

ACTES DE RECHERCHE

Edition 2009

Diplôme postgrade d'études critical curatorial cybermedia HES

Kasia Boron: *[net]working together*

Giulia Cilla: *Entre dos Aguas (Entre deux eaux)*

Gaël Lugaz: *Cabinet d'étude des pratiques courantes (CEPRACO)*

Jennylyn Estil: *Project InPAR > Research and Development*

Eva May: *Palimpsest Guidebook to la Jonction, Geneva*

Diplôme d'études critical curatorial cybermedia HES

Laura Nora von Niederhäusern: *A partir d'Ici et Maintenant*

Recherches en cours, études Master année 1

Merouan Ammor: *1000 signes pour un projet*

Alejandra Ballón: *Politics of Display*

Elia Eliev: *Re(dis)locating Queer Territories*

Mauricio Gajardo: *De l'apprentissage de l'anglais comme un geste artistique et un moyen de produire de la liberté*

Luz Muñoz Rebolledo: *Dialogues de résistance*

Inga Mustakallio: *My bike is bigger than yours but he has a Hummer*

Elene Naveriani: *The Common*

Sophie Pagliai: *Pour un autre imaginaire sur les Rroms*

Darya Zagorskaya: *La contre-propagande*



Les Actes de recherche offrent une synthèse des recherches accomplies et en cours développées par des productions dans les médias de la reproductibilité technique et des interactions menées simultanément dans des collectivités territoriales et des plates-formes virtuelles. L'édition annuelle des Actes de recherche a pour objectif de donner les conditions optimales d'un débat d'idées aux jurys de soutenance de fin d'études et aux jurys de fin d'année académique et d'assurer une temporalité prospective aux recherches.

Diplôme postgrade d'études critical curatorial cybermedia HES

Kasia Boron: <i>[net]working together</i>	3
Giulia Cilla: <i>Entre dos Aguas (Entre deux eaux)</i>	6
Gaël Lugaz: <i>Cabinet d'étude des pratiques courantes (CEPRACO)</i>	8
Jennylyn Estil: <i>Project InPAR > Research and Development</i>	11
Eva May: <i>Palimpsest Guidebook to la Jonction, Geneva</i>	14

Diplôme d'études critical curatorial cybermedia HES

Laura Nora von Niederhäusern: <i>A partir d'Ici et Maintenant</i>	18
---	----

Recherches en cours, études Master année 1

Merouan Ammor: <i>1000 signes pour un projet</i>	22
Alejandra Ballón: <i>Politics of Display</i>	22
Elia Eliev: <i>Re(dis)locating Queer Territories</i>	22
Mauricio Gajardo: <i>De l'apprentissage de l'anglais comme un geste artistique et un moyen de produire de la liberté</i>	23
Luz Muñoz Rebolledo: <i>Dialogues de résistance</i>	23
Inga Mustakallio: <i>My bike is bigger than yours but he has a Hummer</i>	23
Elene Naveriani: <i>The Common</i>	24
Sophie Pagliai: <i>Pour un autre imaginaire sur les Rroms</i>	24
Darya Zagorskaya: <i>La contre-propagande</i>	24
Biographies, travaux accomplis et en cours	26

[NET]WORKING TOGETHER

Kasia Boron (*Diplôme postgrade HES*)

De nombreux nouveaux outils sont apparus ces dernières années pour la communication, l'art et les pratiques culturelles collectives. L'expansion d'Internet, outrepassant les frontières, rendant la société plus participative—basée sur le partage et la collaboration—comblant le gouffre entre créateurs et consommateurs, permet à chacun de prendre part activement au processus créatif, d'échanger des informations et connaissances. Tout ceci a créé la base d'un réseau autonome, autogéré où des relations durables deviennent possibles. Cela permet la création d'un réseau de communication global, d'une culture commune ouverte à tous.

Collaboration comme politique radicale

Que signifie une collaboration dans le cadre de l'ère digitale? Comment les formes de productions culturelles contemporaines font-elles usages des nouveaux outils de collaboration disponibles pour contrer les modèles imposés par les compagnies et créent-elles des modes indépendants de production et de diffusion de la culture?¹

Collaboration signifie développer une compréhension partagée et bâtir une confiance réciproque pour agir ensemble selon des valeurs et des intentions communes dans une vision par nature innovatrice et créative. Cela signifie aussi atteindre des buts qui ne pourraient l'être individuellement², se positionner en dehors du marché commercial de l'art. Il ne s'agit pas de production, mais de temps partagé avec d'autres et ainsi, grâce à eux, de se développer personnellement, de partager des connaissances et construire une culture de la participation, accessible, enrichissante, plutôt qu'une culture de la compétition, de la propriété intellectuelle et de l'information propriétaire. Les collaborateurs partagent leurs qualifications, leurs capacités, leurs désirs, leurs responsabilités et leurs implications mutuelles pour résoudre les problèmes ensemble. Ils se complètent par leur diversité. La collaboration concerne aussi l'organisation sans hiérarchie, sans supérieurs ou subordonnés, outrepassant la division du travail.

Le développement des Free Software, de l'Open Source, du Free/Libre and Open Source Software, du mouvement pour la culture libre, prouve l'efficacité du travail collaboratif et constitue un exemple probant du pouvoir transformatif de la collaboration à redéfinir les relations entre auteurs et producteurs d'un côté, et utilisateurs et consommateurs de l'autre. Ils imposent un paradigme qui traite chaque utilisateur comme un collaborateur potentiel qui pourrait rejoindre concrètement le développement du code sans se soucier de ses actuels intérêts ou capacités.

L'idée de logiciel libre va au delà de l'Open Source. Il y a derrière une forte idée de liberté, «free as in free speech, not free as a beer» (libre comme le discours libre, non pas gratuit comme une bière gratuite). Logiciel libre signifie la liberté d'étudier, copier, redistribuer et partager avec le reste de l'humanité. Les licences GNU GPL préviennent toute tentative d'appropriation de software. Pour Richard Stallman les logiciels libres ne sont pas une question d'argent mais de



The Free software Song [Remixed]

vivre en tant que membre d'une société respectueuse de ses prochains, leur venant en aide lorsqu'il le faut³. Le système d'opération GNU/Linux—initié par Stallman en 1985, repris par Linus Torvalds et développé par beaucoup d'autres est un exemple de logiciel libre et ouvert rendu possible par les principes d'usages, de modifications et de redistributions de ces licences.

Un grand nombre d'artistes et théoriciens s'investissent également dans le soutien et l'usage des FLOSS dans la vie courante. GOTO10⁴ est un collectif international d'artistes et de programmeurs dont les projets sont entièrement basés sur des logiciels libres et ouverts. S'ils existent sur le net (serveurs, IRC, streams, listes), ils organisent de nombreux événements dans le *monde réel*, comme des festivals (make art⁵), des workshops (puredyne⁶), où le contact face à face devient le plus important. FLOSS Manuals⁷ est un autre projet basé sur la participation volontaire de personnes attachées à ces idées. Il s'agit d'une collection de tutoriels sur l'installation et l'usage de logiciels libres/ouverts. Wikipédia⁸ est un exemple, parmi d'autres, de collaboration autogérée, sans forme de pouvoir central, et de partage de connaissance collective.

