

ACTES DE RECHERCHE ÉDITION 2015

MASTER OF ARTS HES-SO EN ARTS VISUELS PROGRAMME MASTER DE RECHERCHE CCC_CRITICAL CURATORIAL CYBERMEDIA

SUZANNE BOULET. QUE VOYEZ-VOUS SUR LE BOUT DE MA LANGUE ?
LA COM-PRÉHENSION OU L'AMBIVALENCE D'UNE POSTURE
NATHALIE DUC. LA GRILLE, LE PATTERN ET LE DRONE-MOUCHERON
COLIN RAYNAL. LE BLUES DU CROCODILE

RECHERCHES EN COURS, MASTER 2 PROGRAMME MASTER DE RECHERCHE CCC_CRITICAL CURATORIAL CYBERMEDIA

YASMEEN CHAUDHRY. PAKISTANI DIASPORA. *A PORTRAIT OF MULTIPLE IDENTITIES*
CHARLYNE KOLLY. DIOXYGENE
VIOLA LUKÁCS. CURATING IN CONVERSATION
DRAGOS TARA. CRACKS

RECHERCHES EN COURS, MASTER 2, MRES PROGRAMME MASTER DE RECHERCHE CCC_CRITICAL CURATORIAL CYBERMEDIA

RAPHAELLE MUELLER. FICTIONAL WORLDS, THE LIMINAL, THE BIZARRE AND THE SUBLIME
ANTOINETTE SCHAER SCHEIDEGGER. FORMES DE PARTICIPATION À LA RÉFORME DU PLAN LOCALISÉ
DE QUARTIER (PLQ)
STÉPHANIE SERRA. QUAND UNE STRUCTURE D'EXPOSITION CONTEMPORAINE ÉMERGE ET PERDURE
PAR UNE VOLONTE COLLECTIVE. *PARTANT D'UNE ETUDE DE CAS, LA KUNSTVEREIN DE BÂLE*

RECHERCHES EN COURS, MASTER 1 PROGRAMME MASTER DE RECHERCHE CCC_CRITICAL CURATORIAL CYBERMEDIA

MANDARAVA BRICAIRE. NEW FOLDERS
RAQUEL ERMIDA. A RESOLUTION FOR PORTUGUESE CULTURE AND ARTS
EMMANUELLE ESMAIL-ZAVIEH. LA CIRCULATION DE LA CALLIGRAPHIE: UN MALENTENDU CRÉATIF
CAMILLE KAISER. MÉTHODOLOGIES POLITIQUES DANS LE CINÉMA DE L'INTIME
ALBA LAGE. LE JE(U) DE L'INTERPRÈTE
DIEGO ORIHUELA. PERFORMING PERIPHERY (COLLABORATIVE PROJECTS)
CAMILLA LUISA PAOLINO. COLLECTIVE PRACTICE ACROSS THE CYBERSPACE
CHARLES-ELIE PAYRÉ. DE LA DÉGÉNÉRESCENCE DE L'ABEILLE À CELLE DU CAPITAL EN GÉNÉRAL

ACTES DE RECHERCHE ÉDITION 2015

Les Actes de recherche présentent une synthèse des recherches accomplies et en cours développées dans la Master Thesis, comme lieu de formation à la recherche. Les pratiques de l'art et leurs moyens de reproductibilité technique mobilisent le goût de la recherche et l'investigation théorique scientifique. Cette pratique complexe de la recherche a pour objectif de modifier mutuellement les modes de pensée et la force d'invention des pratiques de l'art. L'édition annuelle des Actes de recherche tend à donner les conditions optimales d'un débat d'idées au jury de soutenance de fin d'étude et au jury de fin d'année académique et d'assurer une temporalité prospective aux recherches.

MASTER OF ARTS HES-SO EN ARTS VISUELS

QUE VOYEZ-VOUS SUR LE BOUT DE MA LANGUE ?

LA COM-PRÉHENSION OU L'AMBIVALENCE D'UNE POSTURE

SUZANNE BOULET 4

LA GRILLE, LE PATTERN ET LE DRONE-MOUCHERON

NATHALIE DUC 8

LE BLUES DU CROCODILE

COLIN RAYNAL 12

RECHERCHES EN COURS MASTER 2

PAKISTANI DIASPORA. *A PORTRAIT OF MULTIPLE IDENTITIES*

YASMEEN CHAUDHRY 20

DIOXYGENE

CHARLYNE KOLLY 20

CURATING IN CONVERSATION

VIOLA LUKACS 21

CRACKS

DRAGOS TARA 21

RECHERCHES EN COURS MASTER 2, MRES

FICTIONAL WORLDS, THE LIMINAL, THE BIZARRE AND THE SUBLIME

RAPHAELLE MUELLER 24

FORMES DE PARTICIPATION À LA RÉFORME DU PLAN LOCALISÉ DE QUARTIER (PLQ)

ANTOINETTE SCHAEER SCHEIDEGGER 24

QUAND UNE STRUCTURE D'EXPOSITION CONTEMPORAINE ÉMERGE ET PERDURE

PAR UNE VOLONTÉ COLLECTIVE. *PARTANT D'UNE ÉTUDE DE CAS, LA KUNSTVEREIN DE BÂLE*

STÉPHANIE SERRA 26

RECHERCHES EN COURS MASTER 1

NEW FOLDERS

MANDARAVA BRICAIRE 30

A RESOLUTION FOR PORTUGUESE CULTURE AND ARTS

RAQUEL ERMIDA 30

LA CIRCULATION DE LA CALLIGRAPHIE : UN MALENTENDU CRÉATIF

EMMANUELLE ESMÄÏL-ZAVIEH 31

MÉTHODOLOGIES POLITIQUES DANS LE CINÉMA DE L'INTIME

CAMILLE KAISER 31

LE JE(U) DE L'INTERPRÈTE

ALBA LAGE 32

PERFORMING PERIPHERY. (COLLABORATIVE PROJECTS)

DIEGO ORIHUELA 32

COLLECTIVE PRACTICE ACROSS THE CYBERSPACE

CAMILLA LUISA PAOLINO 33

DE LA DÉGÉNÉRESCENCE DE L'ABEILLE À CELLE DU CAPITAL EN GÉNÉRAL

CHARLES-ELIE PAYRÉ 33



**PROGRAMME MASTER DE RECHERCHE CCC
CRITICAL CURATORIAL CYBERMEDIA**

MASTER OF ARTS HES-SO EN ARTS VISUELS

QUE VOYEZ-VOUS SUR LE BOUT DE MA LANGUE ? LA COM-PRÉHENSION OU L'AMBIVALENCE D'UNE POSTURE

SUZANNE BOULET

L'essai tend à définir la notion de *com*-préhension. Il s'agit du résultat de la résonance entre plusieurs concepts. D'une étude éparsée de la pudeur, d'abord je concentrais mon attention sur le point de contact entre attirance et répulsion. De la dualité de l'intime et de l'étranger dans la Nouvelle Revue de Psychanalyse, je biaisais vers la philosophie pour une conception de l'intime fondamentalement relationnelle. De la même façon que cet essai se construit sur le dialogue entre des concepts, j'envisage une appréhension du monde par relation à l'autre. L'intime n'existant que parce qu'il y a un autre, je ne peux me borner à un monologue omniscient, et « je » vous dis « vous ». Démontrer que la compréhension, loin d'être purement intellectuelle, se fait par interaction physique et perceptive. Parce qu'un artiste semble bien placé pour aborder, d'un point de vue sensible, un sujet qui disparaît dès lors qu'il entre dans l'écriture formelle, je propose, à travers la réalisation d'objets et d'essais littéraires, un langage indirect pour permettre de toucher au plus près ce point de contact qui ouvre sur la posture de la *com*-préhension.

Quand je lis les actualités, j'ai les mains qui mouillent... Vous êtes-vous déjà dit que le passé n'existait pas ? Toute cette « Histoire » qu'on vous raconte, tous ces événements imbriqués, ces agencements économiques et politiques qui traversent le temps (une notion qui à elle seule suinte dangereusement sur le front de la réflexion), toutes ces luttes sociales et ces révoltes. Foutrement abstrait. A tout remettre en question ce qu'on me dit. Et si mon cœur, c'était pas le mien. Si ma main, ma hanche, ma cuisse, c'étaient pas les miennes. A quel point j'en suis sûre. Bref, c'est revisiter Descartes¹ par derrière, le doute à l'envers, c'est proposer un doute par le corps plutôt que la pensée.

Et Freud² qui est là à se pavaner, prétendant démontrer le remède à mon doute inné, mon doute ADN, mon doute qui s'écoule un peu partout dans mes allèles, au fur et à mesure que je suis en train de vous parler. Il s'approche à l'oreille pour me fredonner que la seule certitude métaphysique reste le sexe. Comme si le sexe était forcément la réponse à tout. Le seul moyen d'unité. A rassembler toutes les parties de mon corps dispersées³, à deux, on baise et on répare les bouts, les mal-vissés. A deux. A trois ? A plus que ça, quelque part ? Quoi, qui pourrait nous arrêter ? Mais, garçon-fille mélangés, le nord le sud sans aparté... Revient inlassablement la danse des couples d'opposés ou la malédiction de l'occidental !⁴ Par filiation, on est profondément bifides, faut arrêter de se leurrer, espérer penser autrement que par la dualité. Il faut jouer, onduler entre ces deux pôles, comme les hanches narguent l'intéressé à décider qui sera le plus opportuniste. De moudre la scission. Passer le gap. Se rappeler que le sexe est plus le moyen que le sujet, qu'il y a plus à voir dans le dessin d'une nuque dégagée... Le sensuel⁵.

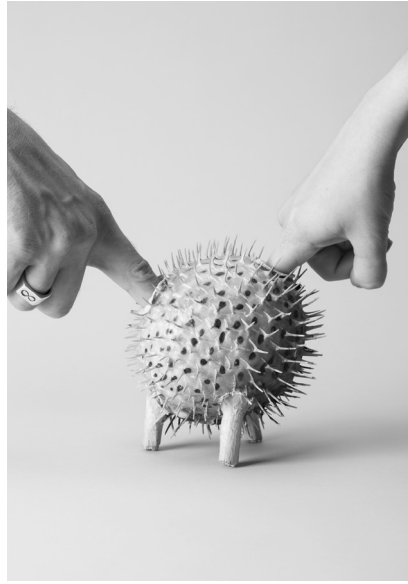
Ce dont on parle, vous le devinez, c'est de la liberté du bisexuel. Cette aiguille en suspension d'une boussole

un peu paumée, qui va et vient sans s'arrêter. Comment se positionner dans un monde sans bornes, ni contrats⁶. Pas besoin de s'engager, mais surtout pas besoin de choisir. L'apologie du touche-à-tout. Parce qu'il ne nous parle pas de sexe, le bisexuel, c'est nous qui lui en parlons déjà bien trop, pervers et indiscrets que nous sommes à vouloir cerner son identité⁷. Non ! Il nous parle d'attitude ! D'une attitude à adopter.

Parce qu'il sait desceller le point de contact de chaque un et de chacun. Le point de contact qui réussit à tout associer, l'attirance et l'inimitié⁸. Un magnétisme aux pôles confondus. Un aimant hermaphrodite qui prend de fait son autonomie de toute surface, sans plus besoin d'aucun métal où se raccrocher. On va parler de cet aimant tout simplement. Un point de contact qui allie intuition et pensée, raisonnement. Un aimant qui quand on l'avale, puis prêt à régurgiter, inspire : une attitude d'appréhension, non ; mais plutôt de *com*-préhension du monde.

C'est quoi la *com*-préhension. C'est prendre « *con* », c'est prendre à deux, c'est prendre avec son contexte, c'est appréhender dans un milieu situé. C'est donc plutôt préhender, qu'appréhender si vous voulez mon avis. Ce n'est pas rester de loin, c'est s'approcher plus près des choses. Au plus près pour ceux qui veulent, si tant est que ce soit finalement un jour atteignable, ce « au plus près ». Parce que c'est froncer le nez à la perspective de son exponentialité, à ce « au plus près ». C'est lécher l'œuvre dans les visites guidées d'exposition, c'est prendre par le corps son autonomie de pensée. Sa critique, la sienne, par le viscéral de l'acte instinct-anné.

L'exponentiel de l'« au plus près », le point de contact en contorsion oxymorée, montre du doigt la posture. Lorsqu'au bout du chemin comme au début, l'invincible ne gagne les guerriers du bataillon que lorsqu'ils se décident à prendre corps à l'engagement. Le Bataillon Sacré de



1. *A l'Équivoque*, 2013. (Bois de chêne, cuir, clous, circuit électrique, plastique hermétique.) Entre sablier et fontaine, un peu d'eau dans la poche et les gouttes s'écoulent au sein de cette structure de bois, comme un indicateur d'un temps aléatoire. Alors seulement, s'enclenchent les histoires dans chacun des écouteurs. Différentes anecdotes, pourtant chacune d'elles semble nous parler du même sujet. Par deux biais, deux subjectivités, deux individus partagent le même moment, percevant le même concept sous deux langages différents. L'écouteur du fond, quant à lui, ne laisse attendre qu'un seul cri, cri qui cherche son écho. Pure altérité dans ce dialogue partagé.

2. *La Dialectique du Petit Doigts*, 2014. (Poisson lune, coton, lentilles, bois, argile.) Curieux bestiaire. Réticent. Cet objet incite pourtant l'observateur à basculer sur le pan de l'action et enfoncer son doigt dans un des orifices. Comme on enfonce sa main dans un sachet de lentilles, il est attiré par ce geste instinctif, de plaisir enfantin. Si le hasard s'y emmêle, il pourra rencontrer un camarade dans cette cavité, la sensation inattendue d'un doigt frôlé ou, même sans avoir besoin de se croiser, chacun pourra sentir l'autre, sa présence, à travers le mouvement des lentilles qui se déplacent. Le paradoxe d'hostile hospitalité, de gênant plaisir, d'un plaisir détaché...

3. *L'Entre des Choses*, 2014. (Peau, coton, graines mélangées, fer.) La balançoire du lointain ou le sac à main du proche? Jouant sur l'intermède: deux poches devant, une poche derrière, mais chacune ne conduit pas nécessairement là où on s'y attend. Le visiteur se perd dans ces entrelacs de virages souterrains, sans jamais pouvoir avoir accès à la véritable intériorité de l'objet, à laquelle aucune entrée ne permet d'accéder. Loin d'un manteau moelleusement fourré, on est plus près du velu que du douillet.

