of Department of Art & Media and member of the board of Zürich University of the Arts (ZHdK). He holds a permanent visiting professorship for artistic and scientific PhD at University of the Arts Linz. He has been contributing substantially to the conception and implementation of artistic (practice-based) PhD programs and

the problematics of Artistic Research.

**Bettina Steinbruegge**, historienne de l'art et curator, est directrice du Kunstverein de Hamburg et, depuis 2007, membre du comité d'organisation de la section Forum Expanded du Festival International du Film de Berlin (Berlinale). Elle publie régulièrement sur l'art contemporain et le cinéma.—Art historian and curator, Bettina Steinbruegge is director of the Kunstverein in Hamburg. From 2001 to 2007 she was the artistic director of the Halle für Kunst in Lüneburg. As a research assistant and curator in the management team of the Kunstraum at the University of Lüneburg during the same period, she organized a number of exhibitions in context of the EU projects "transform" and "translate." As an editor and writer, she publishes regularly on topics related to contemporary art and film.

**Milica Tomić**, artiste basée à Belgrade, explore les interrelations entre l'art et la société. Ses recherches ouvrent au débat public autour des questions liées à la mémoire, au trauma et à l'amnésie sociale. Ses projets explorent des moyens artistiques inédits pour produire, jouer, transformer et discuter. Elle est un des membres fondateurs de Grupa Spomenik (groupe Monument 2002).—Milica Tomić, artist, based in Belgrade, explores interrelations between art, society and public space by researching, unearthing and bringing to public debate issues related to memory, trauma and social amnesia. Her projects often explore a multitude of unorthodox ways in which art can be created, performed, transformed and pondered. She is a founding member of the art/theory group, Grupa Spomenik (Monument Group, 2002).—Milica Tomić,

artiste basée à Belgrade, explore les interrelations entre l'art et la société ouvrant au débat public ses recherches et des questions liées à la mémoire, au trauma et à l'amnésie sociale. Ses projets explorent des moyens artistiques inédits pour produire, jouer, transformer et discuter. Elle est un des membres fondateurs de Grupa Spomenik (groupe Monument 2002).

Alumni, artistes, chercheurs  
—Alumni, Artists, Researchers

**Marie-Avril Berthet**, chercheure doctorante à Leeds University (UK), présidente du Grand Conseil de la nuit, Genève, est une alumna CCC. Partant des objets, pratiques et espaces culturels comme éléments essentiels dans la construction des identités et marqueurs des lieux de socialisation auxquels nous sommes attachés, elle poursuit une recherche doctorale en Cultural Geography et se spécialise dans la géographie de la nuit. Elle explore les transformations de l'espace urbain et les formes culturelles nocturnes en s'engageant personnellement dans la création et les activités du Grand Conseil de la nuit et dans une activité de DJ. — Marie-Avril Berthet, decided to throw herself into a PhD project to study the relationship between culture and space in the field of Cultural Geography. She explores spaces of nightlife, culture in the night and the effect of urban change and has personally engaged in creating the Grand Conseil de la nuit and in a DJ activity.

**Hannah Entwisle Chapuisat**, CCC alumna, is currently starting a PhD project at Chelsea College of Art and Design, University of the Arts, London. Research and Partnership Officer at the Nansen Initiative Secretariat based in Geneva Switzerland, she

specializes in human rights law, humanitarian coordination, disaster response, and displaced persons. — CCC alumna, Hannah Entwisle Chapuisat débute une formation doctorale au Chelsea College of Art and Design, University of the Arts, London. Responsable de recherche et de partenariat au Secrétariat de la Nansen Initiative, Genève, elle est spécialisée dans les questions de droits humains, de coordination humanitaire, concernant les déplacés climatiques.

**Aurélien Gamboni**, CCC alumnus, est un intervenant régulier au Programme CCC. Ses recherches, souvent menées en collaboration, se présentent comme des enquêtes de terrain qui se déploient sous la forme d'installations, de dessins, de textes ou de conférences-performances. Ses travaux récents sur les représentations du changement climatique s'intègrent au projet de recherche collectif et interdisciplinaire, *The Anthropocene Atlas of Geneva* (TAAG) initié au Programme Master CCC sous la direction du professeur Gene Ray. — CCC alumnus Aurélien Gamboni is a regular visiting professor at CCC Programme. His research, often realised in collaboration is developed in a broad field of investigation and takes the form of installations, drawings, texts or lectures-performances. His recent works on representations of climate change is integrated into the collaborative interdisciplinary research project *The Anthropocene Atlas of Geneva* (TAAG) initiated at Programme CCC under the leadership of professor Gene Ray.