Economie virtuelle

Le concept de don est important pour comprendre la raison du partage global des biens numériques sans compensation monétaire. Deux types de relations d'échange ont été présentés par Marcel Mauss, socio-anthropologue: la marchandise et le don. «L'échange de marchandise est un échange de choses aliénables entre transacteurs qui sont en état d'indépendance réciproque [...], tandis que l'échange-don est un échange de choses inaliénables entre transacteurs en état de dépendance réciproque. L'échange de marchandise est une transaction avec un bas degré de sociabilité et un haut niveau d'impersonnalité entre les participants ce qui est donc différent de l'échange-don où les parties de l'échange cherchent à établir une forme de relation.»⁹

Le don dans la sphère digitale fonctionne différemment que dans le monde réel. La copie digitale, identique à l'original, rend possible la multiplication infinie sans perte de qualité ni coût. Ce type de don ne réduit pas la valeur du bien, celle-ci n'étant plus matérielle mais symbolique et immatérielle (code,

nombres binaires). Il n'est plus tant question d'échange alors, le don n'entraînant aucune perte pour son auteur, mais du partage d'un nombre infini de copies.

Réclamer les biens communs

« La culture devenue intégralement marchandise doit aussi devenir la marchandise vedette de la société spectaculaire. Clark Kerr, un des idéologues les plus avancés de cette tendance, a calculé que le complexe processus de cette production, distribution et consommation des connaissances, accapare déjà annuellement 29% du produit national des Etats-Unis; et il prévoit que la culture doit tenir dans la seconde moitié de ce siècle le rôle moteur dans le développement de l'économie, qui fut celui de l'automobile dans sa première moitié, et des chemins de fer dans la seconde moitié du siècle précédent. »
Guy Debord¹⁰

« Jamais dans notre histoire la partie possédée de notre culture n'a été aussi importante qu'aujourd'hui. Et pourtant, la concentration du pouvoir qui contrôle les usages de cette culture n'a jamais été aussi largement acceptée. »
Lawrence Lessig¹¹

Les biens communs, comme l'air, l'eau et la culture sont les ressources auxquelles une communauté devrait avoir droit et accès sans devoir obtenir la permission de quiconque (ou alors de manière neutre). Dans le cadre du cyber espace, le système de P2P est une forme d'organisation basée sur un réseau d'individus reposant sur la participation libre de partenaires égaux engagés dans la production de ressources communes, sans recours à une compensation monétaire comme facteur de motivation, et sans méthodes hiérarchiques de commande et de contrôle. Cela crée « un terrain commun, plutôt qu'un marché ou un état, et repose sur des relations sociales, plutôt que sur des mécanismes économiques, pour fournir des ressources »¹². Contrairement au marché, dédié au profit économique personnel, les biens communs du P2P sont le fruit d'une communauté gérant une propriété partagée pour le bénéfice de tous.

Par ailleurs, sur le plan légal, Creative Commons¹³, organisation créée par Lessig en 2001, est un exemple de tentative de reconquête du bien commun en proposant des outils aux auteurs, artistes, scientifiques pour leur permettre de marquer leurs travaux du signe [CC]. Autre expérience, Kopimi¹⁴ est un copyright alternatif proposé par Piratbyrån. Créé pour être l'opposé du copyright classique, l'indication Kopimi encourage chacun à copier le travail, quel que soit le but, commercial ou non. De leur côté, les artistes de 0100101110101101.ORG ont utilisé la stratégie du copier-coller comme critique du copyright, de la commercialisation de l'art (et du web art), et comme marque de fabrique de leurs projets tel *Hell.com*, *art.Teleportacia* ou *Jodi.org*¹⁵. « De nos jours, la culture est construite par ceux qui échangent et retravaillent sur ce qui a déjà été fait dans le passé. La culture est un énorme, et infini, plagiat. »¹⁶

Du P2P au face à face

« La seule stratégie disponible pour les luttes est celle de la

constitution d'un contre-pouvoir qui émerge de l'intérieur de l'empire. Il n'y a plus d'en dehors du pouvoir... »

Michael Hardt et Antonio Negri¹⁷

Le pouvoir de la multitude, selon le concept de rhizome, non hiérarchique, structure de réseau non centralisé, est une forme de lutte anti-hégémonique car « le rhizome peut être rompu en un point, mais renaîtra toujours sur une de ses vieilles racines ou sur une nouvelle. » Hardt et Negri, discutant des technologies de communications basées sur les réseaux, emploient l'image du rhizome. Ils affirment la difficulté de réguler ou d'interdire des communications car aucun point du réseau n'est strictement nécessaire pour la communication entre les autres. Le cas de la fermeture de Napster, suivi de près par l'ouverture de nouveaux réseaux P2P (eMule...) est symptomatique de cette renaissance à l'intérieur du rhizome.

« Nous allons créer un réseau collectif de toutes nos résistances et luttes particulières. Un réseau intercontinental de résistance contre le néolibéralisme, un réseau intercontinental de résistance pour l'humanité. [...] Reconnaisant différences et similitudes, cherchant à se retrouver dans d'autres résistances autour du monde. [...] Nous sommes le réseau, nous tous qui résistons. »

Armée zapatiste de libération nationale (EZLN)¹⁸

Les Zapatistes sont un très bon exemple du pouvoir de l'information diffusé en réseau. Internet leur a amené une reconnaissance internationale, comme médium permettant une participation massive et, qui plus est, véhiculant un pouvoir émancipateur. En 1994, ils ont créé une page de l'EZLN dans le but de « fournir une information fiable sur la révolte zapatiste » ou affirmant que « la crise au Chiapas ne sera pas résolue dans le cyberspace, néanmoins, Internet peut être un outil puissant pour l'activisme et la dissémination d'informations. »¹⁹ Par sa pratique de la communication, l'armée zapatiste, initialement locale, s'est rapidement transformée en un large mouvement national et transnational.

Internet offre des possibilités de communications progressistes et démocratiques, mais ces opportunités ne sont pas simples à concrétiser. Si nous ne nous y plongeons pas de manière critique et avec une certaine conscience politique, nous risquons de nous réveiller « dans les bras de la pieuvre ». Il faut donc tenter d'établir *une culture critique d'Internet*, utilisant de manière appropriée cette possibilité démocratique à échelle globale qui émerge aujourd'hui pour la première fois, en évitant les pièges existants et en se demandant si Internet est toujours l'outil émancipateur dont Enzensberger avait eu la vision il y a plus de 30 ans. L'analyse des relations entre la lutte zapatiste et Internet fournit un exemple clé de porte ouverte à la communication par de nouvelles technologies. Certains médias indépendants vont dans le même sens. Indymedia a amené un sentiment de connections et une prise de conscience non seulement du pouvoir des technologies en tant que créatrices de liens, mais aussi du pouvoir et de la taille d'une communauté mondiale, liée par ses protestations, mais se sentant souvent en sous nombre et impuissante.²⁰

En guise de résumé, affirmons qu'il est important de se battre pour un accès universel à la culture, de garder Internet

anarchique et libre de toute forme d'administration. Internet peut être un espace virtuel pour une sphère publique radicale et anticapitaliste, et pour toutes les pratiques coopératives possibles en son sein. Des cyber-événements peuvent certainement produire des effets dans le monde réel. Car corps virtuels et réels se différencient encore. La politique et les luttes sont, à ce jour, encore une affaire de vrais corps dans de vrais environnements. Les exemples évoqués dans ce court essai sont les signes d'une mobilisation sociale à une échelle globale et d'une tentative de créer une société basée sur des relations horizontales, sans pouvoir, où un espace pour le commun a une chance de renaître. ¶

Notes

¹ Trebor Scholz, *Free your collaboration*, <http://molodiez.org/ocs/publication.pdf>

² Ce texte constitue un exemple de travail collaboratif. Sans l'aide de mes ami(e)s – traduction et correction – je n'aurais jamais été capable de l'écrire.