Thèbes⁹, une armée de pédérastes nous confrontent insolemment à la puissance de ceux qui ont osé l'intime, l'intime entre eux et par duo. Une soudure de près, d'un peu trop près, si bien que tout se mélange, qu'aucune frontière n'est plus à considérer. Changer de point de vue, mêler sans pudeur sur un même plan affect et discernement, et rythmer bruyamment le coup de force de ces fanfarons.

Le point de contact. Souvenez-vous en, celui de l'attirance et l'inimitié. C'est justement l'histoire du petit garçon qui croise le regard du vieil homme dans le bus. Du dégoût dans ses traits, dans son air extatique à la vue de ses rides plissées, et des poils drus de son nez; et l'autre, le vieux, à s'offusquer devant l'odeur trop nacrée et désuète à donner la nausée du gamin par qui il se sent observé. Je veux parler de ce qu'ils reconnaissent malgré tout en chacun, la familiarité d'un tic, de la forme d'un ongle, d'un soulèvement de sourcil inopiné qui, bien malgré eux, les lient à l'unisson. Je parle de cet instant partagé qu'ils auront, faisant tomber les barrières du public et du privé. Intimes qu'ils sont, subtilement. C'est ça le point de contact¹⁰.

Pourquoi je parle d'intime? Je parle d'intime parce que les objets que je fabrique ont cela d'inaccessible. Inaccessiblement destinés à vous, inaccessiblement vôtres. Comme si le rendre inaccessible, trop personnel vous direz, trop intime pour d'autres, le faisait échapper à son état fondamental¹¹. La voilà la limite, la rupture, le

gap. Trop intime, si intime que ça en devient accessible. Pour tous et n'importe quoi. Ça vous met en rage parce que ça vous touche, envers et contre vous. Ça peut vous dégoûter si ça vous chante, chantez si ça vous arrange, mais les transactions perceptives ont commencé.

Les transactions. Et les gens viennent par essaims, légions, essayer la nouvelle façon de communiquer, l'attraction. Celle de l'interactif. Mais personne n'a dit que vous étiez obligé de toucher. L'expérience se fait là, entre ce qu'on projette et ce qu'on perçoit, le décalé, c'est donc là qu'il se cachait¹². Pas toujours besoin de se salir les mains, vous voilà soulagé!

Mais, je me surprends à me lover dans ce trop-plein d'intime, ce concept qui perd toute sa nature même en me devenant si sécuritaire. Dans ce milieu isolé, ce nœud d'altérités partagées, à qui je peux accorder ou refuser l'entrée¹³. Je lui accorderais néanmoins qu'il s'agit bien de l'intuition, d'une communication sans parole, qui me fait de l'œil dans l'intime. Mais cette connivence oublie sa fidèle alliée, l'étrangeté. En tout bon concept, l'un ne peut plus être vu sans l'autre dès qu'on tend à s'y intéresser. L'intime et l'étranger, le duo le plus siamois qu'on puisse imaginer, tant et si bien opposés, qu'ils en viennent à s'assimiler, furieusement, avec passion. L'intime étranger. L'Étrange intime. Comment être au plus près de la plus pure des altérités?

..... Le tempo.

Ce n'est pas juste l'écouter ou le laisser s'exprimer, c'est faire penser son corps. Un exercice à s'entraîner, à pratiquer¹⁴. Alors, vous et moi, on va parler politique, ou peut-être plus apolitique¹⁵, indépendance, individu. On va parler d'objets. D'objets qu'on peut toucher. Parce qu'à ça tient la seule force de leur véracité d'état. On va s'embarquer, à la quantique, dans les limites de nos réflexions d'occidentaux renfrognés. Je le touche, donc il y est.

Les objets de la pensée, de la pensée qui coule qui découle, des connexions en vadrouille, foutrement abstrait. La beauté des cellules et des flux, du désordre ordonné, du *mess* dans la tête, minutieusement bien fait, la beauté du naturel. Un déséquilibre qui fait sens, une irrégularité qui empêche tout le mécanisme de s'enrôler.

Penser comme un mécanisme, une action répétée, un geste qu'on forge, qu'on aiguise pour mieux s'y esquivier. Comment on con-naît quelque chose? Au lieu de se regarder en face, se regarder ensemble, se *con*-naître. *Con*-naître ensemble, naître ensemble. Cet objet, je le *con*-nais. Je le vois tous les jours, je le prends et le manipule pour me préparer. Je sais comment il réagit dans telle situation donnée. On se *con*-naît. Ce n'est pas une connaissance rationnelle, mathématique, c'est une connaissance de l'apprivoisement, qui se défait du langage des mots. Par les réactions de sa matière, je l'appréhende, j'apprends à le comprendre, à communiquer par les gestes et le corps, le contact.

Et puis, pointe sous ma chemise l'influence que son contact a sur moi. Toute chose, de la radiation dans l'air au sarcasme de celui qui partage mon lit, change insidieusement la nature de ce que je suis, mon identité jusque dans mon ADN¹⁶. Pas si invincibles que ça, les combattants! Fondamentalement tendres... Plus vraiment comme hier, un tendre mélange. Alors, on n'est peut-être pas tous bisexuels, mais on est tous bi. On est tous ambi. A présent soulagé du poids de toute prédestinée, on se retrouve à tanguer sur la corde de nos équilibres précaires, comme si on venait de nous retirer précisément la barre qui nous permettait d'avancer. La case, la pancarte parfaitement délimitée au *cutter*... Plus de morale, aucune, qu'une éthique à construire. Rien que ça. Et pas celle du voisin, attention! On vous voit!

Peut-être qu'on se leurre, qu'il y a un lien fondamentalement humain dans nos intimes partagés. Plus haut, nous parlions d'inaccessibilité, de la singularité de notre perception du monde, précisément ce qui nous y relie. Personne ne pourra s'y relier de la même façon. Chacun perçoit singulièrement. Mais les objets que je vous présente, que je fais de mes mains, sont singulièrement miens. Et pourtant, ils vous touchent, inévitablement. Ils dérangent parce qu'ils touchent à ce *lien malgré soi*. Ils prouvent de par leur existence, le lien que nous avions ignoré jusque-là: le lien qui connecte nos individualités indifféremment. Existe-t-il vraiment? Excluant, mais pas exclusif, semblerait-il, l'étrange intime. L'étrange intime,

c'est celui qui nous permet de capter, de sentir par la peau la singularité de l'autre, de la *com*-prendre intimement, mais pas en lui faisant face¹⁷, en lui faisant «*con*» (avec). C'est la connexion siamoise entre deux altérités. Elles se touchent par l'intérieur.

Les risques, à vous de juger. La logique du *pourquoi pas*? Ou comment se lancer la tête la première contre un parapet! C'est toute la délicatesse de se laisser emporter, volontairement conscient de son environnement, c'est flirter avec le courant. Une attitude de lâche, de profiteuse, d'égoïste? Ou de courageux? Celle d'une liberté odieuse et audacieuse, de tendre vers la subtilité de savoir se faire influencer. La grande Parole a bon dos.

Je suis donc là pour vous apprendre les pas, comme un pas de côté, pour percevoir le tout et le séparé comme des relations. Relations de familial, de sexe, de confiance, ou de cause à effet... De la cuillère dans la bouche aux monopoles financiers, il s'agit de développer une compréhension de l'avec, une posture de l'intime plutôt que du vis-à-vis, de cet étrange intime qui vous assiège d'ores et déjà dans les bus et les restaurants bondés, de cette conversation échappée, de ce rire incontrôlé qui vous renvoie à celui que la convenance se refuse à vous faire rencontrer¹⁸. L'attitude de l'intime se travaille par l'exercice du «au plus près». Elle est précisément ce qui vous fait basculer d'un échange cordial à une complicité déplacée. Elle fait basculer dans la *com*-préhension¹⁹. Et il paraîtrait, puisque c'en est assez de bavarder (laissez les paroles à l'entrée, les cultures communes de côté!) que la *com*-préhension par le faire, le faire ensemble, nous *con*-faire sans égard à notre propre liberté, une liberté qui se conjugue au commun, par tous les temps, tous les contextes, jusqu'à ce qu'on vienne me prouver le contraire!

NOTES

1. Cf. Le doute métaphysique. René Descartes, première et seconde *Méditations Métaphysiques*, Flammarion, Paris 2009.
2. Cf. Le complexe d'Œdipe. Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle* (1905), Gallimard, Paris 1989, en contrepoint à Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'anti-Œdipe*, Minuit, Paris 1972.
3. Cf. Le système politique du corps, les forces plurielles qui s'y exercent. Friedrich Nietzsche, *Le crépuscule des idoles ou comment philosopher à coup de marteau*, Gallimard, Paris 1988.
4. Cf. Une pensée en dualité issue de la raison grecque et de la philosophie des Lumières à opposer à la pensée multiple que Rosi Braidotti met en place, notamment dans «Les sujets nomades féministes comme figure des multitudes», *Multitudes*, n° 12 *Féminismes, Queer Multitudes*, Paris 2003, <www.multitudes.net/Les-sujets-nomades-feministes>.
5. Cf. Le sensualisme. Etienne Bonnot de Condillac, *Traité des sensations* (1754), Fayard, Paris 1984, édition numérique, Jean-Marc Simonet, <http://classiques.uqac.ca/inter/benevoles_equipe/liste_simonet_jean_marc.html>.

6. Angela McRobbie, *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*, Sage, London 2009.
7. Cf. La sexualité des plantes. «La détermination sexuelle d'un sujet, mâle ou femelle, ne peut s'accomplir sans la présence d'un autre sujet qu'il soit du même sexe ou de l'autre». Victor N. Smirnoff, «Le squelette dans le placard», *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 14, *Du secret*, Paris 1976, p. 27-54.
8. Cf. Toute la différence entre la virgule et le trait d'union. Michèle Hechter, «Happy Birthday to Me», *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 40, *L'intime et l'étranger*, Gallimard, Paris, automne 1989.
9. Cf. Bataillon Sacré de Thèbes. Platon, *Le Banquet*, Les Belles Lettres, Paris 1989, bilingue grec-français, trad. Paul Vicaire.
10. Cf. Concept d'inquiétante étrangeté, par-delà raison et affect. Sigmund Freud, *L'inquiétant familial*, Payot, Paris 2011.
11. Cf. Le concept d'intime dans la relation à Dieu, ou comment aller chercher en soi-même une relation à Dieu fondamentale, une ouverture vers une extériorité divine. Saint-Augustin, *Les Confessions*, Flammarion, Paris 1993.
12. Cf. L'exposition *De l'œuvre à l'événement. Nous sommes le moule. A vous de donner le souffle*, Musée des Beaux-Arts de Nantes. Frédéric Wecker, «Lygia Clark, les relations esthétiques», *Art 21*, n° 5, Paris, août 2012.
13. François Jullien, *De l'intime. Loin du bruyant amour*, Grasset, Paris 2013.
14. Cf. Israël Galván, l'art de l'arrêt «ramatar» dans la danse flamenco. Georges Didi-Hubermann, «*El Disloque*: la solitude du danseur profond», *Art Press*, n° 319, Paris, janvier 2006, p. 50-54.
15. Beatriz Preciado, «Multitudes Queer: note pour une politique des 'anormaux'», *Multitudes*, n° 12 *Féminismes, Queer Multitudes*, Paris 2003, <www.multitudes.net/Multitudes-queer>.
16. Judith Butler, *Is Gender (Un)Translatable?* Conférence, département d'anglais, Université de Lausanne, 13 novembre 2013.
17. Emmanuel Levinas, *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*, Grasset, Paris 1991.
18. Cf. Les interactions du quotidien. Jean-Bertrand Pontalis, «Le Compartiment du Chemin de Fer», *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 40, *L'intime et l'étranger*, Gallimard, Paris, automne 1989.
19. Kaja Silverman, *The Threshold of the Visible World*, Routledge, New York 1996.

le design jusqu'à la biologie. Après des études de design à L'Ecole Nationale Supérieure d'Arts Appliqués de Paris, elle s'engage dans le Programme Master de recherche CCC critical curatorial cybermedia à la Haute école d'art et de design de Genève.

BIOGRAPHIE

Par la réalisation d'une série d'objets manipulables, Suzanne Boulet soulève la question de l'intime et de l'étranger, de la place du familier et de l'altérité dans les interactions entre les individus. Elle réalise également des vidéos interrogeant notre rapport au corps et de courts poèmes et essais littéraires jouant sur la langue et l'ambiguïté. Proche de Meret Oppenheim, elle s'inscrit dans une diversité de pratiques qui se répondent et fonctionnent ensemble. Cette recherche transdisciplinaire circule librement des arts visuels, à la littérature et la philosophie, influencée par la danse de Martha Graham, la question de l'esthétisme dans l'art et

LA GRILLE, LE PATTERN ET LE DRONE-MOUCHERON

NATHALIE DUC

Il devient de plus en plus difficile de détecter l'expansion des technologies et leurs visées colonisatrices et d'inventer des moyens pour contrer leurs dérives. Cet essai a pour objectif de montrer les formes de contrôle planétaire en train d'émerger, appelées ici régime techno-totalitaire.

Le curseur s'est déplacé : le pouvoir de surveillance, traditionnellement attribué à la police, n'est plus exclusivement détenu par l'État. Le territoire de la police a été progressivement happé et instrumentalisé par le secteur sécuritaire privé. Celui-ci est plus efficace en terme de captation des informations et de traitement des banques de données, car moins soumis à des normes législatives, tout en permettant aux entreprises mandantes de garder une mainmise sur l'enquête¹.