**Jérôme Massard**, CCC alumnus, est un artiste, curateur, activiste culturel, graphiste, formateur d'adultes. Ses projets de recherche et ses interventions actives portent sur les structures cultu-

relles autogérées (portrait de la culture alternative genevoise entre 2007-2012) et leur récente institutionnalisation et sur le rôle de la culture dans la ville capitaliste, de l'« économie créative ». Il est un des organisateurs de la Biennale des espaces d'art indépendants de Genève et membre du collectif d'artistes KLAT.— Jérôme Massard, CCC alumnus, is an artist, curator, cultural activist, graphic designer and adult educator. His research projects and his activist interventions focus on self-managed cultural spaces (a portrait of Geneva alternative culture from 2007 to 2012) and their recent institutionalisation as well as on the role of culture in the capitalist city of the “creative economy.” He is one of the organiser of Biennale des espaces d'art indépendants de Genève and a member of the collective of artists KLAT.

**Kathleen Stevenson** est alumna CCC, chercheuse et membre de l'équipe de recherche TAAG. Ses recherches sont faites de construction de cabanes dans les arbres, de la fabrication artisanale de pain, d'échanges et de rencontres.

— Q: *What do you do?* A: *I do a great deal not recognized in the dogmatic formularies of the ruling class (“An Apology for Idlers,” 1877, RL Stevenson [no relation]).* I write, bake sourdough bread, grow vegetables and herbs, knit, crochet, cook, can, dabble in the home fabrication of toiletries and cleaning products and build tree houses, and I'm working on developing these skills and learning more through books, Internet resources and encounters with people who also do these things. I am also a member of the art research collective Plantopic (utopian.ch).

## Assistants

**Cécile Boss**, alumna et assistante CCC, est co-coordinatrice, avec Janis Schroeder, du Séminaire Reading Group. Ses domaines de recherche mettent en regard la psychiatisation et l'enfermement avec le monde du travail et du *care* et la pédagogie radicale. Elle a mené entre 2013 et 2015 une recherche, par les moyens de la vidéo, de l'écriture et de la performance, qui traite de la notion d'interruption dans les *Thèses sur le concept d'histoire* de Walter Benjamin, en lien avec le projet de recherche Politiques et initiatives mémorielles et pratiques artistiques (PIMPA).—Cécile Boss, CCC alumna, is assistant at CCC Programme since 2013. She is in charge of the organisation of the Reading Group Seminar, together with Janis Schroeder, assistant. Cécile has undertaken a research through the means of art (video, performance, writing) founded on the philosophy of history of Walter Benjamin to question the emancipation forms of the subject in a traumatic situation.

**Janis Schroeder** est CCC alumnus, assistant, co-coordonateur, avec Cécile Boss, du Séminaire Reading Group. Il utilise les moyens de l'essai-vidéo, de l'édition et de l'écriture pour publier ses recherches sur la représentation des processus de l'extraction des ressources et le changement environnemental dans les écologies urbaines. Il est chercheur dans *The Anthropocene Atlas of Geneva* (TAAG), un projet de recherche collaboratif et interdisciplinaire, initié au Programme CCC sous la direction du professeur Gene Ray.—Janis Schroeder, assistant, CCC alumnus, is in charge of the organization of the Reading Group Seminar, together with Cécile Boss. He uses the written

and video essay and paper publication to disseminate his research on the representation of processes of resource extraction and the corresponding all-embracing environmental alterations in urban ecologies. He is a researcher in *The Anthropocene Atlas of Geneva* (TAAG), a collaborative interdisciplinary research project initiated at Programme CCC under the leadership of professor Gene Ray.