³ Richard Stallman, *Let's Share!*, http://www.opendemocracy.net/media-copyrightlaw/article_31.jsp

⁴ <http://goto10.org/>

⁵ <http://makeart.goto10.org/2008/>

⁶ <http://goto10.org/puredyne/>

⁷ <http://en.flossmanuals.net/>

⁸ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Accueil>

⁹ Andrej Rus, *Gift vs. Commodity*,

www.drustvo-antropologov.si/AN/PDF/2008_1/Anthropological_Notebooks_XIV_1_Rus.pdf

¹⁰ Guy Debord, *La société du spectacle*, 1967, Paris Gallimard 1996, (chapitre 8: *La négation et la consommation dans la culture*)

http://fr.wikisource.org/wiki/La_soci%C3%A9t%C3%A9_du_spectacle/Chapter_8

¹¹ Lawrence Lessig, *Introduction, Culture libre*, un ebook à télécharger: <http://fr.readwriteweb.com/2009/02/05/a-la-une/culture-libre-free-culture-lawrence-lessig-ebook>

¹² http://p2pfoundation.net/1._Introduction

¹³ <http://creativecommons.org/>

¹⁴ <http://www.kopimi.com/kopimi/>

¹⁵ <http://0100101110101101.org/home/copies/index.html>

¹⁶ Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, 1869, éd. Galimard, 1998. Il ajoute: «Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fautive, la remplace par l'idée juste».

¹⁷ Cité par Adam Haupt dans *Stealing Empire. P2P, Intellectual Property and hip-hop subversion*, Cape Town The HSRC Press, 2008, p.26-27

¹⁸ Zapatista Army of National Liberation, *Second Declaration of La Realidad for Humanity and Against Neoliberalism*, from July 27th to August 3rd of 1996, <http://www.elkilombo.org/documents/seconddecrealidad.html>

¹⁹ Harry Cleaver, *A Rebel Movement's Life on the Web*, Wired News, 6 mars 1998,

<http://www.wired.com/news/news/politics/story/10769.html>.

²⁰ DeeDee Halleck, *Indymedia: Building an international activist internet network*,

<http://www.waccglobal.org/en/20034-indymedia/620-Indymedia-Building-an-international-activist-internet-network.html>

ENTRE DOS AGUAS (Entre deux eaux)

Giulia Cilla (Diplôme postgrade HES)

A road research and a video essay of testimonies about the socio-political reaction in Uruguay during the dictatorship of 1970. An attempt to reconstitute a solidarity network. A past investigation from a present point of view: hypothesis for the elaboration of a social ethical approach.

Introduction à la recherche

Pendant les deux dernières années au Programme d'études CCC j'ai mené une recherche ciblée et transdisciplinaire dans le domaine des identités multiples, notamment par rapport à la dimension de la mémoire, et de la réécriture de l'histoire (local & global-glocal; collectif et personnel; contextuel: socio-économique et culturel).

La recherche se fait avec les outils de l'art, chaque étape est constituée de productions diverses: un blog, sous forme de plate-forme participative, outil privilégié du développement théorique, montre le processus en progrès, tout en donnant la possibilité de sortir de l'isolement et du travail solitaire de la recherche. J'ai élaboré une stratégie de «la mémoire inventée», sorte de réappropriation et de réactualisation du passé à travers le médium de la photographie qui aboutit à des séries *in progress* d'images (cartes postales).

La théorie et la pratique sont ainsi étroitement liées, grâce au déplacement et au voyage qui devient une partie fondamentale de la méthodologie de recherche. J'ai choisi d'adopter une démarche biographique et subjective pour confronter *la théorie et l'histoire officielle des mass media*.

Mon récit, dans et hors du voyage: sur le seuil

J'ai grandi sans ne presque rien savoir du passé de mon père, notamment de sa jeunesse en Uruguay. Avec le temps, j'ai commencé à m'interroger, mais je n'obtiens pas le retour espéré car le sujet semble être toujours un tabou. Je commence à inventer de la mémoire à partir du silence, un silence qui fait pas mal de bruit. Parfois, en cachette, j'entends des morceaux de conversations ou des blagues apparemment incompréhensibles, entre mon père et ses amis uruguayens sur les années 1970, l'époque de la dictature militaire en Uruguay.

Je commence ma recherche par nécessité personnelle: en passant par l'histoire officielle, le cinéma et les livres de témoignage. Finalement, au moment où je considère avoir acquis les outils intellectuels et émotifs pour pouvoir enfin soutenir une conversation face à face avec mon père, je reviens, quatre ans plus tard environ, lui poser la question.

Cette fois, je gagne sa confiance et il accepte de m'en parler. C'est ainsi qu'a pris corps le projet d'un essai vidéo.

Voici le synopsis de mon film *ENTRE DOS AGUAS*¹:

«Une jeune chercheuse sur les traces du passé de son père, essaie de nous donner un aperçu d'une époque et d'un pays. Nous la suivons dans son voyage, des allers et retours entre l'Uruguay et la Suisse, le passé et le présent.

L'essai vidéo nous restitue sous forme d'entretiens et de dialogues une pluralité de voix, une mosaïque lacunaire faite

des souvenirs et des subjectivités des gens, que nous découvrons avoir été liés entre eux avant qu'une dictature ne les sépare.

Une table ronde imaginaire et temporaire, qui ne vit que pendant la durée du film, ouvrant un débat sur les conséquences de la dictature militaire des années 1970 en Uruguay.

Une enquête dans les territoires mentaux et géographiques de l'identité personnelle et collective, de la lutte sociale des mouvements subversifs, de la migration, de l'exil, de la nostalgie, de l'héritage et de la réécriture historique à travers les générations.

Un travail low budget tourné très simplement, mélangeant le genre du film d'amateur et le documentaire et qui débouche sur un essai vidéo. Le dvd est accompagné d'une petite publication, *road album*. »

Entre dos Aguas est une opération de réappropriation de la mémoire, des souvenirs et des témoignages.² C'est une opération qui redonne la parole, il s'agit d'un geste de résistance. «La mémoire, dit Marco Bechis, est la capacité de se rappeler du passé en reconnaissant dans le présent d'aujourd'hui toute situation similaire.»

Je tiens à ne pas imposer une pensée univoque dans le travail, afin que celles et ceux qui ont accepté le rôle et la responsabilité de devenir témoin puissent proposer leurs points de vue très différents. À mon tour, j'essaie de me situer à l'intérieur du travail, en analysant la question du champ et du hors-champ de la caméra.

La notion de temps et celle d'imaginaire signifie pour moi de *se déplacer*, d'aller sur le terrain pour se confronter voire se laisser contaminer par les différentes identités multiples qui les composent. A partir de là, réinventer un imaginaire possible³, où le voyage devient une attitude.