Les acteurs privés appliquent en définitive une forme de justice privée. Ils décident souverainement si l'intervention de la justice publique est justifiée ou non. Or, les intérêts commerciaux des agences privées ne sont sans doute pas ceux du système de justice pénale. Cette justice privée ne garantit ni l'impartialité, ni l'égalité face à la loi ; elle ne garantit pas davantage la sécurité et l'assistance légale, la publicité et la motivation des décisions. En effet, l'agent privé pourrait être investigateur et jouer en même temps le rôle de procureur, de même que l'employeur (intéressé) ou le commanditaire pourrait être à la fois juge et partie.²

Cette forme de justice sert uniquement les intérêts commerciaux des entreprises mandantes et n'est aucunement intéressée par la lutte contre la criminalité³. Les agences de sécurité privée proposent des services qui servent à empêcher les dégâts sur les biens des entreprises, à maintenir leur taux de productivité en évitant par exemple certains types de publicité et à protéger des personnes haut-placées contre des personnes, souvent dominées sur un plan hiérarchique. La notion de sécurité est renversée : la protection devient attaque, la captation des données et leur utilisation censée protéger la population, une nouvelle forme de colonisation. En apparence, le citoyen peut paraître légalement protégé contre les abus, mais le secteur sécuritaire privé profite du vide législatif⁴ de la rareté et de l'inefficacité des contrôles pour agir illicitement⁵. Les agences sécuritaires privées ne se contentent pas de jouer sur le flou de certaines lois concernant la protection des données, dont elles clament pourtant ouvertement l'existence : elles contournent le droit et violent les lois en vigueur⁶. Hannah Arendt avait déjà remarqué que les acteurs des régimes totalitaires avaient tendance à n'accorder aucune importance à leur propre législation⁷. En réalité, la loi est invoquée

lorsqu'elle sert les intérêts des entreprises privées, et elle est oubliée et/ou détournée sitôt qu'elle devient contraignante. Une autre tactique consiste à faire pression sur les gouvernements, sous couvert d'un impératif sécuritaire prétextant protéger la population, afin de modifier les lois elles-mêmes, de façon à légitimer telle ou telle pratique d'espionnage. Ainsi l'exemple de la Suisse, qui a voté une loi autorisant le secteur sécuritaire privé à poser des appareillages de surveillance dans des appartements privés⁸. Les motifs de cet impératif sécuritaire ont rarement un visage inédit : on revendique généralement des mesures sécuritaires en faveur de la lutte contre le terrorisme, contre certaines drogues, contre le blanchiment d'argent et contre la pornographie infantile⁹. Néanmoins, ces quatre prétextes peuvent masquer une traque d'une toute autre nature : si comme le prétend Julian Assange, l'appareil de surveillance privé sert à déceler les opposants qui se dressent face aux multinationales, et face au secteur sécuritaire lui-même¹⁰, ne serions-nous pas face à une répétition de l'histoire ? Où il s'agirait en somme d'entraver ce qui peut nuire à l'expansion du totalitarisme, d'éradiquer « tout ce qui serait susceptible de troubler l'homogénéité de la masse, (...) toute singularité qui menacerait l'effectivité de l'Universel¹¹ » ?

Deux autres aspects propres aux totalitarismes historiques se retrouvent aussi dans le secteur sécuritaire d'aujourd'hui : la prédiction et le secret. En effet, les programmes de surveillance, fonctionnant à l'aide d'algorithmes, opèrent de façon à pouvoir prévoir les comportements de populations, et d'individus particuliers. Dans les totalitarismes historiques, les polices secrètes arrêtaient des individus en les accusant de crimes qui ne correspondaient qu'aux modèles projetés sur eux – et rarement à une réalité tangible. Il s'agissait d'une anticipation logique, qui visait à détecter et à empêcher tout crime éventuel¹² sans se soucier si le suspect avait réalisé, ou pensé réaliser, l'acte en question¹³. Ce principe de prédiction est réactualisé par les agences de sécurité privée et le renseignement, à la différence que les suspects ne sont pas arrêtés, mais minutieusement profilés¹⁴ et placés sur des listes noires (qui peuvent entraver leur vie professionnelle ou l'accès à certaines assurances ; dans ce cas, il s'agit de répression indirecte). Ces prédictions, présentées sous un jour d'infailibilité (les machines ne se trompent pas, la logique non plus), deviennent plus importantes que le contenu des informations récoltées¹⁵, et peuvent mener à des abus, dans le sens où l'on utilise un profil arbitraire contre un individu donné.

Afin d'éviter des réactions trop vives concernant les pratiques d'espionnage contemporaines, les agences de

sécurité ont intérêt à rendre troubles leur agir, et à calfeutrer leurs tactiques sous une chape d'indiscernabilité. Comme le dit si bien Hannah Arendt, «le pouvoir réel commence où le secret commence¹⁶». Même quand des spécialistes de la surveillance tels que Jean-Marc Manach et Jérôme Thorel ne parviennent pas à déceler des informations sur les processus techniques qui ont cours dans les agences de sécurité¹⁷, il faut bien avouer que le secret en vigueur dans le secteur sécuritaire fonctionne à merveille. Comme le dit, par ailleurs, Julian Assange, le secret sert à ralentir les processus et à mieux contrôler¹⁸. De son côté Hannah Arendt a montré que le secret a également pour vocation de générer une interface de normalité qui atténue l'horreur effective¹⁹. Le culte du secret est en ce sens plus efficace que l'endoctrinement: il masque les agirs réels et crée un mirage dans lequel le secteur sécuritaire aurait pour vocation de se battre contre la criminalité et les inégalités sociales. Or, comme dit précédemment, les agences de sécurité privée privilégient très nettement les intérêts des entreprises mandantes à de telles luttes.

L'avancée des développements technologiques en matière de surveillance renforcent les raisons de s'inquiéter. Les drones, ordinairement construits comme des avions téléguidés, sont en phase de miniaturisation. Ceux-ci, grâce à l'avancée dans la recherche nanotechnologique, peuvent mesurer de «quelques millimètres à quelques décimètres d'envergure²⁰». Afin de maximiser leur indiscernabilité dans l'environnement dans lequel ils sont guidés, ces mini-drones peuvent prendre la forme de mouches, de moucherons, de moustiques, ou de libellules²¹. L'industrie militaire développe également des mini-robots pouvant aller jusqu'à une dimension submillimétrique, ayant la possibilité de se déplacer avec «des flagelles, des pattes, une ondulation ou simplement portés par le vent», dans lesquels peuvent être implantés des morceaux d'organes sensoriels, bien plus efficaces que les capteurs électroniques²². Le complexe militaro-industriel cherche même à développer des drones invisibles, non-perceptibles car créés à une échelle nanométrique²³. Les formations dites d'essaim (swarm-bots) prolifèrent dans le domaine de la (nano-)robotique. L'EPFL a inventé des nano-robots capables de se déplacer en essaim, et d'interagir avec le vivant²⁴. Le projet Claytronique de l'Université Carnegie Mellon, cherche à créer des «catomes», essaim de petites sphères «possédant une autonomie énergétique, des capacités de calcul et d'association avec d'autres catomes²⁵». Les projets de l'armée ne s'arrêtent pas à la micro-/nano-électronique: l'armée s'attaque également au monde animalier. Elle intègre des dispositifs de surveillance sur des insectes, mais également sur des requins, des rats, des «essaims de frelons bioniques²⁶», afin de les rendre pilotables et de capter des données par leur biais.

Le panoptique n'a plus rien d'architectural, ni de centralisé. Il s'est multipolarisé, il est environnemental. Il n'est pas difficile d'imaginer que dans les années à venir, ces technologies soient utilisées par les agences de sécurité privées, dont on a vu précédemment les insuffisances

légales. Dans tous les cas, les voix s'élèvent: de Julian Assange, Franco Berardi²⁷, à Paul Virilio, tous s'accordent à dire que nous avançons vers une forme de totalitarisme inédite²⁸. Si le régime techno-totalitaire reste encore inefficace en ce début de 21^e siècle, son émergence et son expansion peuvent advenir rapidement sans la contrepartie imminente d'une réaction. Pensant à la réaction de ces Allemands lors de la Deuxième Guerre Mondiale, qui refusaient de croire à l'existence des camps de concentration, nous restons en droit de nous interroger sur les réactions populaires qui émergeront de ce nouvel enjeu mondial. Les dirigeants autoritaires encouragent encore aujourd'hui la «répugnance du sens commun à croire le monstrueux²⁹»: il suffit de voir avec quelle énergie le secteur sécuritaire privé nie publiquement l'ampleur de ses pratiques d'espionnage.

Reste à voir quelles peuvent être les capacités de réaction des citoyens face à de tels problèmes. Par exemple, il a été possible de repousser l'avancée d'ACTA. Les nombreuses manifestations qui ont eu cours en Europe ont permis d'empêcher ce projet de s'implanter³⁰. D'autres réussites juridiques ont eu cours ces dernières années. Un procès a été mené contre Nestlé par ATTAC, et a abouti en 2013: la multinationale avait engagé une agence de sécurité privée, Securitas, pour infiltrer leurs réunions, ainsi qu'un groupe de travail, au sein duquel les militants préparaient la parution d'un livre sur le géant suisse de l'agro-alimentaire³¹. La plainte pour tort moral d'ATTAC s'est vue gratifiée d'un franc succès. La firme Nestlé a dû payer des dédommagements (3'000.- par personne et une partie des frais d'avocats³²) et a été contrainte de s'excuser pour son indiscrétion. L'avenir nous dira si l'évolution du système juridique pourra apporter des résultats dans des luttes similaires.

Les militants de la vie privée, tels que Julian Assange (avec Wikileaks), le collectif la Quadrature du Net³³ et les hackers éthiques comme Himaren Pekka, occupent une place essentielle dans cette lutte. Des collectifs citoyens, comme Pièces et Mains d'Œuvre, proposent des débats populaires, notamment sur la question des nanotechnologies. Les lanceurs d'alerte, tel qu'Edward Snowden, sont également absolument nécessaires pour que l'information perce à grand cri la conscience des citoyens.

Un soulèvement interne, dans le secteur sécuritaire, pourrait changer les pratiques qui ont cours dans ce domaine, si cumulé avec les réactions citoyennes. La dissonance cognitive, qui enserme les agents de sécurité entre devoir/salaire et réalité de leurs pratiques, doit être très répandue dans le milieu sécuritaire. En effet, il ne doit pas être psychologiquement aisé de surveiller constamment des individus. Les agents de sécurité privée devraient sentir, consciemment ou intuitivement, que ce qu'ils font n'est pas bon pour la société, ni pour les individus qu'ils surveillent. L'une des solutions au problème de la surveillance serait par conséquent de rendre conscients les agents de sécurité privée qu'ils peuvent changer les choses en se révoltant. Hannah Arendt l'avait déjà constaté: «Une ré-

volution de palais réussie aurait, pour le mouvement (totalitaire) dans son ensemble, des résultats aussi désastreux qu'une défaite militaire³⁴. Un tel soulèvement requiert néanmoins beaucoup de courage, et enverrait les acteurs à l'exil, comme c'est le cas pour les lanceurs d'alerte.

Une dernière tactique est à trouver dans l'art et la littérature de science-fiction. C'est pourquoi, le résultat de la recherche est une nouvelle dystopique, *Le Key-Déli-Ô-Scope*. Dans ce récit, il est question de technologies immersives et invasives, de caméras en essaim à échelle nanométrique, de tactiques de résistance et de soulèvements internes dans le secteur sécuritaire.

NOTES

1. Tom Decorte, Wouter Van Laethem, Lode Van Outrive, « Des tâches policières privatisées à une police grise » in Joanna Shapland, Lode van Outrive (éds), *Police et sécurité: contrôle social et interaction public/privé*, L'Harmattan, Paris 1999, p. 83-91.
2. *Ibid.*, p. 84.
3. *Ibid.*, p. 81.
4. *Ibid.*, p. 81.
5. *Ibid.*, pp. 84-85.
6. Jean-Marc Manach et Jérôme Thorel « NSA, Prism et consorts : quoi de neuf ? », *Place de la Toile*, France Culture, 15 juin 2013, 47:00 [3:30 et 6:10], consulté le 16 juin 2013 et le 20 février 2015.
7. Hannah Arendt, *Les origines du totalitarisme. Le système totalitaire* (1948), éditions du Seuil, Paris, 2002, p. 172.
8. Simon Bradley, « La Suisse se souvient du scandale des fiches », 11 décembre 2014, consulté en janvier 2015, <www.swissinfo.ch/fre/-big-brother-_la-suisse-se-souvient-du-scandale-des-fiches/41157092>; La quadrature du net [*Le Canard Enchaîné*], la loi sur le renseignement reste sur l'estomac du Conseil d'Etat, 6 mars 2015, <www.laquadrature.net/fr/lecanardenchaine-la-loi-sur-le-renseignement-reste-sur-lestomac-du-conseil-detat>; Big Brother Awards Suisse 2009, <www.bigbrotherawards.ch/index.shtml.fr>, le site qui délivre un prix « champion de la surveillance »; et Droits fondamentaux, <www.droitsfondamentaux.ch>.
9. Julian Assange, *Menace sur nos libertés: comment Internet nous surveille, comment résister*, éditions R. Laffont, Paris, 2013, p. 58-59.
10. *Ibid.*, p. 62.
11. Jean Vioulac, *La logique totalitaire, essai sur la crise de l'Occident*, Presses universitaires de France, Paris 2013, p. 75
12. Hannah Arendt, *Les origines du totalitarisme*, op.cit., p. 224-225.
13. *Ibid.*, p. 225-226.
14. « Il existe une loi en France qui permet de récolter des informations sur un individu pour profilage, pendant une période de douze mois. Dans ce genre de cas, l'ordinateur du suspect est absorbé par des programmes et ses informations pré-cisément analysées. » Jean-Marc Manach et Jérôme Thorel « NSA, Prism et consorts : quoi de neuf ? », op.cit., [12:40].
15. Hannah Arendt, *Les origines du totalitarisme*, op.cit., p. 102.
16. *Ibid.*, p. 188.
17. Jean-Marc Manach et Jérôme Thorel, « NSA, Prism et consorts : quoi de neuf ? », op.cit. [7:34].
18. Julian Assange, *Menace sur nos libertés: comment Internet nous surveille, comment résister*, op.cit., p. 33.
19. Hannah Arendt, *Les origines du totalitarisme*, op.cit., p. 130.
20. Bernard Claverie, *L'homme augmenté, néotechnologies pour un dépassement du corps et de la pensée*, L'Harmattan, Paris 2010, p. 44.
21. Dorothee Benoit Browaeys, *Le meilleur des nanomondes*, Buchet/Chastel, Paris 2009, p. 221.
22. *Ibid.* p. 219.
23. *Ibid.* p. 218.
24. *Ibid.* p. 125.
25. *Ibid.* p. 125.
26. *Ibid.* p. 219.
27. Franco Berardi, « Attention et expérience à l'âge du neuro-totalitarisme », dans *L'économie de l'attention, remède ou symptôme ?*, sous la direction d'Yves Citton, La Découverte, Paris, 2014.
28. Paul Virilio, *Cybermonde, La politique du pire*, Seuil, Paris 1996, p. 37 et Julian Assange, *Menace sur nos libertés: comment Internet nous surveille, comment résister*, op.cit., p. 7.
29. Hannah Arendt, *Les origines du totalitarisme*, op.cit., p. 241.
30. *Ibid.*, p. 242.
31. « Des centaines de manifestations contre le traité Acta », *Le Monde*, 11 février 2012, <www.lemonde.fr/technologies/article/2012/02/11/contrefacon-des-centaines-de-manifestations-contre-le-traite-acta-dans-le-monde-entier_1642166_651865.html>.
32. « L'espionnage d'Attac par Nestlé jugé au civil », *Le Monde*, 25 janvier 2012, <www.lemonde.fr/economie/article/2012/01/25/nestle-ses-taupes-et-attac_1634118_3234.html>.
33. « Nestlégate: Victoire pour Attac contre Nestlé et Securitas », *Attac Suisse*, n°88, mars 2013 <www.suisse.attac.org/Nestlegate-Victoire-pour-Attac>.
34. Hannah Arendt, *Les origines du totalitarisme*, op.cit., p. 163.