---

## **Etudiants — Students 2014-2015**

### **Master Année 1**

Mandarava Bricaire  
Ana Raquel Ermida Gomez  
Emmanuelle Esmail-Zavieh  
Camille Kaiser  
Alba Lage  
Raphaëlle Mueller  
Diego Orihuela  
Camilla Paolino  
Charles-Elie Payré  
Antoinette Scheidegger Schaar  
Stéphanie Serra

### **Master Année 2**

Suzanne Boulet  
Yasmeen Chaudhry  
Nathalie Duc  
Charlyne Kolly  
Viola Lukács  
Colin Raynal  
Dragos Tara

---

## **Modules /cours /séminaires / laboratoires — Units /courses / seminars / laboratories**

### Critical Theory—Théorie critique Gene Ray

*Critical Theory* is preparing students to confront, with critical acuity and creative response, an increasingly complex geopolitical world in mutation. It refers to works of political, economic and legal thinking. The course sources the critical theory of history, Frankfurt School, Marx.

### Etudes critiques—Critical Studies Giairo Daghini et Liliane Schneiter Senior research fellows

Le séminaire d'*Etudes critiques* a pour objectif d'ouvrir à l'écoute sensible, aux imaginaires de l'art et à la lecture des questions, des actions, des positions de paroles, d'images et de textes qui trouvent écho dans les enseignements et les pratiques artistiques du Programme Master de recherche CCC.

### Etudes politiques—Political Studies Pierre Hazan

*Etudes politiques* propose une introduction aux enjeux actuels et émergents d'un monde contemporain globalisé avec un accent sur les politiques de réconciliation, la justice transitionnelle, et les stratégies mémorielles. — *Political Studies* introduces the current and emergent stakes of a globalized contemporary world with an emphasis on transitional justice, reconciliation politics and memory strategies.

### Research : Best Practices

Aymon Kreil, Denis Pernet  
Catherine Quéloz, Liliane Schneiter as  
senior fellow researcher



*Research: Best Practices* offre un module d'introduction aux méthodologies de la recherche par les moyens de l'art.— *Research: Best Practices* offers an introduction to the methodologies of research emphasizing the notion of shared research through art and initiating research laboratories.

Pratiques artistiques situées, discursives, interventionnistes—Situated, Discursive and Interventionist Art Practices

Anne-Julie Raccoursier et Laura von Niederhäusern

*Pratiques artistiques situées* explore le rôle de l'art dans la société et considère la pratique artistique comme une production de savoir. L'enseignement développe des stratégies critiques, analytiques et visionnaires et encourage les interventions signifiantes dans un large éventail de formats.

— *Situated art practices* explores the role of art in society and considers artistic practice as knowledge production.

Thèse de Master—Master Thesis

Pierre Hazan, Catherine Quéloz, Anne-Julie Raccoursier, Gene Ray, Laura von Niederhäusern, Marion von Osten and Liliane Schneiter (as senior research fellow)

Composé des résultats multiformes de la recherche collective et individuelle, *Master Thesis* comprend des travaux d'écriture, des exposés, et des productions dans les médias de la reproduction technique — *Master Thesis* help the students to construct their theses upon the multimodal results of their collective and individual research. Formats include writings, lectures, and productions realized in the media of technical reproduction.

Projets collectifs—Collaborative Projects

Aymon Kreil, Denis Pernet, Kate Stevenson, Janis Schroeder

*Projets Collectifs* établit chaque année des projets collaboratifs avec une institution ou une collectivité étrangère.— *Collaborative Projects* proposes each year projects in collaboration with an institution or a foreign community. On this occasion, the Research-Based Master Programme CCC organizes extra-curricular activities such as cross-disciplinary lecture series, field trips, workshops and public presentations.

Reading Group

Cécile Boss et Janis Schroeder

*Reading Group* organise des sessions de lecture de textes en français et anglais afin d'approfondir des points théoriques spécifiques. Il est encadré par les assistants. Thèmes 2014-15: discussions au sujet du manifeste accélérationniste; féminisme et genre; le corps dans le capitalisme tardif.— *Reading Group* organizes collective reading sessions in French and English under the coordination of the assistants. Key issues 2014-15: The debate about the accelerationist manifesto; feminism and gender issues; the body in late capitalism.