J'ai choisi l'entretien comme méthode de travail. Ceci a activé tout de suite une forme de dialogue privilégié et direct avec l'objet (et les sujets) de la recherche. Cette forme dialogique a permis à une sorte d'intelligence collective de se mettre en place en me renvoyant mes propres questions sous des formes différentes. Cela aide à changer de perspective.⁴

La prise de conscience du rôle actif du spectateur est très importante. Le spectateur devient à son tour témoin grâce à une *disponibilité à l'écoute* qui représente finalement une posture de la pensée. C'est un double mouvement du film au spectateur et vice versa. J'ai pris la décision d'être présente dans le film pour que le spectateur puisse voir qui est derrière la caméra (une femme, une fille, une chercheuse), ce qui permet tout de suite de relativiser et contextualiser ce qu'on va voir et entendre.

Je me suis demandé à plusieurs reprises s'il s'agissait d'un projet politique. Dans la mesure où le personnel est politique peut-être. Mais c'est surtout un travail autour d'une certaine éthique. Une éthique qui m'interroge et m'interpelle toujours: des liens de solidarité et une très forte conscience collective et



Image extraite du film *Entre dos Aguas*

sociale qui implique une prise de risques et des responsabilités. Ce travail et cette recherche s'inscrivent et se situent dans une démarche critique comme un geste radical et non idéologique, enfin, un geste de résistance intellectuelle.

Un imaginaire radical, un espace *entre*, c'est ce que je souhaite offrir à mon tour à celles et ceux qui m'ont offert leur témoignage, sous la forme d'une table ronde où, pour la courte durée du film, recréer ce réseau solidaire qui a été déchiré dans les années de la dictature militaire en Uruguay, lui donner la possibilité de ré-émerger et de se reconstituer. Donc une logique du don.

Le propos est de questionner l'histoire passée à partir du présent, pour décoder notre monde d'aujourd'hui, animé des questions que nous projetons directement vers notre époque. En fait, c'est probablement parce que ces questions sont urgentes aujourd'hui, et continuent de nous interroger que notre regard remue le passé.

Restituer une mosaïque lacunaire et subjective, voire contradictoire; voyager, se déplacer dans les zones grises d'un moment historique, social, politique et humain; franchir la zone sensible cachée derrière le récit officiel et comprendre dans quelle mesure les macrostructures telles l'économie et la politique influencent la vie des petites gens, les obligeant à se déplacer, à faire des allers-retours, à subir des traumas, et dans certains cas à prendre le risque de combattre ces

macrostructures en s'auto-organisant et en créant des réseaux clandestins; restituer tout cela à partir du moment présent, tel est le but de cette recherche. ¶

Notes

¹ Le mot «entre» est le leitmotiv linguistique du projet, notamment dans le titre, *Entre deux eaux*, ainsi que dans la notion de *Entre-tien* et *Entre-voir*; par conséquent la volonté de créer un véritable espace «Entre».

² Je me base sur la notion de témoin chez Giorgio Agamben développée dans le texte *Homo Sacer*.

³ Je me base sur la notion d'imaginaire radical de Ana Longoni par rapport au collectif Tucumán Arde.

⁴ Pasolini, dans le film *Comizi d'amore*, totalement *on the road*, qui développe conceptuellement et visuellement la notion d'entretien et qui arrive à créer cette espace «entre» où le spectateur, lui aussi, occupe une place, *une fissure ouverte*.

CABINET D'ETUDE DES PRATIQUES COURANTES (CEPRACO)

Gaël Lugaz (Diplôme postgrade HES)

1. INTRODUCTION

Présentation

Depuis que je suis enfant, je m'efforce de comprendre le monde dans lequel je vis. J'essaie pour ceci de mieux me connaître, me comprendre et nous comprendre. Se connaître soi-même, un vaste projet, une longue quête, faite de bonds en avant et de pas à reculons. Pour y parvenir, il faut être curieux, s'intéresser, « penser à côté »¹. Les tendances, les signes et autres indices de l'époque sont perceptibles tout autour de nous, peu de choses sont réellement insignifiantes. Un simple catalogue publicitaire est finalement une liste précise des besoins actuels et à venir de la société (précise puisque basée sur le capitalisme, d'où une obligation de résultat). Un graffiti sur un mur est une faille du système, une représentation visuelle « des possibles », une preuve concrète des limites de la « société du contrôle ». Un geste, une mimique, peuvent s'avérer être un indice authentique de l'actualité de notre société. Marcher dans la rue permet déjà de constater – un peu tard – certains mouvements émergents.

Un peu tard, oui. Car des équipes formées des meilleurs talents issus de plusieurs secteurs (économie, sociologie, neurologie, sémiologie) et utilisant les outils ad hoc de notre époque (économie cognitive, travail participatif, pluridisciplinarité, usines à idées², web 2.0) sont actuellement affairées à la mise en place de campagnes de marketing interactif, alternatif, ou encore, buzz et neuro marketing. Les grands groupes n'hésitent pas à « récupérer » les meilleurs chercheurs pour devancer la concurrence et continuer à amadouer leurs cibles. Ils sont donc de bons repères pour une veille journalière et de proximité, mais de fait, nous avons toujours une campagne de retard.

Elitisme et dirty talk

J'avoue craindre l'élitisme; être compris de tous, en particulier de ceux dont on parle, me semble être d'une humilité nécessaire. Des références plus « dirty talk »³ m'inspirent parfois davantage de respect que certains textes (si brillants soient-ils) devant nous être décryptés par des experts. J'ai depuis, un peu rangé cette forme « d'élitisme du bas ». Un peu de distance s'avère utile et je ne voudrais pas donner à penser que la masse ne puisse être une élite, mais je continue à puiser mes références au plus près du bouillonnement culturel, dans leur environnement, avec toute leur valeur. Je conserve tout ce qui peut agrémenter judicieusement ma recherche. Ensuite, je crée des liens avec des repères plus fondamentaux.

The game within the game

J'ai toujours douté de la révolution « traditionnelle ». Des hommes qui en remplacent d'autres ne font que réenclencher le processus qu'ils viennent de rompre. Ce n'est pas une solution à long terme. J'ai besoin de connaître mon ennemi, je suis pour le détournement, je préfère trouver sa faille et inverser la tendance de manière stratégique, logique, durable. Je refuse d'être convaincu par manque de connaissance ou

par appartenance à un groupe. Voir la micro hypothèse du point 4.

Morale flexible

Je suis freelance depuis deux ans et travaille au gré de mes clients. Les « beaux » projets culturels, de non-profit et fairtrade représentent environ 10% de mon activité, le reste est commercial. Avant d'être un artiste chercheur, j'ai commencé par travailler dans la publicité, la communication et le marketing. Sûrement parce que cette activité nécessite une bonne connaissance de la société, de ses attentes et ses besoins (pour lui en proposer des nouveaux). La nécessité qu'implique ce secteur d'être au fait des mouvements culturels me captive et m'a conduit vers ma recherche actuelle. Participer à une activité capitaliste agrmente ma recherche au même titre que ma recherche d'artiste m'est utile dans mon travail. J'aime remarquer que des savoirs similaires sont applicables à des secteurs aussi éloignés que la théorie critique et le marketing. C'est comme quand un Poilu trinque avec un Allemand pendant une trêve, avant de reprendre la bataille.

Modernité liquide⁴

C'est un signe de notre époque, il faut jongler avec ses nombreuses facettes, ses personnalités multiples. Ce n'est plus « ça ou ça », mais « ça et ça ». C'est la pensée rhizomatique. Déroutante, flottante, mais ouverte à un vaste avenir avec de nouvelles possibilités. C'est une refonte des schémas fondamentaux. C'est l'époque des écho-boomers.