RÉFÉRENCES

- Arendt, Hannah, *Les origines du totalitarisme*. (1948) Vol. 3 *Le système totalitaire*, Seuil, Paris 2002.
- Assange, Julian, *Menace sur nos libertés: comment Internet nous surveille, comment résister*, Robert Laffont, Paris 2013.
- Benoît Browaey, Dorothée, *Le meilleur des nanomondes*, Buchet/Chastel, Paris 2009.
- Berardi, Franco, « Attention et expérience à l'âge du neurototalitarisme », in *L'économie de l'attention, remède ou symptôme*, Yves Citton (éd.), La Découverte, Paris 2014.
- Claverie, Bernard, *L'homme augmenté, néotechnologies pour un dépassement du corps et de la pensée*, L'Harmattan, Paris 2010.
- Vioulac, Jean, *La logique totalitaire, essai sur la crise de l'Occident*, Presses universitaires de France, Paris 2013.
- Virilio, Paul, *Cybermonde. La politique du pire*, Seuil, Paris 1996.

INDEX DES TRAVAUX ET RECHERCHES

- 2015 : *Key-Déli-Ô-Scope*, nouvelle dystopique
- 2013-2015 : Recherches sur les cadres sécuritaires, les nanotechnologies, le transhumanisme, la littérature de science fiction
- 2009-2014 : *Secret de Sucre, Chlorure de Sodium et Mercure de Table* (projets micro-politiques)

BIOGRAPHIE

Les recherches de Nathalie Duc conduisent à la production d'essais et de nouvelles immergées dans la techno-sphère. *Le Key-Déli-Ô-Scope* est le premier volet d'une série à venir. Les textes sont présentés sous différents formats dont la performance-lecture publique. Elle a étudié à l'Ecole de Multimédia et d'Art de Fribourg (CFC), à l'Ecole Cantonale d'Art du Valais et à la Haute école d'art et de design de Genève dans le cadre du Programme Master de recherche CCC.

LE LEXICONISM

- ⊙ ARGUSIEN, NE = DU GREC ΑΡΓΥΣ, ΑΡΓΥΣΙΑΡΓΟΣ. GEANT AUX PITS CENT VIEUX (→ INFINITÉ DE PRUNELLES) DONT ON SAIT QUE LA MOITIÉ ÉTAIT CLOS. L'AUTRE SCANNE ATTENTIVEMENT TOUT CE QUI DEVIENT POUR ELLE SUIJET D'ATTENTION. IL EST LE GEANT DONT ON NE PEUT DÉTOURNER LA VIGILANCE. IL FUT NÉANMOINS AMÉAMI PAR UNE FORCE MÉTÉORIQUE.
- ↓ AGENT-PRODUIT = INDIVIDU EMPLOYÉ PAR UNE AGENCE OU UNE ENTREPRISE TRANS-NATIONALES OU SUBSTITUÉ, COMME UN ROUAGE, À UN TROUSON DE C'PLOT DORÉ
- ☀️ PLOT DORÉ = RÉSEAU DE GROUPES EXERSANT UNE INFLUENCE DIRECTE ET PESANTE SUR LES PLURALITÉS SOCIALES ET ÉCONOMIQUES.
- ⊙ SURVOYANCE = REGARD INTRUSIF, ACTÉ PAR SURVOLS. LA SURVOYANCE PEUT FAIRE CAPTATION DE CE QU'ELLE OBSERVE, MAIS NE PEUT LE FAIRE QU'EN GÉNÉRANT DES REPRÉSENTATIONS QUI SONT PROPRES À L'ÊTRE OU À LA COLLECTIVITÉ QUI LA PRATIQUE.
- ⊙ SURVOYÉ, E = ÉTAT ET/OU STATUT DES SINGULARITÉS INDIVIDUELLES OU COLLECTIVES SUBISSANT DES ACTES DE SURVOYANCE À LEUR SU OU CEUX INSU.
- ⊙ QUADRISURVOYÉ, E = ÉTAT AFFECTIF OU/ET STATUT DES SINGULARITÉS INDIVIDUELLES OU COLLECTIVES SUBISSANT DES ACTES DE SURVOYANCE À LEUR SU, ET SE LAISSANT TRAVAILLER PAR L'APPAREIL DE QUADRILLAGE, LE TÊTE-QUADRIPHÈRE.



LE BLUES DU CROCODILE

COLIN RAYNAL

*Petits enfants!
Pour rien au monde n'allez en Afrique
N'allez pas vous promener en Afrique
En Afrique il y a des requins,
En Afrique il y a des gorilles,
En Afrique il y a des grands méchants crocodiles!*

Korneï Tchoukovski

LA BÊTE ET LE SOUVERAIN : ZOOPOLITIQUE ET CARNOPHALLOGOCENTRISME

Si les animaux font parler d'eux, au point qu'on leur consacre désormais un champ de recherche transdisciplinaire à part entière – les *animal studies* –, c'est que la position qu'on leur assigne dans la société occidentale semble problématique, notamment d'un point de vue juridique, politique et moral.

Dans son ouvrage posthume *L'animal que donc je suis*, Jacques Derrida dénonce la violence du carnophallogocentrisme¹ de la société occidentale actuelle, où l'abattage massif dans l'industrie agroalimentaire, de même que l'élevage, la domestication et le domptage contribuent à dresser une barrière infranchissable entre les deux règnes pour mieux sacrifier l'animal sur l'autel de la souveraineté humaine². Pris dans un double mouvement, l'animal se voit rejeté hors de la cité en même temps qu'il fait l'objet d'une appropriation souveraine. L'exemple des chaussures et des ceintures en peau de reptile montre bien comment la bestialité se trouve à la fois maîtrisée et incarnée. La prétendue violence sauvage primitive se voit substituée par une violence acceptable, légalisée et instituée qui cherche à définir le propre de l'homme en l'opposant à l'animal. Comme le souligne Patrick Llored, l'animalité se trouve ainsi prise dans un rapport de pouvoir qui fait d'elle une question éminemment politique: «La souveraineté est donc doublement hantée par le problème de l'animalité, d'abord dans la mesure où elle consiste à s'approprier la vie de l'animal au nom même de cette souveraineté comme incarnation et comme privilège d'un propre de l'homme qui s'établit dans cette distance d'avec la bête, et ensuite dans la mesure où elle ne peut pas ne pas se penser autrement que comme animalité voire bestialité en tant qu'institution disposant du monopole de la violence physique et symbolique sur tous les vivants qu'elle s'assujettit et dont elle s'approprie en permanence la vie. Exister pour elle consiste à s'approprier la vie des vivants non humains: telle pourrait bien être la seule définition de la zoopolitique³.»

De fait, les distinctions entre nature et culture, humanité et animalité, responsabilité et réaction demeurent des



Fontaine Barmaleï, 23.08.1942, Place Privokzalnaya, Stalingrad. Photo: Emmanuil Evzerikhin (1911-1984). Sculpture: *La ronde des enfants*, Romuald Iodko, 1933



Aleksandr Bourganov, *Fontaine Barmaleï*, 2013, Volgograd.

constructions artificielles peu à même de saisir la porosité et la complexité qui persistent entre les diverses formes de vies humaines et non humaines. Dès lors, c'est l'entièreté de notre rapport à l'animal qu'il s'agit de repenser. Selon Carol J. Adams, il faut en finir avec la conception de l'animal comme une ressource exploitable, uniquement appréhendé du point de vue de l'humain⁴. Pour ce faire, il conviendrait de reconnaître l'idée d'un bien-être animal. Il ne s'agit pas d'éprouver de la pitié ou de la sympathie envers les animaux, mais de se comporter de manière

juste éthiquement parlant en leur redonnant une valeur inhérente indépendante de leur utilité⁵.

Dans cette critique de la zoopolitique⁶, la figure du crocodile illustre bien l'ambiguïté des rapports humains envers le vivant non humain. En effet, les représentations de cette créature sauvage ancestrale renvoient un reflet peu flatteur de la bestialité humaine. Tour à tour symbole du colonialisme (le blason de la ville de Nîmes représente un crocodile enchaîné à un palmier), du capitalisme (chez Dostoïevski notamment⁷), de la virilité masculine (les Sepik en Papouasie-Nouvelle Guinée pratiquent par exemple un rituel de scarification qui vise à imiter la peau du crocodile pour marquer le passage à l'âge adulte chez les jeunes hommes), et de l'esprit guerrier, le crocodile nous éclaire sur les rapports de pouvoir en jeu à travers les époques et les cultures.

C'est donc cette figure de pouvoir qu'il s'agit dans un premier temps d'interroger à travers diverses représentations, pour ensuite tenter d'en détourner la signification afin d'en faire la figure de proue d'une posture écologique et critique.

CERVEAU REPTILIEN ET COMPTINE ENFANTINE : LE CROCODILE DE LA VOLGA

Le 23 août 1942, la ville de Stalingrad tombe en ruine au fur et à mesure des bombardements allemands. Sur la place centrale, la statue de la fontaine Barmaleï tient miraculeusement debout. Elle représente un crocodile entouré d'une ronde d'enfants, immortalisés ce jour-là par le photographe de guerre Emmanuil Evzerikhin. Construite en 1933, la statue est l'œuvre de Romuald Iodko, auteur de plusieurs sculptures dans l'espace public pour le compte de l'Union soviétique. L'étrange programme iconographique proposé est tiré d'un conte pour enfant écrit par Korneï Tchoukovski dans les années 1920⁸. L'histoire évoque un crocodile ambivalent, qui dévore les gens mais finit par sauver les enfants en engloutissant le pirate Barmaleï qui semait la terreur. Le prédateur se voit ainsi célébré par le *khoro vod* des enfants, une danse circulaire typique des régions slaves.

Dans la photographie d'Evzerikhin, la sculpture résonne curieusement avec le contexte de la bataille. Les enfants symbolisent l'innocence de la population civile prise au piège, tandis que le crocodile, animal primitif et carnassier, fait écho à l'âpreté des combats. Jean-Yves Jouannais file la métaphore en invoquant le cerveau reptilien⁹, « ce premier cerveau, responsable de la haine, de la peur, de l'hostilité, de l'instinct de survie, de la hiérarchie, du clanisme, du besoin d'un chef, il se tient devant eux. [...] Les soldats l'ont élevé sur un socle. [...] Dans le crocodile, les hommes ne voient pas la guerre, ils se découvrent en guerriers¹⁰ ». Le crocodile impuissant renvoie au soldat qui se terre parmi les décombres. Mais en tant que corps étranger pris au piège, l'animal peut aussi se lire comme le bouc émissaire d'un jeu pervers. La ronde des enfants rejoue à une échelle réduite le siège de l'armée allemande, qui se fera à son tour encercler à la fin de la bataille.

A l'issue du conflit, la statue n'entre pas dans les plans de reconstruction de la ville et disparaît, pour ressurgir 71 ans après le jour des bombardements. En effet, le 23 août 2013, Vladimir Poutine participe à l'inauguration d'une réplique de la statue¹¹, signée par l'élève du sculpteur original, Aleksandr Bourganov, et installée au même emplacement, sur la place de la gare d'une ville qui s'appelle désormais Volgograd¹². Mais la nouvelle sculpture prend d'avantage appui sur le cliché d'Evzerikhin que sur le conte de Tchoukovski, puisqu'elle tient lieu de mémorial dédié aux 40'000 victimes de ce jour noir d'août 1942¹³.

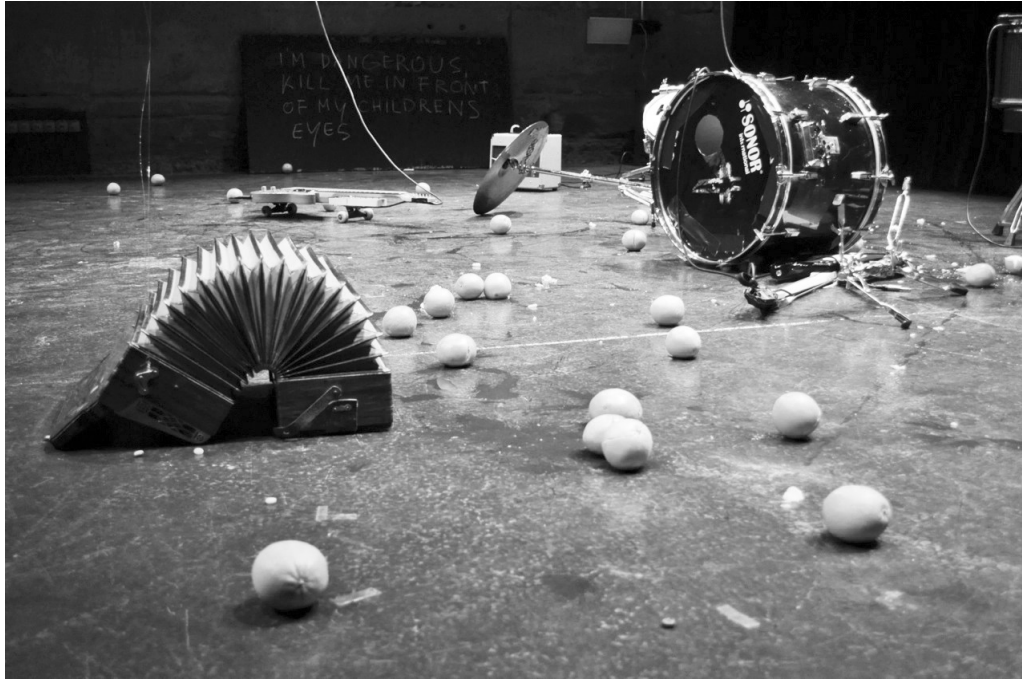
Plusieurs films de fiction font également référence à la sculpture. Dans *A Clockwork Orange* (Stanley Kubrick, 1971), la photographie d'Evzerikhin est projetée sur fond de musique classique dans le cadre du traitement expérimental imposé de force au personnage principal pour le rendre non violent. Dans *V for Vendetta* (James McTeigue, 2005), une sculpture similaire fait office de mémorial pour un attentat survenu dans une école d'un Londres futuriste, mais le crocodile a disparu du centre de la composition. Dans la suite du film, on découvre que l'attentat en question a été secrètement orchestré par le gouvernement ultra sécuritaire pour manipuler les foules. On retrouve d'autres répliques de la statue dans les décors de films qui retracent la bataille de Stalingrad, comme *Stalingrad* (Fedor Bondarchuk, 2013). Dans une séquence d'*Enemy at the Gates* (Jean-Jacques Annaud, 2001), un soldat se cache parmi les cadavres qui jonchent le bassin pour échapper à l'ennemi.