---

## **Voyages d'étude et de recherche — Study Trips**

Chelsea College of Arts University of the Arts London

Dans le cadre du partenariat de 3<sup>e</sup> cycle, participation au séminaire de recherche (Professeurs: Marsha Bradley, David Cross, Neil Cummings, Malcolm Quinn, Chris Wainwright), inauguration du nouveau bâtiment minergie du Wimbledon College of

Arts (CWW/UAL) et visite de MayDayRooms (Ian Boal) <<http://maydayrooms.org>>. Participants: Aurélien Gamboni, Catherine Quéloz, Anne-Julie Raccoursier, Liliane Schneider, Janis Schroeder, Laura von Niederhäusern—According to the signed PhD agreement with CWW/UAL, a collaborative seminar is organized twice a year in London and Geneva. During the London seminar, CCC team was invited to launch the new Wimbledon low energy building. The seminar visit London MayDayRooms, 88 Fleet St.

---

## Séminaire Pré-Doctorat /PhD—Pre-Doctorate/PhD Seminar

Inauguré en 2011, le séminaire de préparation au doctorat pratique en art Séminaire Pré-Doctorat/PhD CCC Critical, Cross-Cultural, Cyber-Based Studies, fait suite au séminaire Pro/PhD (prospective PhD) ouvert en 2006 en anticipation du cycle doctoral. Le Séminaire Pré-Doctorat/PhD de 2012-2015 pose les bases d'une école doctorale. Il s'inscrit dans le Programme Master de recherche CCC et dessine le territoire d'un doctorat pratique en art qui garantit un espace continu aux recherches, sans objectif immédiat de doctorat. Six sessions de trois jours forment l'agencement annuel du Séminaire suivi par une quinzaine d'étudiants CCC, Alumni et doctorants, provenant d'autres institutions suisses et étrangères. Le rassemblement régulier des chercheurs assure la relève de la recherche en art et sa durabilité.—Inaugurated in 2011, the CCC Pre-Doctorate/PhD Seminar in Art is the continuation of the Pro/PhD Seminar opened in 2006. It lays the foundation for a Doctorate/PhD

School in art practice. It is part of the CCC Research-Based Master Programme and maps the territory for a future doctorate in art practice while providing an open space for continuing research that does not necessarily have an immediate Doctoral/PhD objective. The annual Seminar includes six three days sessions attended by fifteen students, CCC Alumni and other doctoral researchers, from different Swiss and foreign institutions. The regular sessions ensure the sustainability of the research in art and support junior researchers with the development of their profiles.

### Programme des sessions 2014–2015

#### **S1 Memory politics in arts** (13-14.10.2014) Clusters: *Made-in-History, Governmentality*

Presentation of a research project supported by FNS funding, about Politics of Memory and Art Practices: The Role of Art in Peace and Reconstruction Processes and about its output towards a new project Beyond the Monument: Political Mobilization, Citizen Initiatives and Arts Interventions in Memorialization Processes. The research project has three main objectives: to analyse the way mass crimes and conflicts are represented; to examine the decision-making process of the different shareholders in remembrance initiatives (i.e., artists, governments, political parties, human rights activists, victims' associations); and to study how these commemoration initiatives have influenced societal debates on the representation of the past, collective identity and reconciliation processes.

Intervenants: Mélanie Borès, Pierre Hazan, Denis Pernet, David Rüfenacht, Yan Schubert, Milica Tomić

## **S2 Le montage, agencement de l'histoire**

(08-09.12.2014)

Clusters: *Made-in-History, Governmentality, Edu Forecast*

Etude du montage dans la première partie du 20e siècle à travers les usages du collage en art, le pamphlet activiste, le théâtre politique, le performatif bruitiste, la poésie sonore avec un accent particulier sur les techniques benjaminienes de l'image de pensée, du fragment et de l'allégorie.

Intervenants: Mélanie Borès, Cécile Boss, Barbara Chitussi, Giairo Daghini, Muriel Pic, Liliane Schneider

## **S3 Cultural Urban Interventionism, Activist Design and Art Practices (12-14.01.2015)**

Clusters: *Governmentality, Edu Forecast, Eco Paths, Post Urban*

The seminar explores the role of art in the social community, locational identity, the built environment, and public places with the goals to create new awareness of social issues, and to stimulate community. Policies of the art: the metamorphosis of the cultural issues in the contemporary capitalist city.