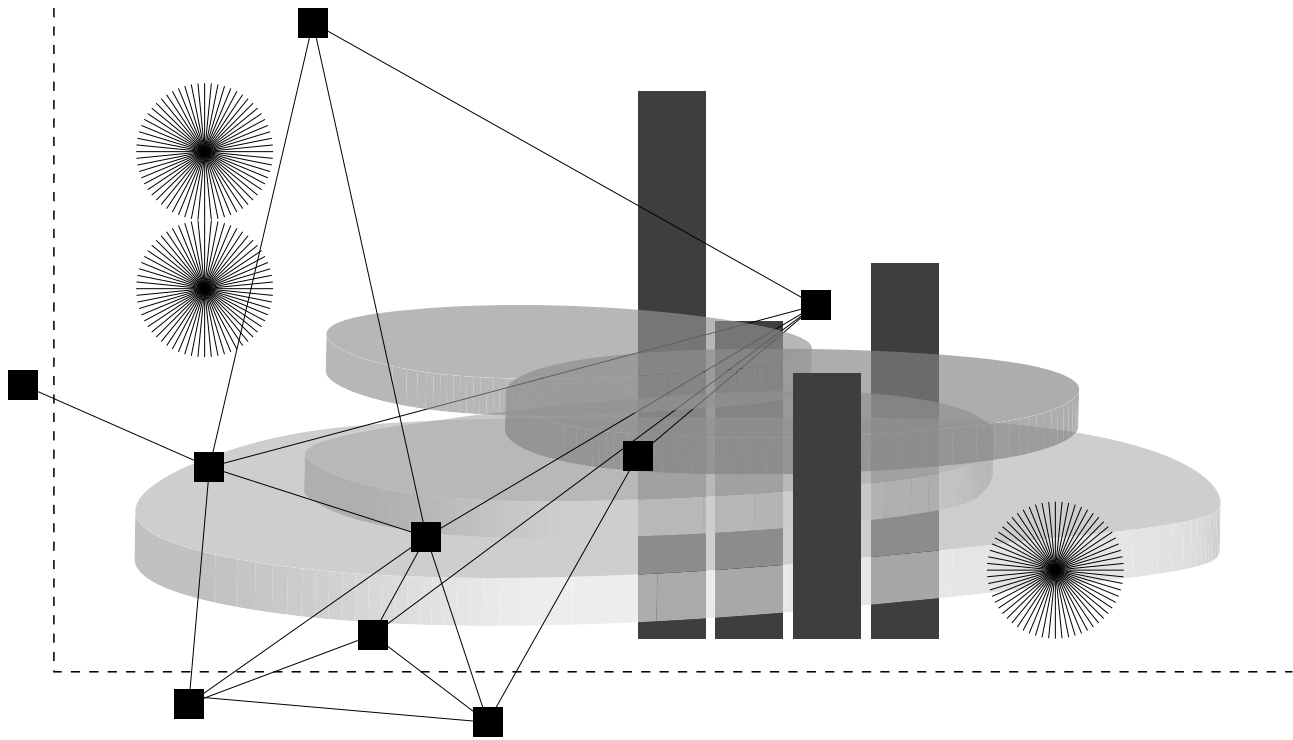
Le cerveau, plus assez rapide

Les écho-boomers (génération Y 1980-1995 – Z, >1995) s'annoncent comme la nouvelle grande génération, avec ses propres valeurs tournant autour des nouvelles technologies. Mais si elles leur permettent d'assouvir une grande partie de leurs aspirations, elle ne leur offre que « des outils pour vivre et non des raisons de vivre », car avec les nouvelles technologies de l'information et surtout Internet, tout va trop vite pour que le cerveau puisse déchiffrer. Il ne peut plus être assez compétitif, plus assez critique. Il suit tout, mais ne distingue plus, ce qui crée une frustration, une souffrance, des crises de panique. On ne peut plus jouir de l'information, trop rapide et trop dense. Il faut revoir le système des valeurs établi depuis des centaines d'années, c'est-à-dire, que le plaisir ne soit pas dans l'augmentation de nos gains, mais dans le gain lui-même, pour ce qu'il est, pas pour sa position ou ce qu'il nous apporte.⁵

2. LA SOCIETE DU WEB

Interactif et participatif

À l'instar du téléphone et de toutes les TIC existantes, Internet a créé une nouvelle forme de communication, et surtout de sociabilité. Sa force? Il est interactif et participatif. Son attraction rassemble les foules (Facebook, 200mio d'utilisateurs). À travers cette société émergente empreinte de



Grâce à l'internet et à l'avènement des « mind mappings », comprendre est aujourd'hui à la portée de chacun

réel et d'imaginaire, de nouvelles formes d'auto-organisation voient le jour, au travers de nombreuses communautés virtuelles, dans lesquelles chaque utilisateur constitue une plus-value. Dans cette nouvelle hiérarchie, les leaders ont été remplacés par des modérateurs et les consommateurs par des prosommateurs.

Le web amène de nouvelles réflexions

Parmi les nouveaux paradigmes arrivés avec le net, l'influence d'un média omniscient, nouvel agrégat de l'homme, change notre relation au savoir, à la mémoire. Cette omniscience à portée de main a concrétisé le vieux rêve de l'encyclopédie—vraiment—universelle et participative, mais pose de nouvelles questions quant aux thèmes de l'objectivité ou encore de la modération.⁶

Le net est également un outil « miroir », à travers lequel on se découvre. L'anonymat dont nous disposons sur le web et les nombreux sites sur lesquels nous pouvons nous évaluer entre utilisateurs sur les thèmes les plus variés, sont deux facteurs propices à l'utilisation de ce média comme une suite de l'apprentissage sur nous-même.

Déterritorialisation et globalisation

Internet a sensiblement modifié les relations sociales avec le développement des façons d'être en contact avec son entourage, notamment en restant chez soi, dans son intimité. La proximité n'est plus gage de lien, alors que les contraintes liées à la distance s'effondrent. Selon Giario Daghini⁷, cette séparation de l'espace cognitif et physique crée une nouvelle topologie dans laquelle le web deviendrait le nouvel espace mental de la ville. Pourquoi pas, lorsque l'on remarque que les espaces de débat s'amenuisent dans nos villes et que dans certains lieux, il est interdit de former un groupe excédant 4

personnes. Existe-t-il un rapport de force entre le web et la société? Quels liens recréer entre les deux? Est-ce une cause du durcissement des rapports humains?

Nouvelles valeurs

Les principales valeurs émergentes de cette société virtuelle sont l'accroissement du partage, de l'ouverture et de la transparence, des notions qui prennent le pas sur les brevets et la rareté. Le cas de l'industrie du disque étaye bien ce changement. Les maisons de disque face à Napster, (site de téléchargement gratuit) à la fin des années 1990, au lieu de s'adapter aux nouveaux usages, aux nouveaux échanges, ont préféré camper sur leurs positions. Les industries classiques préfèrent le conservatisme plutôt que de se repenser, et leur premier réflexe est toujours de saisir la justice. Leur credo est d'imaginer Internet comme un vase clos: tu entres chez moi et tu n'en ressorts plus. C'est une méconnaissance totale des comportements des internautes.