Le groupe sculpté fait donc l'objet de réappropriations qui se chargent d'un sens nouveau selon les contextes d'énonciation. L'ambiguïté qui se dégage du rapport entre le reptile et la ronde enfantine suscite plusieurs interprétations, parfois contradictoires. Au final, on constate que la même image peut servir différents discours, qu'ils soient narratifs, politiques ou de propagande.

LA POSTURE DU CROCODILE

Plus que de proposer une lecture critique de la figure du crocodile en tant que symbole de pouvoir, il s'agit d'en détourner l'usage pour en faire une posture inédite, une tactique de survie pour une recherche par les moyens de l'art. De même, le choix du crocodile, à priori absurde, relève en réalité d'une volonté de porter l'attention sur un hors champ exotique qui décentre le regard, non sans un certain humour.

Dans son *Abécédaire*, Gilles Deleuze tire des parallèles entre l'artiste et l'animal, toujours aux aguets¹⁴. Avec Félix Guattari, ils conceptualisent un « devenir-animal¹⁵ », qui déjoue la distinction trop nette entre le vivant humain et non humain, et devient, dans le cas présent, un devenir-crocodile. Deleuze et Guattari développent également l'idée de déterritorialisation et de reterritorialisation. Le territoire limité de l'animal fait alors écho à l'univers de l'artiste. De par son caractère amphibie, le territoire du crocodile est difficile à cerner. En effet, bien qu'il passe



Pierre Benoit, Reto Müller, Colin Raynal, *I Wanna Be Your Dog*.
Bone 16 – Festival für Aktionkunst, Schlachthaus Theater, Bern, 06.12.2013 (Photo: Sanja Latinovic).

la plupart de son temps dans l'eau, le crocodile pond et chasse sur le rivage. Son territoire est celui de la berge, de l'entre-deux, de la limite. Par les postures, les couleurs et les chants qu'il fait entrer en scène, le crocodile développe un art vivant proche du performatif¹⁶.

Parce qu'il laisse la proie venir à lui plutôt que de partir à la chasse, le crocodile met en place une économie de moyen qui admet une part d'indéterminé. Camouflé dans le lit de la rivière, il dérive anonymement au gré des courants et se livre à un exercice d'observation flottante¹⁷. Mais son apparente nonchalance masque la fulgurance de ses attaques. Par son effet de surprise, son mode de prédation relève de la disruption, et vient perturber l'ordre établi. Mais le crocodile met également en place d'autres types de rapports à son environnement. Ainsi, certains oiseaux comme le pluvian d'Égypte viennent sans crainte manger les restes de nourriture et les parasites qui encombrant la gueule du crocodile, dont la simple présence protège les nids d'oiseaux des prédateurs. En outre, le crocodile possède une paupière nictitante, sorte de membrane translucide qui protège ses yeux dans les eaux troubles. Le filtre de la membrane nictitante, de même que le champ d'action restreint du crocodile lui permet de focaliser son attention sur l'essentiel. Se développe de la sorte une écologie attentionnelle¹⁸ qui évacue le bruit ambiant pour s'orienter vers une collaboration à long terme avec des éléments choisis du contexte donné, selon les moyens du bord.

Se dessinent alors les contours changeants de la constellation du crocodile, une île mouvante à la fois immersive et terre-à-terre, refuge et parasite dans la jungle urbaine.

LA MUSIQUE COMME ARME OU LE CHAMAN VENTRILOQUE

Le son occupe également une place importante dans cette recherche, tout comme dans ma pratique artistique en général, notamment pour son immatérialité et sa capacité à franchir les barrières, à toucher à distance¹⁹. Ici, le blues symbolise cette ritournelle existentielle d'un devenir-crocodile minoritaire.

On désigne le cri du crocodile comme un vagissement ou une lamentation. Alors que les bêtes sont d'ordinaire réduites au silence, cette recherche vise à donner à entendre le blues du crocodile comme un cri de ralliement. De même que les compétences développées dans ma pratique performative viennent nourrir cette recherche, les résultats de la recherche et ses modes de présentation donnent matière à des dispositifs performatifs²⁰. La collection de crocodiles métaphoriques constituée au fil du temps sert tout autant d'objet d'analyse qu'elle devient la source d'un récit oral fragmentaire prétexte à diverses performances qui déjouent les codes de la conférence tout en donnant forme à ce devenir écologique singulier²¹.

Plutôt que de demeurer un chasseur (d'images et de sons), il s'agit d'adopter une posture chamanique en invoquant le crocodile dans un exercice de ventriloquie improvisée. Comme le note l'écrivain Pascal Quignard: «Un bon chaman est un ventriloque. L'animal pénètre celui qui le hèle dans son cri. Le dieu entre dans le prêtre. C'est l'animal qui chevauche, c'est l'esprit qui met en transe celui qu'il possède. Le chaman se bat avec lui. Il devient la proie du chaman. Le chaman devient la boîte-à-dieu. Il n'imité pas le sanglier: c'est le sanglier qui grogne en

lui, c'est le bouquetin qui bondit en lui : c'est le bison qui talonne le piétinement de sa danse. Le bon sorcier est ce ventre qui a mangé et dans lequel l'animal qu'il est coupable d'avoir tué et mangé parle. La grotte de même est marquée par la ventriloquie : c'est l'écho de la bouche qui a avalé l'initié-aux-bêtes dans le ventre de la terre. Dans Jonas²².» Dans une danse initiatique qui rejoue la ronde de la sculpture de la fontaine Barmaleï, l'ambition est de faire ressurgir le cri déchirant du crocodile de Stalingrad ou d'ailleurs, qui viendra panser les plaies profondes laissées par l'histoire du xx^e siècle. Et qui sait jusqu'où son imperceptible écho se fera entendre.

NOTES

1. Le carnophallogocentrisme est ce concept qui nomme le sacrifice animal dont l'homme se rend responsable quand il met fin à la vie des animaux à travers une multitude de pratiques culturelles ordinaires visant à s'appropriier leur vie et à les ingérer. Ce concept repose, comme indiqué par Derrida lui-même, sur deux autres notions qui lui sont emboîtées : celles de logocentrisme et de phallogocentrisme. Elles désignent toutes deux le fait que l'Occident accorde un privilège absolu à la parole et à la raison sans lesquelles il n'est pas possible de faire partie de la communauté des vivants, laquelle a toujours été et reste une invention du pouvoir masculin. Le pouvoir politique en Occident est incarné par l'homme de sexe masculin qui se pense comme rationnel et qui exprime cette rationalité à travers la parole censée faire le propre de l'homme en conséquence. Mais ce pouvoir ne peut s'exercer que par le biais du sacrifice carnivore qui vise l'animal en tant que vivant à sacrifier. Dire par conséquent que la déconstruction est une philosophie de l'animalité, c'est aussi bien dire qu'elle est une philosophie du sacrifice animal c'est-à-dire une déconstruction de toutes les structures symboliques occidentales qui utilisent les animaux pour prendre forme et se développer. Autrement dit, l'Occident vit de ce sacrifice animal qui prend la forme dominante et complexe du sacrifice carnivore : telle est la thèse sur laquelle repose la philosophie de Derrida.» Patrick Llored, *Jacques Derrida – Politique et éthique de l'animalité*, Sils Maria, Paris 2012, p. 22-23.
2. Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Galilée, Paris 2006.
3. Patrick Llored, *Jacques Derrida – Politique et éthique de l'animalité*, op. cit., p. 60-61.
4. « We continue to interpret animals from the perspective of human needs and interests : we see them as usable and consumable. » Carol J. Adams, « The Social Construction of Edible Bodies and Humans as Predators », in *Ecofeminism and the Eating of Animals. Hypathia*, n° 6, Spring 1991, p. 134-137.
5. Sur la « valeur inhérente » de l'animal, voir Thomas Regan, « Pour les droits des animaux » (The Case for Animal Rights), in *Defence of Animals*, Peter Singer (ed.), Blackwell, Oxford, 1985, traduit par Eric Moreau (décembre 1992).
6. Parmi les récents penseurs de la question animale, on citera également Elisabeth de Fontenay, Florence Burgat, Donna Haraway, Peter Singer, Yves Christen et Boris Cyrulnik.
7. Fédor Dostoïevski, *Le crocodile. Un événement extraordinaire ou ce qui s'est passé dans le passage* (1865), traduit par André Markowicz, Actes Sud, Paris 2000.
8. Korneï Tchoukovski, *Barmaleï*, 1925. On reprocha par la suite à son auteur de ne pas assez encenser les valeurs soviétiques, tant et si bien qu'il ne publia plus d'histoires de crocodile jusqu'à la mort de Staline.
9. La théorie du cerveau triunique a été introduite par le neuroscientifique Paul D. McLean en 1969. Elle distingue trois cerveaux apparus successivement au cours de l'évolution humaine : le cerveau reptilien ; le cerveau paléomammalien ; et le cerveau néomammalien. Bien que ce modèle soit aujourd'hui largement dépassé, l'expression *cerveau reptilien* est passée dans le langage courant pour représenter le siège des fonctions vitales et des comportements primitifs.
10. Jean-Yves Jouannais, *L'usage des ruines*, Verticales, Paris 2012, p. 74.
11. On doit sa mise en place à Aleksandr Zaldostanov, un membre influent du club de motards *Les loups de la nuit*, visiblement proche du pouvoir.
12. Une deuxième réplique de la statue, plus fidèle à l'original, se tient devant le musée de la bataille de Stalingrad depuis 2013.
13. On pourrait rajouter à la liste des victimes les 16 personnes décédées dans un attentat survenu dans l'enceinte de la gare, le 29 décembre 2013.
14. Gilles Deleuze, « A comme animal », in *L'abécédaire*, entretien filmé avec Claire Parnet (1988), produit et réalisé par Pierre-André Boutang, 1996.
15. Gilles Deleuze, Félix Guattari, « Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible », in *Mille plateaux*, Minuit, Paris 1980, p. 284-380.
16. De leur côté, Deleuze et Guattari donnent l'exemple de la parade amoureuse de l'oiseau des forêts pluvieuses d'Australie pour illustrer leur propos : « *Le scenopoïetes dentirostris*, oiseau des forêts pluvieuses d'Australie, fait tomber de l'arbre les feuilles qu'il a coupées chaque matin, les retourne pour que leur face interne plus pâle contraste avec la terre, se construit ainsi une scène comme un ready-made, et chante juste au-dessus, sur une liane ou un rameau, d'un chant complexe composé de ses propres notes et de celles d'autres oiseaux qu'il imite dans les intervalles, tout en dégageant la racine jaune des plumes sous son bec : c'est un artiste complet. Ce ne sont pas les synesthésies en pleine chair, ce sont ces blocs de sensations dans le territoire, couleurs, postures et sons, qui esquissent une œuvre d'art totale. Ces blocs sonores sont des ritournelles ; mais il y a aussi des ritournelles posturales et de couleurs ; et des postures et des couleurs s'introduisent toujours dans les ritournelles. Courbettes et redressements, rondes, traits de couleurs. La ritournelle tout entière est l'être de sensation. Les monuments sont des ritournelles. A cet égard, l'art ne cessera d'être hanté par l'animal. » Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Minuit, Paris 1991, p. 185.
17. Prise ici dans son sens littéral comme figuré, l'observation flottante désigne à l'origine une méthode de récolte de données en sciences sociales « rendue possible par le caractère ouvert de l'espace public urbain, qui permet d'enquêter

dans l'anonymat en effectuant des observations (visuelles, sonores) au gré des évolutions sur le terrain.» Anne Raulin, *Anthropologie urbaine*, Armand Colin, Paris 2001, p. 177. La dérive du crocodile fait quant à elle référence à la pratique situationniste, à comprendre ici dans une perspective élargie, en tant que méthode de recherche ouverte, dont les moyens et les objectifs ne sont pas prédéfinis.

18. Sur l'écologie de l'attention, voir Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Seuil, Paris 2014.
19. « Immatériel, il franchit toutes les barrières. Le son ignore la peau, ne sait pas ce que c'est qu'une limite : il n'est ni interne, ni externe. Illimitant, il est inlocalisable. Il ne peut être touché : il est l'insaisissable. L'audition n'est pas comme la vision. Ce qui est vu peut être aboli par les paupières, peut être arrêté par la cloison ou la tenture, peut être rendu aussitôt inaccessible par la muraille. Ce qui est entendu ne connaît ni paupières, ni cloisons, ni tentures, ni murailles. Indélimitable, nul ne peut s'en protéger. Il n'y a pas de point de vue sonore. » Pascal Quignard, *La haine de la musique*, Gallimard, Paris 1997, p. 107.
20. « Par sa puissance de réexposition, tout dispositif possède une dimension réflexive, projective et critique. Lire un dispositif, le faire fonctionner, c'est mettre en crise certaines manières de représenter, de décrire, d'inscrire, bref, certaines potentialités cognitives qui sont les nôtres et que nous retrouvons en lui sous une nouvelle forme de disponibilité. » Christophe Hanna, « Nos dispositifs poétiques », *Questions Théoriques*, Paris 2010, p. 19. Ou encore : « La création d'un dispositif est une action politique, dans la mesure où elle manifeste ce qui demeure couramment invisible dans « l'ordre des choses » – banalisé, au sens policier du terme –, ce, donc, par quoi cet ordre tient. », *ibid.*, p. 20.
21. En cela, le projet n'est pas si éloigné de *L'Encyclopédie des guerres* de Jean-Yves Jouannais, vaste récit spéculatif qui se réécrit tous les mois sous forme d'un cycle de conférences au Centre Pompidou depuis 2008.
22. Pascal Quignard, *La haine de la musique*, op. cit., p. 115.