Intervenants: Yves Mettler, Nils Norman, Luca Pattaroni, Mischa Piraud, Tilo Steireif

## **S4 Extended Curatorial (16-18.02.2015)**

Clusters: *Eco Paths, Post Urban, Digital Impulse, Edu Forecast, Made-in-History, Governmentality, Tout-Monde, Everyday Pragmatic Agency*

Extended curatorial is an agency of research outputs. The position maps connections through the means of art using formats such as the library, the glossary, the exhibition, the symposium, the café and others. Editing translating caring are at the core of connection building. Extended curatorial emphasizes the frugal solution and the common in terms of knowledge, art

and science.

Intervenants: Jérôme Massard, Katharina Schlieben, Bettina Steinbruegge

## **S5 Emerging Cultures of Sustainability (09-11.03.2015)**

Clusters: *Post Urban, Edu Forecast, Governmentality, Tout-Monde, Everyday Pragmatic Agency*

A exchange seminar with Chelsea College of Art to explore through a field works and workshops critical and artistic responses to the degradation of the biosphere, loss of the species and climate change; cultural translation in sustainability; permaculture; ecosophy; textures of the anthropocene; future storytelling; do it yourself (DIY); counterculture movement; overconsumption and degrowth; resource depletion; ecological footprint; economy of research. Participants: David Cross, professor CWW (Sustainability in the Finances of the British Education System in Arts and Research), Neil Cummings, professor CWW, Yves Mettler, Catherine Quéloz, Anne-Julie Raccoursier, Liliane Schneider, Laura von Niederhäusern; Anthropocene Atlas of Geneva (Gene Ray, Aurélien Gamboni, Janis Schröder, Kate McHugh Stevenson); Collective Project: The Herbaria of Geneva (Mandarava Bricaire, Diego Orihuela, Charles-Elie Payré); CCW research degree students: Karel Sidney Doing, John Hartley, Vanessa Saraceno; CCW Master students: Cici Kang, Molly Butt, Neil Farnan.

## **S6 Media Archeology (20-22.04.2015)**

Clusters: *Eco Paths, Post Urban, Digital Impulse, Edu Forecast, Made-in-History, Governmentality, Everyday Pragmatic Agency*

Media archaeology is an approach to media studies that has emerged over the last two decades. It borrows from Michel Foucault,

Walter Benjamin, and Friedrich Kittler, but also diverges from all of these theorists to form a unique set of tools and practices. Media archaeology is an emerging attitude and cluster of tactics in contemporary media theory that is characterized by a desire to uncover and circulate repressed or neglected media approaches and technologies. (Jussi Parikka in conversation with Garnet Hertz, *Archaeologies of Media Art*, © CTheory)

Intervenants: Yves Citton (Introduction à l'archéologie des media: entre le médiatique et le médiumnique), Emmanuel Guez (De l'archéologie des média en art), Jussi Parikka (No Man's Land: On Geology of Media).

Séminaire avec les étudiants Master sur les implications médiatiques dans leurs travaux de recherche et pratiques artistiques à partir des questions: quelles sont les couches médiatiques impliquées dans mon projet? Qu'est-ce que leur préhistoire pourrait nous enseigner sur leurs formes actuelles? Où puis-je repérer du médiumnique dans mon médiatique? En quoi mon travail sollicite-t-il des « media morts » ou des « media zombie »? Quel est l'impact géologique de mon travail médiatique? Participants: Marisa Cornejo, Sarah Jury, Thierry Maeder, Yves Mettler, Aurélie Pétreil, Elena Poghia, Janis Schröder, Tilo Steireif, Raphaëlle Müller, Antoinette Schaer, Stéphanie Serra, Kate Stevenson

### **S7 Techniques de la recherche en art**

(18.05.15) (session extraordinaire)  
Clusters: *Eco Paths, Post Urban, Digital Impulse, Edu Forecast, Made-in-History, Governmentality, Tout-Monde, Everyday Pragmatic Agency*

Seminar to anticipate the summertime research: assignment: 1. Rewrite once again the elevator pitch; 2. Identify the

three main study fields (transdisciplinary research); 3. Write down the first emerging research question; 4. Make a list of three to five keywords with a brief definition and explain the links between the concepts; 5. State of the art: At the stage of your current knowledge, comment five of the references that you consider being the cutting edge of the research in the field (500 words each).