3. CE QUE JE VEUX TRANSMETTRE

Objectif de ma recherche

Mon but est d'étudier très précisément une sélection de micromouvements culturels issus du web en les associant entre eux, en les faisant corrélés à toute autre source pouvant les faire germer, puis en tissant des liens avec des théories plus scientifiques. J'essaie ainsi de repérer les mouvances, d'avoir une vision proche—certes élastique—de l'actualité de cette « société du web ». Vouloir être au cœur d'un phénomène aussi mouvant que le web est utopique. S'en approcher est déjà un travail à part entière et de tous les instants, au travers, entre autres, d'une veille web et de tout ce qui nous entoure. Mon objectif est de parvenir à formuler une, ou des hypothèses (voire micro hypothèses), sur l'évolution, les potentiels, les dangers,

et tout ce qui peut émaner de cette nouvelle technologie.

Singularité

C'est une recherche dans laquelle c'est le sujet lui-même qui définit la méthode de travail. C'est un travail dans lequel le facteur temps n'est pas à l'échelle humaine, c'est un travail sans délai, difficile à s'approprier et sans résultat chiffré.

Laboratoire de ma recherche

Je travaille à la mise en place d'un blog dédié à mon étude, une mise en pratique substantielle de mes recherches, dans laquelle des phénomènes concrets de la cyberculture seront décortiqués, avec un ton ultra-scientifique, ironique, savamment absurde, mais plein de bon sens, déjà éprouvé dans le blog d'étude des scènes de la vie courante que j'alimente quotidiennement. Ou comment encenser un crétinisme (dosé) pour faire jaillir avec magie, par la fougue de l'insurrection, ce qu'on désire faire passer. Démontrer plus que montrer.

4. MICRO HYPHOTESE

Détourner la force d'un modèle établi

L'information sur le net arrive si vite que le cerveau de l'homme est dépassé, il ne peut plus jouir de l'augmentation de la quantité qui lui parvient. Le web pourrait être le déclencheur de cette prise de conscience, d'autant plus que l'importance et la force de ses nombreuses communautés virtuelles (même hors du web) ne cessent de grandir. C'est un moment charnière pour s'en rendre compte.

Une idée serait, en utilisant les mêmes techniques scientifiques que les marketers, d'arranger les choses de sorte que les gens, suivant leur intérêt propre, agissent comme ils sont sensés le faire.

Leur intérêt propre étant de jouir et non de suivre, il faut déplacer et se réapproprier l'objectif de nos agissements (du capitalisme vers nous). Si nous sommes capables de croire que le bonheur se trouve dans la servitude du capitalisme, alors nous devrions arriver à croire—en conservant les mêmes techniques—qu'il se trouve davantage dans la servitude de nos propres intérêts.⁸ ¶

Sources

Wikipedia	Google
Bienbienbien	Multitudes
Serges Tisseron	Sherry Turkle
Steve Kroft	Decroissance.info
StratégiesCCC	

Notes

¹ « Inventer, c'est penser à côté », citation d'Albert Einstein.

² BrainStore à Bâle. The IdeaFactory BrainStore develops ideas using an industrial process. For companies, organisations. Reliably, and in record time.

³ Références non issues de milieux scientifiques.

⁴ Modernité liquide, concept de Zygmunt Bauman, sociologue.

⁵ Fragment issu de la conférence de Franco Berardi, session

ProPhD du Programme Master de recherche CCC, *La surcharge d'informations crée la panique*.

⁶ Cas Wikipedia: l'audience grandissante de Wikipédia a conduit un grand nombre de personnes à formuler des avis critiques sur la fiabilité des informations présentées dans cette encyclopédie. Les critiques portent sur l'anonymat des contributeurs, l'absence de filtrage des éditeurs et du comité de validation, les problèmes posés par la neutralité de point de vue, la vulnérabilité face aux sabotages et la communauté des contributeurs.

⁷ Giairo Daghini: philosophe, théoricien de la ville, professeur invité au Programme CCC

⁸ Micro hypothèse formulée avec l'appui des raisonnements de: Serges Tisseron, Franco Berardi, Wack.

PROJECT InPAR > RESEARCH AND DEVELOPMENT

Jennylyn Estil (Diplôme postgrade HES)

A continuation in self-organization

Last year's research was just one of the many steps for the development of this year's project. Some key areas to keep in mind are cultural dialogues, material and immateriality, connectivity, flexibility, participation and collaboration for today's working conditions.

Why do we self-organize? Because we need to and want to!

The following article is about my process researching and developing for InPAR–The International Philippine Art Resource, a collaborative project that aims to help build and support Contemporary Philippine Arts and Culture. While the project maintains a website–www.inpar.asia–projects will also be created outside of the Internet. This year research methods are once again in a participatory mode in order to build a network and connect with people. Getting involved in different local cultural spheres have been ways for a first hand research experience as well as creating a synergy for critical discussions about current important Filipino issues.

What is InPAR? Mission Statement Excerpt

International Philippine Art Resource



Our resource is dedicated in providing a free online public database of art and cultural information. We create participative platforms, curatorial projects, organize events, lectures and conferences as well as invite our audience to propose, collaborate, document and analyze the current issues that surround Filipinos. We recognize that supporting, building and creating cultural dialogues are dynamic methods to help educate the public about Philippine Art and Culture.

Our resource is dedicated in providing a free online public database of art and cultural information.

InPAR seeks to offer free public online information as a starting point for our audience's research. In our "bibliotheque" you will find a cyber library of *archives*, *resources* and *research*. The *archives* contain various items like exposition press releases and bibliography projects. The *resources* section is an on-going encyclopedia project of important and active contemporary artists and cultural figures, we have also included necessary website links to help the audience continue their research. In our *research* section you will find downloadable pdf documents that contain various research projects and papers. We hope that all these basic resources can help provide knowledge and information that is ready for our audience to use as a starting point. (Please go to <http://inpar.asia/assets/doc/mission.pdf> to download the complete mission statement)

2008-2009 Networks! Networks! Networks! Conferences, Festivals, NGOs & Art Spaces

Part of InPAR's research project and one of the reasons it has been created is because of the current issues on the Filipino Diaspora. It is evident that Filipinos have a presence on the Internet and that they have been using the Internet as an important tool to communicate because of the diaspora and migration mostly due to economic difficulties. It has also become a place to discuss critical cultural issues such as gender and identity as Filipina sociologist Emily Noel Ignacio states in her studies on a Filipino online newsgroup. Recognizing how and why the diaspora is happening and the effects of a colonized nation is a critical factor for understanding the importance of Internet resources and tools for the Filipino people. In April, InPAR was selected to speak about Philippine resources on the web and the Filipino diaspora at the 35th Annual Art Historian's "Intersections" Conference for Session Networked Cultures: Politics of Connectivity hosted by Peter Moertenboeck and Helge Mooshammer. Participating in such events helps us to get feedback from the public and other participants. Some of the questions raised were, for example, how do people other than Filipinos get involved or does the project struggle with any cyber territories and spaces?

PAPER ABSTRACT

Philippine Resources on the Web:

Filipino Diaspora and Internet Participative Platforms

- new technology in the Philippines

- "what's happening back home" information and passing this on to others unable to read news. PURPOSE: We would like to discuss relevant Filipino issues in a newsgroup that would single out Filipino culture. Currently, there are several other nations that have started their newsgroups... I believe that there will be a consistent flow of news, especially with the state our country is in presently. This newsgroup may help others to understand what our culture is really like and not what it is rumored to be. (soc.culture.filipino)

Sociologist Emily Noelle Ignacio begins to illustrate for us the complexity of the Filipino diaspora in her study on a Philippine online newsgroup. She describes the Internet as a transnational space, in which it becomes a kind of "homeland" for the people it serves. The following text identifies some key points about the Filipino diaspora and how *Internet Participative Platforms* are aiding, changing and shaping the interactions between Filipinos. Like Noelle, there are more notable cultural practitioners who are addressing these critical issues using such methods as online open source ware and copyleft as a solution for community building and to further understand "Philippine Culture & Identity". Another element that I will discuss is the creation of www.inpar.asia–[InPAR] The International Philippine Art Resource–an in-progress multi-disciplinary research project that I have created, which is also an online participative platform aiming to offer networking and research resources.