RÉFÉRENCES

- Broodthaers, Marcel, *Musée d'Art Moderne / Département des Aigles*, 1968-1976.
- Rouch, Jean, *Les maîtres fous*, film, 16 mm, couleur, 36 min, 1955.
- Gomes, Miguel, *Tabu*, film, 16 mm, noir et blanc, 118 min, 2012.
- « Thailand woman dead after jumping into crocodile pit », in *BBC News Asia*, 16 septembre 2014.

INDEX DES TRAVAUX ET RECHERCHES

En parallèle à mes recherches, je développe différents projets artistiques qui peuvent prendre la forme de performances, de chansons ou d'essais vidéo. Généralement, ces pratiques prennent en compte les spécificités du contexte donné et laissent le champ libre à l'improvisation, la collaboration, et l'interaction avec le

public. Avec peu de moyens, j'élabore un langage oral, corporel ou sonore qui joue avec des références tirées de la culture populaire et des objets du quotidien. Des mises en scène impliquant un nombre limité d'éléments donnent lieu à des gestes disruptifs et dissonants (cris étouffés par un oreiller, instruments de musique modifiés, malmenés ou immergés, oranges pulvérisées, chansons de Disney rappées, expositions piratées, etc.).

- I Just Don't Know What to Do With Myself*, performance, Zürich, 2015.
- Le chant des Stukas*, vidéo et son, 7 min 59, 2014.
- Magic Pie*, Performance, Der längste Tag, Zürich, 2014.
- This Is Not a Love Song*, Performance, Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds, 2014.
- L'été indien*, exposition virtuelle flottante sur le lac Léman, 2014.
- I Wanna Be Your Dog*, Performance, Bone 16, Bern, 2013.
- Prince Ali*, collectif de rap appropriatif fondé en 2013.
- Pardonne-moi je suis un animal*, CD 10 titres, 29', 2013.
- Action-Reaction*, collectif artistique fondé en 2012 avec Reto Müller.

BIOGRAPHIE

Enfant, Colin Raynal aurait voulu devenir un meuble, manière de se fondre dans le décor. Adolescent, il organise des concerts clandestins dans les escaliers de secours de son immeuble. Pendant trois ans, il se perd dans les allées de la bibliothèque universitaire de Lausanne avant de s'inscrire dans une école d'art pour y maltraiter des guitares électriques, crier dans des poubelles et fabriquer des faux billets. Au cours d'une transe initiatique, il se voit posséder par un crocodile qui le poursuit depuis, des rives du lac de Géronde aux berges du lac Léman.





**PROGRAMME MASTER DE RECHERCHE CCC
CRITICAL CURATORIAL CYBERMEDIA**

RECHERCHES EN COURS, ÉTUDES MASTER ANNÉE 2

PAKISTANI DIASPORA A PORTRAIT OF MULTIPLE IDENTITIES

YASMEEN CHAUDHRY

The country of Pakistan has taken the centre stage of global media attention where it is more often than not depicted as a territory loaded with an imagery of terrorism and rampant Islamic radicalisation, since the events of September 11, 2001. This negative narration impacted not only the residents of the country itself but also immigrant populations of Pakistan and has deeply affected younger Pakistani diasporic communities.

One of the ambitions of the Master Thesis is to present a portrait of the Pakistani Diaspora through the means of selected artworks including contemporary literature and contemporary visual arts associated with Pakistan. Thus, the aim of the research project is to trace the construction of individual identity in Pakistani diasporic communities where the 9/11 events have crept into the lives and works of contemporary artists as a silent character. One of the research output will be an intervention with Pakistani art and literature references in the school library.

By exploring the creative contemporary artistic landscape associated with Pakistan, I would like to peel

off the multiple layered identities of Pakistani diasporic communities by summoning on my own experience of the 9/11 events as well as of my experience of living within the Pakistani Diaspora in Geneva for the last 30 years.

BIOGRAPHY

Born and raised in Geneva, Switzerland, Yasmeen prides herself to have an impeccable Swiss accent when she speaks French, which starkly contrasts with her decisively South Asian looks. After completing her Maturité Certification in Geneva, Yasmeen embarked on an identity quest to decipher her Pakistani heritage by undertaking a BA in Politics and South Asian Studies, followed by a Bachelor's degree in law, in London. Yasmeen's quest took a detour by the corporate world as she worked as a Legal Advisor across the financial industry and the sports media and marketing industries. Whilst drafting particularly boring legal documents, it came back with an urge to join the CCC Master Programme. Recently, she collaborated to the conception of art exhibitions in the framework of the World Economic Forum such as the Davos-Klosters exhibition of 22-25 January 2014.

DIOXYGÈNE

CHARLYNE KOLLY

Les lanthanides appelés communément « terres rares » alimentent les révolutions technologiques dans les domaines de l'optique, de la communication, du médical, de l'armement et des énergies vertes. Ces dix-sept éléments qui « améliorent » et rythment nos quotidiens en toute discrétion, sont cependant au centre de distensions économiques, politiques, sociales et environnementales, sans précédent. Les puissances qui naguère détenaient le contrôle des principales énergies stratégiques se heurtent au monopole chinois et à ses restrictions. Dès lors, les projets d'extraction et d'exploitation se sont développés de l'Australie au Groenland, ce qui induit des accords géostratégiques et génère de nouvelles parts de marché pour le commerce de transit.

Cette course à l'Eldorado est examinée, depuis une des principales places de négoce de matières premières. Le parti pris de la recherche est de spéculer sur le positionnement de la Suisse dans le marché des terres rares et de mettre en parallèle les transits financiers et terrestres. En écho, il est question du rapport entre valeur et matière, dilemme qui se décèle également entre le concept incarné par le « produit artistique » et la contextualisation des matières premières utilisées à sa création. L'enquête prendra une forme permettant de répondre à la question.

RÉFÉRENCES

Déclaration de Berne, *Swiss trading SA La Suisse, le négoce et la malédiction des matières premières*, Editions d'en bas, Lausanne 2011.

Exposition collective, *Rare Earth*, Boris Ondrejčka et Nadim Samman, curateurs, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, 19 février-31 mai 2015, <www.tba21.org/program/current/298/artworks2?locale=en>, consulté le 15 mars 2015.

Resnais, Alain, *Le chant du styrène*, film, court-métrage, couleur, 19 min., 1958.

Steyerl, Hito, « The Language of Things », *eipcp*, 2006 <www.eipcp.net/transversal/0606/steyerl/en>, consulté le 28 février 2014.

BIOGRAPHIE

Au bénéfice d'un apprentissage de céramiste, mon cursus artistique se poursuit dans les domaines de la performance, la vidéo et de l'image. L'appareil numérique et le *software* sont devenus à l'égal de l'argile des médiums malléables avec lesquels composer. En parallèle, je travaille pour l'Académie Internationale de la Céramique, association qui compte 600 membres et qui a pour but de réunir et représenter une communauté internationale de professionnels, de préserver les savoirs et de promouvoir la céramique dans ses différentes formes et cultures.

CURATING IN CONVERSATION

VIOLA LUKÁCS

Starting from the work of the Hungarian artist Clara Kuchta who migrated to Geneva in 1970, and focusing on her use of hair in her practice during more than a decade, the project will develop a research on what has been missed out or underestimated in the mainstream discourse on conceptual art. For example in raising questions about the conventional division of work, the issues of gender and class and the dimension of migrant identity. A careful reading of the recent writings on conceptual practices will allow a critical reflexion on the premises of conceptual art, using the Frankfurt School theory and more particularly a few texts by Theodor W. Adorno.

The outputs of the project will favour an ethical curatorial practice and the importance of developing dialogs with the different partners. The process is understood as a living experiment which overlaps the conventions of curatorial and practice of research.

REFERENCES

Adorno, Theodor W., «Cultural Criticism and Society» (1967) in *Prisms*. Trans. Samuel and Shierry Weber, MIT Press, Cambridge Mass. 1983.
The Video Catalogue, Kölnischer Kunstverein, Cologne, West

Germany, July 6-August 8, 1974, with text by Wulf Herzogenrath in the frame of *Project '74*.

Exhibition Catalogue, Eda Cufer and Viktor Misiano (eds), *Interpol: The Art Exhibition Which Divided East And West*, Center for Contemporary Art & Architecture, Stockholm 1996.

Alberro, Alexander and Sabeth Buchmann, *Art After Conceptual Art*, MIT Press, Cambridge Mass. 2006.

Alberro, Alexander and Blake Stimson, *Institutional critique: An Anthology of Artists' Writings*, MIT Press, Cambridge Mass. 2009.

BIOGRAPHY

Viola Lukács is a Geneva based curator. She was born in Romania as part of a Hungarian minority. Being a cultural nomad from her youth, she resists identification and assimilation. In Budapest, she started higher education in economics, and in contemporary art theory and curatorial studies. Currently studying at CCC Research-Based Master Programme, she confronts her subjective perception of participative and collective art with modern and contemporary critical theories. The fields of art provide an extended understanding of social patterns and raise awareness at a professional and personal level. She likes to take part in collaborative situations, which are shaping the common understanding of contemporary art and life.

CRACKS

DRAGOS TARA

Cracks est le titre d'un essai théorique accompagnant une autofiction collective mise en scène pour et par les membres de la Compagnie CHAU, ensemble de musique contemporaine. Partant d'interviews où chacun raconte sa version de l'histoire de CHAU, un enregistrement vidéo de chaque étape du processus permet de faire dériver des personnages inspirés par les propos et les personnalités de chacun.

Cracks s'écrit dans le cours de la production et de la mise en scène de *CHAU, The Musical*. Il s'inscrit dans la tradition du *backstage musical*, comédies musicales ayant pour objet leur propre processus de production. Les points communs entre les méthodes sont la collaboration, l'écriture, la composition, la scénographie, la distanciation, soit une attention aux dynamiques de scission dans ce qui paraît homogène et met en lumière les espaces intersticiels.

L'auteur de l'essai raconte de l'intérieur la production de *CHAU, The Musical* où il est lui-même contrebassiste et compositeur. Il peut avoir des statuts et des positionnements divers (tels que acteur, musicien, coordinateur, modérateur, auteur, facilitateur) dans le champ musical, aussi bien que dans les rapports de production matériels, économiques et culturels.

Le récit est fictionnel car il est autant réinvention que description. L'accent de la recherche porte sur l'écriture collective et la relation autoréflexive à l'archivage comme moyen de faire dialoguer entre elles les phases du travail commun.

RÉFÉRENCES

Bourdieu, Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Minuit, Paris 1979.

Kelly, Gene, Stanley Donnen, *Singin' in the Rain*, film, comédie musicale, couleur, 103 min., 1952.

Monfort, Anne, «Après le postdramatique: narration et fiction entre écriture de plateau et théâtre néo-dramatique», *Trajectoires*, n° 3, 2009, <www.trajextoire.revues.org/392>.

Willett, John (ed. and trans.), *Brecht on Theater*, Methuen, London 1964.

BIOGRAPHIE

Né en 1976 à Bucarest, Dragos Tara vit en Suisse depuis 1982 où il a passé un baccalauréat scientifique pour découvrir la littérature; étudié le droit pour faire de la musique; ce qui lui permet de s'intéresser à la sociologie et d'entreprendre des études Master en arts visuels pour re-considérer le son.



**PROGRAMME MASTER DE RECHERCHE CCC
CRITICAL CURATORIAL CYBERMEDIA**

RECHERCHES EN COURS, ÉTUDES MASTER ANNÉE 2, MRES

FICTIONAL WORLDS, THE LIMINAL, THE BIZARRE AND THE SUBLIME

RAPHAËLLE MÜLLER



Raphaëlle Müller, *Raw Liminal n° 7*, 2015

Le regard porté sur les opérations humaines manoeuvrant la nature, cherche, en convoquant l'étrange, le bizarre et le transgressif, à jeter un trouble spéculatif sur l'appréhension matérialiste et scientiste du monde. L'apparence hyperréaliste de ces productions de la recherche vise à engager le regard du spectateur dans un mouvement exploratoire des limites entre le réel et l'imaginaire, et leurs strates communes.

Par le moyen de la photographie, la recherche révèle l'existence de mondes terrestres effacés par les codes et normes imposés à l'appréhension commune.

Par la mise en place de divers protocoles sur des matériaux échantillonnés et compilés sous forme de collection, le travail construit des visions et des univers sans programme politique de type utopique ou dystopique.

L'entreprise tente de discuter l'hypothèse évoquée par Francesco Panese et Pierre-Philippe Freymond d'attester l'existence de mondes invitant plasticiens et scientifiques à s'en emparer.

RÉFÉRENCES

Panese, Francesco, Pierre-Philippe Freymond, et al., *Effet de seuil*, HEAD, Genève 2006.

Dunne, Anthony, Fiona Raby, *Speculative Everything. Design, Fiction and Social Dreaming*, The MIT Press, Cambridge Mass. 2013.

Institute of Critical Zoologists, (a critical approach to the zoologist gaze), <www.criticalzoologists.org>.

Tarkovski, Andrei, *Stalker*, (*Сталкер*), film, couleur, noir et blanc, 163 min., Allemagne et Union Soviétique 1979.

Fontcuberta, Joan, photographe, écrivain, éditeur, enseignant, curateur, <www.fontcuberta.com>.

Missika, Adrien, photographe, <www.adrienmissika.org>.

BIOGRAPHIE

Photographe plasticienne, Raphaëlle Mueller mène une réflexion sur l'émergence de mondes potentiels dont les normes et les codes seraient pervertis ou dont les lois physiques, chimiques, ou biologiques divergeraient de celles appliquées à la planète Terre. Engagée dans un dialogue entre art et sciences, elle traite, au sein de son laboratoire expérimental, du paysage, du végétal et du minéral, par hybridation, manipulation et autres mutations. Après un cursus en Communication visuelle (MA) ainsi qu'en art et en nouveaux médias à la HEAD de Genève, elle a suivi une formation à la recherche à Zürich, dans le cadre des Hautes écoles spécialisées.