---

## **Projets de recherche HES-SO et FNS en cours—Ongoing Validated Research Projects**

### **BM**

—Beyond the Monument

Requérant: Pierre Hazan, équipe de recherche: Denis Pernet, Mischa Piraud, Catherine Quéloz, Yan Schubert, Mélanie Borès, alumna CCC.

Clôture du projet *Politiques et initiatives mémorielles et pratiques artistiques dans les processus de paix et de réconciliation* (PIMPA) | *Memory Politics and Art Practices. The Role of Art in Peace and Reconciliation Processes* (subventionné FNS 2012-2014), par l'exposition *Beyond the Monument* (BM), Le Commun BAC, Genève, curator: Denis Pernet, (09.01.15), accompagnée d'une publication et d'un colloque international *Mass Violence, Memorialization and Art Practices*, Le Commun BAC, Genève, (22-23.01.2015), avec James Young (keynote speaker), Octave Debary, Fernando Sánchez-Castillo, Esther Shalev-Gerz, Dubravka Stojanović, Milica Tomić. Elaboration d'un deuxième volet de recherche intitulé *Beyond the Monument*, déposé pour demande de subvention au FNS le 30.09.15.

The research project builds on the work of *Politics of Memory and Art Practices: The*

*Role of Art in Peace and Reconstruction Processes* [PIMPA/PPR] <head.hesge.ch/ccc/fr/recherche/pimpa/>. The earlier project supported by the FNS (2012-2014) and HES-SO (2010-2012) focused on the role and importance of art practices in different memorial initiatives, particularly in terms of peace and the reconstruction process, by examining emblematic cases previously little studied from this angle. It was the findings of this first research project that motivate the study of memorial events coming from civic and artistic initiatives free of the monument format and of government requirements.

In terms of methodology, the study first looks at the secondary literature (cf. State of the art) to assess the impact of the memorial paradigm shift on artistic formats, as well as the performative and discursive features of artistic intervention in the public space. It then moves to the collection and analysis of primary sources (interviews and archives) to understand, first, the methods and tools involved in artistic investigation and, second, the policies of dealing with the past.

## **TAAG**

—The Anthropocene Atlas of Geneva

Requérant: Gene Ray, équipe de recherche: Aurélien Gamboni, Janis Schröder, Kate Stevenson, Hannah Entwisle, doctorante CWW, alumna CCC.

Introduced in the natural sciences global environmental change research community in 2000, the term “Anthropocene” demarks the current time period in which human activities have come to influence a range of biophysical systems and processes. The Anthropocene thesis is generating vigorous interdisciplinary exchanges and debates and has stimulated numerous academic conferences, artistic projects and public exhibitions. To date, however, no art-led research has focused on how the scales

and complexity of global anthropogenic change come to be represented and situated in local contexts. The proposed research is unique, in studying how various local actors understand the transformations of the Anthropocene and reflect them in their work and everyday activities. The Anthropocene Atlas of Geneva (TAAG) will produce new knowledge about how collective understandings of anthropogenic global environmental change are formed and put to work in a cosmopolitan Swiss city. It will make visible and comprehensible the processes by which interactions between social and biophysical systems are being represented in diverse ways, by diverse authors, speakers and image-makers, for diverse publics and contexts. Insight into the representation process supports rational public evaluation of the Anthropocene thesis and helps to clarify public discussion about stakes, challenges and responses. With its dense nexus of governmental institutions (including the UN World Meteorological Organization and Intergovernmental Panel on Climate Change) and NGOs, and its rich networks of scientific research communities, artistic projects and citizen initiatives, Geneva is an ideal terrain for this research.

Combining methods from art, philosophy and architecture, TAAG will survey, investigate, analyse and archive representations of anthropogenic change in the city and environs of Geneva, and will produce new interdisciplinary representations of the Anthropocene. The results will take form in a multimedia Atlas, distributed across four research outputs: (1) a project website/blog to share findings and solicit feedback; (2) an international exhibition, opening with a conference in Geneva and traveling to additional European cities; (3) an accompanying open-source book, composed of critical essays and an exhibition catalog; and (4) two articles for peer-reviewed interdisciplinary journals. The TAAG research team, supported by its advisory research



group and the resources, networks and partners of HEAD–Genève, Geneva School of Art and Design, is strongly positioned to realize this project. TAAG gathers artists and researchers from art, philosophy and architecture, informed by the work of the interdisciplinary research communities of science studies, environmental humanities and animal studies. Using the combinatory, consultative methodology of research by means of art, the team will develop appropriate interdisciplinary methods and contexts for the proposed fieldwork, investigation and analysis of representation processes, in order to realize research outputs.