This year's Black Movie Festival was a place for connecting! After filming a conference on the revival in Philippine Cinema Vérité, there was a positive response as well as an international interest in what was happening in Filipino culture. The films and the conference was an instant gathering place for local Filipinos and we were all surprised to see each other. Film Producer Mitchell and her husband film director Jim Libiran were delighted to acquaint with the network of Filipino Film lovers and cultural practitioners over some Swiss hot chocolate with a shot of brandy. He felt strongly about the Internet and was encouraging us all to connect with him on facebook, which got a lot of laughs. On the other hand there was a mutual understanding for the importance of networking sites. Libiran finds the Internet an optimal way for helping the distribution of his films, his advice was to continue to create platforms where people could learn and create critical discussions about film and culture.

Upon arriving to the conference I met two Filipinos, one of them—a built man wearing a bright violet feminist t-shirt, I couldn't help but ask him if he was a film director. He wasn't exactly a film director, he was the cultural director for the NGO - Geneva Forum for Filipino Concerns (GFFC) and the friend accompanying him was Filipina actress and cultural activist Evelyn Vargas. Since then, they have become important and resourceful contacts—Joseph, the cultural director is very active with email updates on events and was keen to get me acquainted with the local community of active Filipinos. Evelyn is also active with the email discussions and is very dedicated to cultural activities such as festivals and theatre, she feels the Filipino film scene especially is the main gateway into finding all kinds of artistic networks—from painters to writers, etc.

Inspired by this year's CCC collective project Karamoja in collaboration with NGO ACTED, I have had the idea to build

a project to get involved with Joseph and GFFC in the same way. So far it has been a process of attending conferences and discussion about "Filipino Concerns" to begin understanding the kind of work the NGO does. Some interesting questions arise when the artist begins to work within bureaucratic guidelines. One must work with a lot of structures, be very flexible and at the same time still manage to be creative. It has been interesting to see the juxtaposition of issues between the Karamoja Awareness Raising Campaign and the formations of a potential intervention for this and other NGOs. We can see that matters of the law intervene as well as the importance of being well educated in other disciplines is ultimately useful. The GFFC has been active on migrant rights issues, I attended three of their events as a representative from InPAR. One of the events was to be a participant observer at the United Nations on migrants issues. They mentioned once again the growing number of the Filipino diaspora, the economic financial crisis and also issues such as sex trafficking as part of migrant issues. It was an intense discussion of clarifying laws and regulations through the participating discussion parties.

Filipina cultural activist Minerva Mondejar has begun introducing Filipino Contemporary Art in Zurich, Switzerland. I met her through a friend and upon my first impression I had to go quickly meet, visit, connect and see what was happening. In our first meeting she was explaining to me that she was in the process of building her new art space at that moment, discussing her vision of an art space that would bring about social change and cultural exchange with artists. For example she has a program where she helps Filipino artists to come abroad to Switzerland for an art residency at her art space. Since then we have kept in contact and mutually agree there is a new generation of Philippine artists who have something unique to express as well as creating our networks to help give new areas of Filipino culture a voice.

Conclusion and for the future

From festival gatherings to art spaces, spontaneous discussions and participating in forums are some researching methods I have used to help develop project InPAR. However, the breadth of my research work at the CCC is not just about working with InPAR, it has also been about the merging and intersections of disciplines and fields as well as having deep exchanges with my colleagues working on multi-disciplinary collaborative projects. The nature of my research for InPAR is a working process and not just the finality of a work, but a work in progress as a continual work and a committed work. The relationship between artistic and curatorial practices and the sensitivity one attains working in both areas are the vitality of my methods. InPAR doesn't stop here, the project has a 15 year pre-organized plan, next year I will continue the research in Asia. ¶

Images left to right, top to bottom:

1. Love Letters Series Lip Paintings By Urduja Manaog – art from Mondejar Gallery
2. Mondejar Gallery – art's project supporting Philippine Contemporary Arts
3. Jen Estil And Minerva Mondejar meet up for cultural discussions in Geneva
4. InPAR writes an article about Control + P Journal of Contemporary Arts with co-founder and editor Flaudette May V. Datuin
5. World map of Filipino diaspora illustrated by Jen Estil
6. Networked Cultures Project run by Peter Moertenboeck and Helge Mooshammer - mentioned in research
7. InPAR website and projects logo
8. Korakora – participative platform website run by Filipina artist Fatima Lasay mentioned in research
9. The book by Emily Noelle Ignacio mentioned in research: *Building Diaspora, Filipino Cultural Community Formation on the Internet*, US Rutgers University Press, 2005
10. Black Movie Film Festival Geneva 2009 features movies from the Philippines
11. InPAR films Philippine Cinema conference at the Grutli
12. InPAR participates in a migrants conference at Maison des Association
13. Filipino cultural activists in Geneva with NGO [GFFC] Geneva Forum for Filipino concerns - Cej and Joseph
14. InPAR participates in conversations about film and art history with Evelyn Vargas, Filipina actress and cultural Activist and Charles Hernandez, cultural activist
15. InPAR getting advice from Filipino Film director and his wife producer – Jim and Mitchelle Libiran
16. InPAR is a participant observer at the migrant's rights conference at the United Nations with GFFC
17. Jim Libiran is giving advice to film festival coordinator Catherine Brand and Sarah Roxas, whom InPAR is working with

PALIMPSEST GUIDEBOOK TO LA JONCTION, GENEVA

Eva May (*Diplôme postgrade HES*)

Introduction

I have in the past years been working on research about how human beings live in urban space, especially concerning the relations between centres and peripheries. Last year, I wrote my MA thesis in Cultural Theory about social marginalisation in relation to representation and equality, through the Portuguese film director Pedro Costa's films made in a slum in Lisbon. Through this work, I have developed an interest in the historical aspects of the urban space. How power relations are inscribed into it, and how they can be investigated taking the concrete city space as a starting point.

My project for the CCC is a guidebook of the neighbourhood la Jonction in Geneva with a design inspired by the classic *Michelin* guide. It is not designed to give the user a clear overview over the chosen area, but to give her a certain orientation in her (and my) drifting process. Both the act of reading and the physical movement through the area can be compared to the disorientation that is characteristic for both the tourist and the drifter. In the project, I start out from certain concepts, which I will summarise in this text. Firstly, I base my work on the so-called "spatial turn" in many academic disciplines. The phrase points to a renewed interest in taking actual space as a starting point when investigating, for example, historical processes. Secondly, I am basing my work on the Lettrist praxis of the *dérive* (drift). The drift is an experimental way of combining mental, perceptual and urban spaces, which balances between the personal imagination and concrete socio-political visions, between disorientation and science. I expand the praxis to involve both the city-walking and researching. The concept of porosity that Walter Benjamin develops in his essay "Neapel" is my third key concept. I expand it from its concrete description of the city of Naples to being a more general analytical concept for use on the urban space, and a concept that structures my writing process and form.