FORMES DE PARTICIPATION À LA RÉFORME DU PLAN LOCALISÉ DE QUARTIER (PLQ)

ANTOINETTE SCHAER SCHEIDEGGER

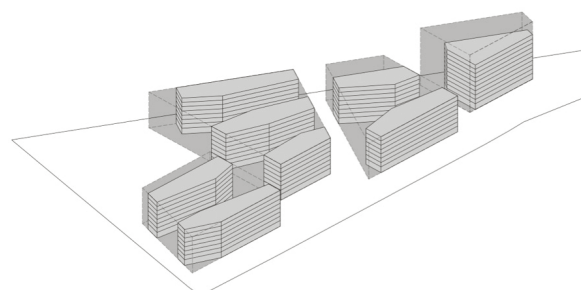
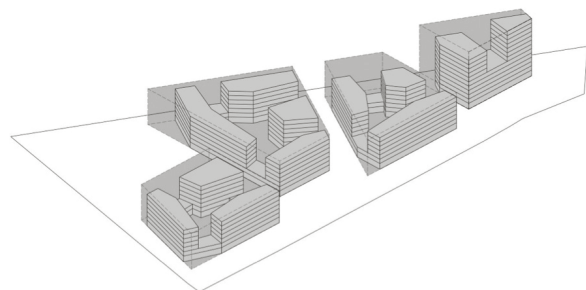
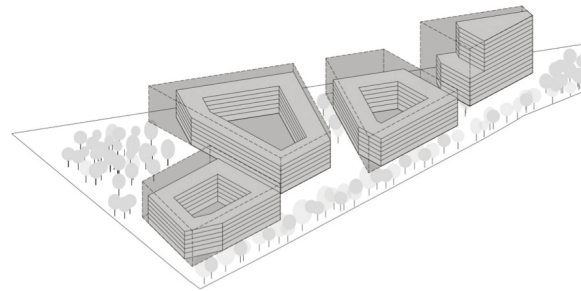
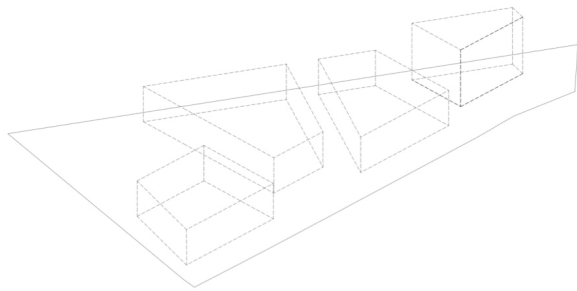
Marre des barres d'immeubles sans âme.

François Longchamp, Conseiller d'Etat¹

Le 20 septembre 2013, le Grand Conseil adopte le plan directeur cantonal 2030, nouveau document de référence et de coordination pour l'aménagement du territoire cantonal. A sa suite, un projet de loi est adopté par le Conseil d'Etat le 31 octobre 2013 pour réformer l'outil « Plan localisé de quartier » (PLQ). Le gouvernement soutient ainsi l'évolution de cet outil fondamental de l'aménagement du territoire qui vise une plus grande diversité et adaptabilité des projets, tout en plaçant la qualité du projet urbain au centre des préoccupations. Le conseiller d'Etat François Longchamp désigne une « *task force* PLQ » pour réfléchir à une réforme de cet outil de planification afin de permettre plus de créativité et de diversité des formes urbaines.

Le rapport de la *task force* propose plusieurs pistes pour définir des projets urbains dont la morphologie s'adapte d'une part au contexte (aspect spatial) mais aussi à la diversité des besoins (aspect social). Le nouvel outil PLQ sera au final moins contraignant sur la forme des bâtiments (rendant l'architecture aux architectes), mais tout aussi précis en ce qui concerne son rapport aux espaces publics existants et futurs ainsi que son programme d'affectation. Les principes de composition urbaine et d'aménagement des espaces publics seront mieux définis pour en augmenter la qualité.²

Genève doit construire 50'000 nouveaux logements d'ici à 2030 et doit répondre aux critiques qui dénoncent un urbanisme monotone et répétitif visible dans les nouveaux quartiers d'habitation sur la ceinture périurbaine qui suivent des PLQ – outils incontournables du déve-



Inversion du regard : considérer les espaces publics et les *frontages* comme éléments majeurs du PLQ et non plus les bâtiments. En contrepartie, les principes de composition urbaine et d'aménagement des espaces publics seront mieux définis pour en augmenter la qualité. Cela implique des ajustements de l'art.3 de la loi générale sur les zones de développement (L 1 35) qui définit le contenu minimal du PLQ.

veloppement urbain – souvent réalisés dans l'urgence. Il en résulte des zones résidentielles de barres d'immeubles entourées de jardins privatifs qui oublient la dimension sociale et humaine, élément essentiel au bien-être et à la qualité de vie des habitants d'un quartier.

Je déclare, que l'heure est venue pour l'architecture de reconnaître sa propre nature, de comprendre qu'elle dérive de la vie.

Frank Lloyd Wright (1869-1959)

Dans le cadre des opérations de planification de nouveaux quartiers de logement à Genève, mon étude porte sur la production de l'espace situé entre la façade du bâtiment et l'espace urbain (domaine public), appelé en anglais *frontage*. Il s'agit d'investir cet espace, souvent limité à la largeur d'un trottoir, veine de la ville, lieu de passage entre le plein et le vide, qui dialogue avec les rez-de-chaussée et qui qualifie l'espace public.

Un édifice sans relation intime avec le sol est un piège à homme ou une ruse de propriétaire.

Frank Lloyd Wright (1869-1959)

NOTES

1. Extrait d'un discours de François Longchamp, Conseiller d'Etat chargé du département de l'urbanisme, lors de la Journée du logement, le 22 novembre 2012.
2. Aménagement du territoire et urbanisme. Réformer l'outil PLQ, 30 octobre 2013, consulté le 7 avril 2015. <<http://ge.ch/amenagement/reformer-outil-plq>>.

BIOGRAPHIE

Antoinette Schaer, diplômée de l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne (2002), bénéficie d'une expérience professionnelle internationale dans les domaines de la planification urbaine et de l'architecture auprès de maîtres d'ouvrage public et privé. De 2003 à 2008, elle enseigne à l'EPFL en tant qu'assistante de recherche au sein du Laboratoire d'Architecture et de Mobilité Urbaine. Dès 2009, elle participe à un enseignement dans la filière d'Architecture d'intérieur de la Haute école d'art et de design dirigé vers l'Expérimentation Spatiale. En 2013, elle obtient un CAS (certificate of advanced studies) à la ZHdK. Depuis 2006, elle est co-fondatrice du bureau d'architecture AETC Sàrl avec Christian Scheidegger, et depuis 2013, membre du comité de la Maison de l'architecture à Genève et du Groupe Professionnel des Architectes (GPA) de la SIA à Genève.

QUAND UNE STRUCTURE D'EXPOSITION CONTEMPORAINE ÉMERGE ET PERDURE PAR UNE VOLONTÉ COLLECTIVE EN PARTANT D'UNE ÉTUDE DE CAS, LA KUNSTVEREIN DE BÂLE

STÉPHANIE SERRA

La recherche a pour intention d'étudier les raisons qui, en 1864, ont poussé des artistes et des collectionneurs de la ville de Bâle à se réunir pour former une association d'art. Cette *Kunstverein* permettra, huit ans plus tard, l'ouverture d'une *Kunsthalle* en Suisse. Seconde *Kunsthalle* d'Europe, après celle de Hambourg, elle répond à la nécessité de montrer « l'art d'aujourd'hui » dans une institution où les membres de l'association sont décisionnaires. Avec sa création naît, en Europe, un nouveau « type » d'institution (sa vocation historique est d'exposer « l'art d'aujourd'hui ») qui, 140 ans plus tard, joue toujours un rôle central.

Par sa flexibilité légale (les statuts de l'institution peuvent être changés et revotés chaque année) et sa non obligation à construire et conserver une collection, la *Kunsthalle* a évolué au fil du temps et en fonction de sa direction. Depuis la fin des années soixante, elle est régulièrement mise en crise par les politiques, ce qui fut le cas l'an dernier à Berne et obligea le directeur à quitter l'institution.

Question : la *Kunsthalle* est-elle toujours un modèle institutionnel d'actualité ?

Il serait utile d'établir un parallèle avec les *artist run spaces* apparaissant dans les années soixante, structures flexibles, fruits d'une volonté commune de créer un lieu contemporain aux pratiques de l'artiste. Une étude approfondie des premières archives de la *Kunsthalle* de Bâle et une lecture d'ouvrages portant sur la critique institutionnelle (*state of the art*), permet de mieux cerner les conditions d'apparition des espaces d'art conçus et souhaités collectivement et leur pérennité, ainsi que leur capacité à être toujours plus flexibles et proches des pratiques contemporaines. Le souhait, dans un second temps, serait de donner la parole aux artistes (sélection à établir) pour comprendre comment ils envisagent, ou rêvent la notion de *Kunsthalle* aujourd'hui. Le travail pourrait s'inscrire dans la continuité et la mise à jour de l'ouvrage de AA Bronson et Peggy Gale, *Museums by Artists* (1968).

RÉFÉRENCES

Ault, Julie, *Alternative Art New York, 1965-1985* (Cultural Politics), University of Minnesota Press, New York, Minneapolis 2003.

Bishop, Claire, and Dan Perjovschi, *Radical Museology, Or, What's Contemporary in Museums of Contemporary Art?*, Koenig Books, London 2013.

Bronson, AA, Peggy Gale, and Art Metropole, *Museums by Artists*, Art Metropole, Toronto 1983.

Detterer, Gabriele, and Maurizio Nannucci, *Artist-Run Spaces: Nonprofit Collective Organizations in the 1960s & 1970s*, JRP Ringier, Zurich 2012.

Hoffman, Jens (éd.), *The Next Documenta Should Be Curated by an Artist*, Revolver, Frankfurt am Main, New York 2005.

Kellein, Thomas, and Margrit Suter, *Die Geschichte des Basler Kunstvereins und der Kunsthalle Basel 1839-1988: 150 Jahre zwischen vaterländischer Kunstpflege und modernen Ausstellungen*. Die Kunsthalle, Basel 1989.

Szymczyk, Adam, « Adam Szymczyk : Kunsthalle », *Frieze*, Summer 2011.

BIOGRAPHIE

Chercheuse et conservatrice adjointe d'art moderne et contemporain au Musée Jenisch Vevey et coordinatrice d'ouvrages scientifiques, Stéphanie Serra analyse la place et les actions des acteurs qui l'entourent. Elle approche les acteurs artistiques des mégapoles par un projet de recherche transversal au Brésil, à la Turquie à la Grèce, et à Bâle, mené entre 2009 et 2013, à l'Université Bocconi de Milan. Par ailleurs, elle étudie des acteurs singuliers, telle l'institution muséale, dans un travail de recherche mené au Programme Master de recherche CCC de la Haute école d'art et de design Genève (HEAD), où elle interroge les structures ou les institutions créées par une volonté collective, comme la *Kunsthalle* de Bâle ; où elle rencontre des acteurs émergent du milieu artistique suisse ; où elle documente l'école d'art (Ecole cantonale d'art de Lausanne (ECAL) par une exposition et une publication sur des estampes.

Kunsthalle Bern Home Kunst Petition Wir leisten uns eine Kunsthalle / Why Bern needs a Kunsthalle

Um die Stellungnahme unseres Direktors Fabrice Stroun zu unterstützen, füllen Sie bitte untenstehendes Formular aus.

To co-sign the statement of our Director Fabrice Stroun, please fill out the form below.

Stellungnahme / Statement Fabrice Stroun, Direktor Kunsthalle Bern

Solidarische Stimmen / Voices of Support

Support us

First Name *

Last Name *

Email *

City *

Sign Now

3,178 signatures

Pétition mise en ligne par Fabrice Stroun en 2013. Suite à des pressions politiques, l'ancien directeur de la *Kunsthalle* de Berne s'est vu obligé de devoir expliciter le rôle de la *Kunsthalle* et pour répondre aux attaques, il a demandé de l'aide aux acteurs de l'art internationaux, qui ont signé sa pétition. Cela n'a pas suffi, quelques mois plus tard, il fut congédié.

**PROGRAMME MASTER DE RECHERCHE CCC
CRITICAL CURATORIAL CYBERMEDIA**

RECHERCHES EN COURS, ÉTUDES MASTER ANNÉE 1

NEW FOLDERS

MANDARAVA BRICAIRE

We are witnessing in the arts a continuous return to the archive, in order to imbue it with a new sense of subjectivity and individuality.¹ Could this be seen as a voluntary inscription to a process of subjectification²? If so, how will it affect the experience of art as something impossible to link entirely to a single individual's creation³?

The thesis is inspired out of the need to create an archive for the art movement *Galleria Inesistente* [Inexistent Gallery] of the 1960s in Naples, Italy, founded by Vincent D'Arista and Bruno Barbati. Its direct aim is to study the paradoxical archive of ephemeral art as *Poïesis* (emergence⁴, creation, beyond the temporal cycle of birth and decay⁵). Ultimately it will be a platform where art practice and critical research can be produced out of the study of the *Galleria Inesistente* and the desire to archive it.

NOTES

1. Exhibition, *Selective Memory: Artists in the archive*, Chris Clarke and Orla Murphy, curators in association with Digital Arts and Humanities, UCC, 21 November 2014 - 15 March 2015, <www.e-flux.com/announcements/selective-memory-artists-in-the-archive> [Accessed 20 Mar. 2015].

2. Michel Foucault, *The Archeology of knowledge*. Routledge, London 1989.
3. Theodor W. Adorno, *Prisms*, MIT Press, Cambridge, Mass. 1981.
4. Martin Heidegger, *Basic Writings*, Harper & Row, New York 1977.
5. Plato, *The Symposium*, Frisbee C. C. Sheffield (ed), trans. by M. C. Howatson, Cambridge University Press, Cambridge Mass. 2008.

BIOGRAPHY

Born in Italy in 1986, Mandarava Bricaire approaches the arts through the study and the practice of photography, a medium permeated with a sense of estrangement from the subject, but very close to reality. Her interest for reality is transmittable through photography when it allows the representation of the ephemerality as the paradox of life.

A RESOLUTION FOR PORTUGUESE CULTURE AND ARTS

RAQUEL ERMIDA

Considering the current social and economical Portuguese situation, the project responds to the emergency to boost and facilitate the dialogue between the different cultural and artistic agents. The first step is to understand how the ideas of common good and of common cultural features are conceived and mobilized and what is the role of the State in this situation¹. Do the cultural autonomous initiatives influence debates on the functioning and organization of cultural institutions?

The final purpose is to help to create a dialogue between institutions, civil society and communities and to analyze the practices and forms of organization in the light of the commonness².