TAAG team is collaborating with the associated research project *The Anthropocene Atlas of London* (TAAL), Chelsea College of Art, University of the Arts, London (Research team: Marsha Bradfield, David Cross, Neil Cummings, and doctoral students).

## **E/E**

—Economy of Education

—The Massive Open Online Courses (MOOCs) as a case study

Le projet E/E s'inscrit dans les recherches de CCC depuis 2015. Dans la fragilité d'une économie spéculative, appuyée par une culture de la consommation, s'impose une autre forme d'économie (simplicité volontaire) qui renouvelle les ressources de l'éducation. L'histoire des pédagogies radicales informe les avancées dans l'éducation renouvelée tout au long de la vie. Les résultats de la recherche dans le domaine des pédagogies alternatives constituent les fondements de l'étude des MOOCs en vue de la construction d'un MOOC sur les techniques de la recherche par les moyens de l'art. Collaboreront à ce programme des artistes, économistes, philosophes, et autres chercheurs actifs dans des pratiques pédagogiques participatives et partagées, fortes d'attention bienveillante (Citton 2014)

et d'empowerment. Ces pratiques s'inspirent de l'éducation des rues (Freire 1974), de l'éducation ouvrière (Mc Laren 2010; Giroux 2011), des utopies concrètes ou de celles du développement intégral présent dans les Constitutions de la Bolivie et de l'Équateur et dans l'expression du *Buen Vivir* des communautés indigènes.

---

## **Association Alumni CCC—CCC Alumni Association www.alumni-ccc.org**

Le 20 juin 2013 a été fondée l'association qui réunit les anciens étudiants du Programme Master de recherche critical curatorial cybermedia de la HEAD–Genève (ainsi que des étudiants ayant suivi cette formation sous ses dénominations antérieures à la création de l'orientation Master en 2008), auxquels s'ajoutent des enseignants, professeurs invités et amis du Programme.

L'association a pour vocation d'être un partenaire actif du Programme et participe à son rayonnement en menant diverses actions

### Missions

—assurer la continuité et la diffusion d'une pensée critique issue du CCC

—contribuer au débat sur la recherche en art et par les moyens de l'art dans une perspective transdisciplinaire

—créer un espace dynamique de discussions et de rencontres entre étudiants CCC, alumni, artistes et chercheurs indépendants, dans l'idée de mutualiser les connaissances, les méthodologies, les sources et les contacts

— actualiser et mettre en valeur l'archive du CCC, ainsi que sa diffusion, notamment par le biais de la numérisation et du site internet

— activer un réseau de partenariat sous la forme de projets de recherche et de collaborations artistiques, curatoriales et pédagogiques

L'association a tenu plusieurs réunions en préparation du changement de coordination du Programme et a contribué à la rédaction du profil de candidature. L'association s'organise en groupes de travail. Elle est représentée par un comité élu annuellement lors de l'assemblée générale. Pour 2014-2015: Cécile Boss, Suzanne Boulet, Sylvain Froidevaux, Denis Pernet, Colin Raynal, Kate Stevenson  
[comite@alumni-ccc.org](mailto:comite@alumni-ccc.org)  
[webmaster@alumni-ccc.org](mailto:webmaster@alumni-ccc.org)





Année académique 2014-2015

Programme Master de recherche CCC  
CCC Research-Based Master Programme  
critical curatorial cybermedia  
T +41 22 388 58 81/82  
info@ccc-programme.org  
ccc-programme.org

Haute école d'art et de design — Genève  
Geneva School of Art and Design  
9, boulevard Helvétique  
CH – 1205 Genève / Suisse  
T +41 22 388 51 00

info.head@hesge.ch  
www.head-geneve.ch

— HEAD  
Genève

Hes·so<sup>u</sup> GENÈVE  
Haute Ecole Spécialisée  
de Suisse occidentale