NOTES

1. Rémi Lenoir, *Bourdieu et l'Etat*, Frédéric Labaron (éd.), *Savoir/Agir*, n°19, Editions du Croquant, Paris 2012, URL: <http://www.savoir-agir.org/IMG/pdf/SA19-117-126-Idees.pdf>. Bourdieu's perspective on the role of the State and an analysis of the cultural dimension through the concepts of communality and common good.

2. Jean-Pierre Olivier de Sardan, *La Politique du Terrain. Sur la production des données en anthropologie*, Enquête 1, 1995, updated January 2007, consulted 7 April 2015, <<http://enquete.revues.org/263>>. About field methodology and the interactions between the researcher and its study object in its specific context.

REFERENCES

Gonçalves, Rui Mário, « Vontade de Mudança: cinco décadas de artes plásticas », in: Nogueira Isabel, *Artes Plásticas e Crítica em Portugal nos anos 70 e 90: vanguarda e pós-modernismo*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra 2013.

BIOGRAPHY

Raquel Ermida is a Portuguese student that finished her education in Communications Studies in 2010 and then traveled to Geneva in order to become a Master graduated researcher. After having moved from theatre to journalism, she then moved from journalism to Critical Curatorial and Cybermedia Studies. She does not know when it will stop.

LA CIRCULATION DE LA CALLIGRAPHIE : UN MALENTENDU CRÉATIF

EMMANUELLE MARYAM ESMAÏL-ZAVIEH

Partant du constat que le marché de l'art occidental se globalise tout en labellisant les œuvres des pays dits émergents selon leurs provenances « exotiques », je souhaite, au travers d'une étude sur l'usage de la calligraphie dans l'art contemporain iranien me questionner sur la manière dont un même signe peut être lu et interprété différemment selon l'espace de référence principal du spectateur¹.

Pour mieux comprendre de quelle façon la calligraphie peut apparaître aux yeux de certains comme un marqueur d'identité, il est important de s'interroger sur le processus de traduction complexe qui en conditionne la lecture lors de sa circulation d'un pays à l'autre. L'observation du passage d'œuvres entre institutions iraniennes et suisses permet ainsi d'interroger un potentiel malentendu créatif² que cristalliserait la re-sémantisation de l'écrit. Le signifiant vidé de son contenu par l'absence de compréhension de la langue devient métonymie formelle d'une spécificité culturelle supposée de l'Iran³. Un voyage « immersif » au cœur de ces œuvres qui me mènent à Téhéran, vise à interroger l'image que les institutions « occidentales » se font du monde et qu'elles imposent peut-être à celui-ci⁴.

NOTES

1. Roland Barthes, *Mythologies*, Seuil, Paris 1957.
2. Foad Torshizi, « The Unveiled Apple: Ethnicity, Gender, and the Limits of Inter-discursive Interpretation of Iranian Contemporary Art », in *Iranian Studies*, Vol. 45, n° 4, July 2012, pp.549-569.
3. Arjun Appadurai, « Putting Hierarchy in its Place », in *Cultural Anthropology*, n° 3, février 1988, pp. 36-49.
4. Edward W. Saïd, *L'Orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*, Seuil, Paris 1978.

BIOGRAPHIE

Emmanuelle Maryam Esmail-Zavieh est suisse-iranienne. Elle a donc deux passeports, mais aussi deux prénoms et un nom de famille séparé par un trait d'union que l'on pourrait également insérer entre les deux matières des études Bachelor Histoire de l'art et Histoire et esthétique du cinéma qu'elle obtient avant d'intégrer le cursus transdisciplinaire du CCC. Mais au fond, elle se demande si ce haïku de Jack Kerouac ne la présenterait pas mieux. *All day long wearing a hat that wasn't on my head.*

MÉTHODOLOGIES POLITIQUES DANS LE CINÉMA DE L'INTIME

CAMILLE KAISER

Il ne s'agit pas de faire des films politiques, mais de faire politiquement des films.

Jean-Luc Godard¹

Que signifie faire des films *politiquement* ?

Ancrée dans la formation et l'échec du collectif cinématographique Groupe Dziga Vertov (1969-1972), une réflexion sur les films dits militants et leurs éventuelles limites va questionner en quoi le processus filmique engage dès son départ des choix et comportements qui désignent la portée politique d'un film. La recherche problématise l'éthique des relations entre la ou les personnes filmées et celui qui filme, chez certains cinéastes (Stephen Dwoskin, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Pedro Costa, Antoine d'Agata²) et la mise en question des rapports de pouvoir. Finalement, il s'agit d'examiner les liens entretenus entre production cinématographique et intimité en particulier dans les représentations du quotidien, de l'inaction, de la solitude et de l'ennui. Comment, au cinéma, connecter la micro-politique³ à la grande politique ?

NOTES

1. Jean-Luc Godard, cité dans Jean-Louis Comolli, *Corps et cadre: cinéma, éthique, politique*, Verdier, Paris 2012.
2. Cf. les courts-métrages réalisés par Dwoskin dans les années 1960 et 1970, l'éthique du travail chez Jean-Marie Straub et Danièle Huillet et les films *Dans la Chambre de Vanda* (2000) de Pedro Costa et *Atlas* (2013) d'Antoine D'Agata.
3. Michel De Certeau, *L'invention du quotidien, I: Arts de faire* (1980), Gallimard, Paris 1990.

BIOGRAPHIE

Camille Kaiser a entrepris des études en arts visuels à l'École Cantonale d'Art du Valais (Sierre) en interrogeant à travers l'utilisation du *found footage* les rapports entre mise en scène, intimité et film amateur. Elle poursuit une réflexion filmique en s'intéressant aux relations et dévoilements qui peuvent se développer entre la personne qui filme et celle qui est filmée.

LE JE(U) DE L'INTERPRÈTE

ALBA LAGE

Le facteur important de la négociation politique est l'interprète qui structure l'espace. Il prend part au processus de transmission de l'information. Sa place se redéfinit sans cesse à travers les frontières invisibles des langues des orateurs et des récepteurs qui transforment à leur tour son rôle. Ces changements modifient le processus d'interprétation ou d'identification et rendent d'autant plus nécessaire le besoin de situer¹, d'historiciser, de traduire.

À travers la figure de l'interprétation, la recherche traite des significations changeantes du discours et de la représentation dans les lieux de pouvoir. Celles-ci constituent un outil politique important qui génère différentes manières de transformer et de véhiculer de l'information. Le projet de recherche étudie des cas où la polysémie des termes ou les constructions mentales d'une langue peuvent produire des malentendus et, par conséquent, changer la situation de négociation².

Il s'agit d'étudier la traduction comme une interprétation³ et de comprendre de quelle manière dans l'interstice des mots⁴ la langue peut engager des enjeux politiques.

NOTES

1. Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Payot, Paris 2007.
2. Susan Bassnett, *Translation Studies*, Routledge, New York 2002.
3. Antoni Muntadas, « On Translation: The Games », Ed. Actar, Barcelone 2001, p. 88-97.
4. Michel Foucault, « Des espaces autres », *Dits et écrits* (1984), Gallimard, Paris 1994, p. 752-762.

BIOGRAPHIE

Partant de l'expérience de l'immigration de sa famille, Alba Lage étudie la notion de traduction et d'interprétation à travers la photographie, le document d'archive, la vidéo. Elle s'intéresse à l'interprétation comme un espace de négociation socio-politique.

PERFORMING PERIPHERY (COLLABORATIVE PROJECTS)

DIEGO ORIHUELA

The project addresses the issue of peripheral and non-normative identities. In order to bring a wide-open discussion about these concepts¹, three six-monthly publications will be produced with articles, collaborative projects and images dealing with the following questions: What does it mean to be peripheral? How do we understand the dialectic of otherness²?

Producing visual/conceptual tools of empowerment and reassuring invisible and marginal sexual identities are the main intentions of the project, while avoiding the traps of hypervisibility as a form of new stigma³. Art and activism should be built as non-institutionalized media nurtured by a self-critical approach, in order to undo binaries and moral simplifications solidifying identities⁴. For this purpose, postcolonial theories and their approach of peripheral/centric relationships make the theoretical bedrock of this research.

NOTES

1. Esteban Muñoz, *Cruising Utopia*, New York University Press, New York 2009.

2. Linda Lindsey, *Gender Roles, a sociological perspective*, University of Saint Louis Press, Maryville 2010
3. Rita Laura Segato, « Genero y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial », in Aníbal y Julio Mejía Navarrete (eds.), *De Próxima aparición en Quijano, La Cuestión Descolonial*. Universidad Ricardo Palma – Cátedra América Latina y la Colonialidad del Poder, Lima 2010.
4. Linda Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies*, Zed Books, New York 2012.

BIOGRAPHY

Diego Orihuela 19890705.
Rebel monkey since 20020606. I cannot understand myself without understanding the others around me. How can I have a voice if I do not recognize the sound of my peers? Gender non-conformist/individualism skeptical. Departure. Missing the ocean since 20141029.
Arrival 20161029.

COLLECTIVE PRACTICE ACROSS THE CYBERSPACE

CAMILLA LUISA PAOLINO

Since the failure of «new institutionalism», a «new experimental and multi-functional approach to curating»¹ developed in the beginning of the 2000s, attempting «to redefine the contemporary art institution»². Criticality is often put aside and the logic of the market rules the art system, influencing and spoiling creative processes. In such circumstances, is it still possible to discuss and promote new modes of critique and resistance, questioning the established structures and proposing valid alternatives? As a member of a newborn artistic and curatorial collective, I am interested in investigating the emancipatory potential of collective practices and testing the effectiveness of conceivable strategies and methodologies aiming to challenge artistic and cultural production.

Would it be possible to liberate it from the constraints of the traditional institutional system? I envision the outcome of my research as a theorization of our collective activity, which will mainly take place within the cyberspace, in response to an urgent need for global connection and cooperation beyond physicality. Will this expedient

allow us to establish collaborations with artists and creative thinkers operating all over the world, vanishing geographical and time-related limitations, and encourage free exchange of knowledge and experience and a general raise of awareness?

NOTES

1. Nina Möntmann, *The Rise and Fall of New Institutionalism, Perspectives on a Possible Future*, 2007 <<http://eicpc.net/transversal/0407/moentmann/en>>.
2. Jonas Ekeberg, *New Institutionalism*, Versted #1, Office of Contemporary Art, Oslo 2003.

BIOGRAPHY

Raised in a small town by the river, at the age of nineteen I got swallowed by the frenzy of the Milano, where, after training in classical theatrical scenography, I had a first work experience within the art market. This has influenced the following decisions that shaped my pathway, eventually bringing me to widen my scope in regard of contemporary artistic practices.

DE LA DÉGÉNÉRESCENCE DE L'ABEILLE À CELLE DU CAPITAL EN GÉNÉRAL

CHARLES-ELIE PAYRÉ

L'apiculteur confronté aux diverses mutations du comportement sociétal des abeilles se trouve démuné face à celles-ci : en effet, l'apiculture ne peut plus fonctionner selon des critères de productivité capitaliste. Se redéfinir ou mourir tel est la réalité actuelle de l'apiculture. Le mode de production du système apicole nécessite désormais d'offrir de nouvelles conditions aux colonies d'abeilles domestiques.

Au moment où la contestation croissante du modèle de développement des pays occidentaux et de la régulation néolibérale du capitalisme peine encore à ouvrir la voie à des changements véritables, il n'est pas si déraisonnable de garder à portée de main la boussole de l'utopie.

Samuel Broca¹

La figure emblématique de l'apiculteur permet de tracer un lien analogique entre l'urgence de sauver les abeilles et l'urgence de transformer la société occidentale et de mettre un terme à ses dérives productivistes. La recherche explore les changements concrets dans les pratiques de l'apiculture et l'élan utopiste aidant à une redéfinition de celles-ci. Dans ce contexte précis, c'est par l'étude de différents textes comme celui de Samuel Broca ou de Pierre Macherey que se construit l'approche analogique.

L'utopie est un rêve éveillé auquel on ne peut, sans risque d'y perdre et d'y perdre énormément, se soustraire, en

dépôt de ses dilemmes, ou plutôt à cause de ceux-ci. Son entreprise ne dispose d'aucun fondement permettant de la stabiliser ni d'aucune garantie susceptible de la légitimer.

Pierre Macherey²

Cette définition de l'utopie souligne la difficulté à réaliser des changements nécessitant un changement de point de vue radical, au risque parfois de s'égarer. Toutefois, n'est-ce pas là l'enjeu central d'une société à redéfinir?

NOTES

1. Samuel Broca, *Utopie du logiciel libre*, Éd. le Passager clandestin, Neuvy-en-Champagne 2013. p. 31.
2. Pierre Macherey, *De l'utopie!*, De l'incidence éd., Le Havre 2011, p. 112.

RÉFÉRENCES

Bloch, Ernst, *Le principe espérance*, Gallimard, Paris 1976.
Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris 1969.

BIOGRAPHIE

Du nano au macro, le travail artistique de Charles-Elie Payré 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.

Les Actes de recherche sont accompagnés de la présentation de différents formats de réalisation de la recherche dans les institutions et la société civile (colloques, conférences, enseignements, visites guidées, participations à des projets collectifs, etc.) ainsi que de travaux pratiques situés, réalisés dans les médias de la reproduction technique (photographie, vidéo essai, vidéo documentaire, site Internet, DVD, éditions papier, etc.) qui sont commentés lors des soutenances de diplôme et des évaluations de fin d'année.

Au cours de leurs études, les étudiants de la promotion 2013-2015 du Programme Master ont privilégié la multiplicité des formats jusqu'au dispositif de soutenance.

ACTES DE RECHERCHE ÉDITION 2015

Programme Master de recherche CCC critical curatorial cybermedia
Haute école d'art et de design – Genève
Coordination ad interim : Anne-Julie Raccoursier, Laura von Niederhäusern
Faculté : Pierre Hazan, Catherine Quéloz, Gene Ray
Chercheurs associés : Marie-Avril Berthet, Gairo Daghini, Aymon Kreil, Denis Pernet, Liliane Schneiter, Bettina Steinbruegge, Marion von Osten
Assistants : Cécile Boss, Janis Schroeder

Édition et réalisation : Jérôme Massard
Relectures : Catherine Quéloz, Liliane Schneiter
Maquette : Jérôme Massard, revisitée par Sophie Pagliai
Parution : mai 2015, tirage 200 exemplaires
Imprimerie du Cachot, Grand-Saconnex, Genève