Even though my research is based on scientific resources, my research praxis is not based on a traditional scientific analysis of the chosen space, and the form of writing is not based on that of a traditional scientific essay. My project is exploring alternative research praxis in thinking about the urban space as an intersection and layering of many spaces, under constant change and in a constant oscillation between fiction and reality. I will go more into depth with this in connection with the explication of my key concepts.

Urban space as processual

Since the beginning of cities, various disciplines have investigated the urban space from many different angles. Urban planning, e.g., is interested in material forms and their composition in the city's space, and sociology is interested in groups within this space. Often these disciplines have been in the service of managing the city. They have operated with an image of the urban space, which posits that it is both possible and desirable to overlook, know and regulate it, and of the possibility of an ideal city that is entirely regulated.¹

In the last fifty years, an interest has arisen within both the

sciences and the arts to turn the concept of space upside down. That is, to see it as processual instead of static, as produced instead of naturally existing. Thus a possibility is opened for viewing space as constantly negotiated and always involved in broader social, political and economic processes. With his research in the 1960's and 70's, the French theorist Henri Lefebvre was one of the first thinkers to start developing a way of considering historical development of social, political, economic systems that moves space and its usage to the centre of investigation². Space is hereby taken out of the illusion of abstract pre-existence and neutrality, instead to see it as a complex entity that is constantly contested, produced, never finished and has an infinite number of layers. Lefebvre inserts the production of space squarely into the historical processes, by claiming that each mode of production produces its own space, which in turn shapes the possibilities of its usage. There is a constant dialectic between the use imposed by the produced space and the desires of the users that might not be wholly the same.

Therefore, how we perceive, evaluate and represent space also has an influence on the space itself. Moreover, in this analysis there exists not one space, but several spaces at different levels—political, social, individual, economical, etc. Such concepts make it possible to investigate both large stretches of time: the development and changes of a city through history; and micro-processes: how can small actions and everyday practices influence space? For example de Certeau has shown us that the act of walking down the street in a certain way changes the urban space.³

The space of the city is under constant change and is a battleground for many different interests and ideas about what it is or should be. One can observe this happen both "top-down": One famous example is the so-called Haussmannisation of Paris in the nineteenth century, which, among others, was prompted by the large demonstrations around 1848. In this case, physical space is changed radically by a concern about praxes and a perception of them as dangerous. And "bottom-up": Christiania in Copenhagen comes to mind. Here, a praxis—to experiment with an alternative lifestyle built on direct democracy and commonality—creates a space that is alternative to the rationalised city. Such relations between perception, praxis and space can be found at all levels.

Dérive

One of the key concepts in my project is the *dérive* (drift), a concept that was used first by Guy Debord and the Lettrists.⁴ In the 1950's, the Lettrists took their discussions out in the streets, talked and walked, and hereby turned the public space of the city into their discussion forum.⁵

The Lettrists suggested a praxis, the drift, for perceiving urban space in a way that can point to elements and places in it, which in one way or another avoid the rationalising urban planning, and which can point to alternative possibilities for the construction of the urban space.



La pointe de la Jonction, in Geneva.

The urban theory of the Lettrists was consciously opposed to that of Le Corbusier. The latter's famous quote, "architecture or revolution", points to the view that it is somehow possible to reconcile the human being with a vision of a thoroughly regulated urban space. One in which all antagonisms, be they bodily, social, spatial, class related, are overcome. Independently of what Le Corbusier's social and political goal might have been, his form fits perfectly with bureaucratic capitalism's fantasy of regulation, administration and sectorisation of the city. The Lettrists on the other hand, emphasised the struggles and the differences that are built into the urban space. The drift and psychogeography are all about extracting elements of the urban space and evaluating them in relation to a principle of the city as habitable space. The drift oscillates between accident and intention, and is built upon a mix of personal experience (to be disoriented, defining the "ambience" of different neighbourhoods), and an attempt at making a relevant critique of the urban space.

The drift is a stranger to the capitalist rationalisation of the work-leisure construction, because the latter is based either on a goal-oriented movement from A to B (the journey) or relaxation (gathering energy for the next working day).

I am attempting in this project to use the drift-figure in my research practice. Contrary to a strategy that is based on objectivism, as in traditional academic sciences, I will utilise the idea of drifting, and the fragmented perception that comes

from it, as structuring elements in my research and writing.

Another inspiration in this relation comes from certain of those experiments in fragmentary writing that were done in Europe in the 1920's and 30's, independently of each other. I am here thinking for example of Walter Benjamin's *Das Passagen-Werk* in Paris and the Swiss writer Ludwig Hohl, who in the same period wrote his main work *Notizen*, partly in Den Haag and partly in Geneva, where he lived from 1937 until his death in 1980. Hohl lived for many years in la Jonction, as a consequence of which he appears in my book. Much can be said about the sudden simultaneous appearance of such experiments in fragmented writing, but I will here just make a couple of comments, which might enlighten my inspirations from them. These works are of course very different, but here I will just focus on the fact that they are made of fragments. One can say that they are both children of the modern city—to write in fragmented form mirrors the modern urban fragmented experience that already Baudelaire's flâneur was caught in. This is a realisation of the fact that the final overview is impossible; the full answer can never be teased out from the hieroglyphs of the city. It is also a realisation that the one narrative is not enough. In a world that produces confusing and pulsating cities like Paris, it is not possible to tell a story in one single narrative. Instead, it is broken up, it points out in all directions, and it breaks through the borders between genres.⁶ Hohl's work was published in his own lifetime, whereas Benjamin had planned to create a "whole"

work from his fragments. Although I am sure that Benjamin in one way or another realised the impossibility of the major task he had posed himself, only Hohl took the consequence of the impossibility of fusing the fragments at a later date. Which led to an essential realisation: he saw the collection of fragments as the actual work.

One aspect of this modern fragmented perception of the urban space is disorientation, which I think also feeds into the fragmented form—in it, like in the big city, the reader is left to her own devices to find her way. Debord uses in his text *Theory of the Dérive* the word “disorientation” to describe one of the principles of the drift. Disorientation characterises both the drifter and the tourist. The tourist in a new city space (a first encounter with a new city always make it seem overwhelming, immense and fragmented); and the drifter in a new relation to a more or less well-known one.

Porosity

I have chosen to take up the concept of porosity at different levels in my project. Firstly, I see the urban space as porous, and secondly I let this porosity seep into the text I am producing about it.

I have the concept from Walter Benjamin's essay about Naples.⁷ In the text he analyses the urban space of Naples as being porous at several levels. Architecturally, Naples is marked by unfinishedness and improvisation, private life takes place in the streets and private spaces are used as stages for public life. Time is porous: the night seeps into the day, people sleep on a stairway in the daytime, while at night children can be found playing in the streets. Even the family is porous. Benjamin gives the example of a boy whose father dies, and is taken in by the family next door, although they are not related. The dwelling is “durchflutet von Strömen des Gemeinschaftsleben.” The city is at all levels penetrated by this porosity of the concepts. Because this is not a case of a simple inversion of oppositions such as public/private, but rather, they merge and create a space with completely different qualities than those of the Northern European city that Benjamin is using as comparison. I see Benjamin's use of the concept of porosity as a critique of the rationalised capitalist separation of space into private and public, and ultimately, as a critique of the concept of private property, upon which the capitalist system is built.⁸ More generalised, it can be expanded to a critique of the division of concepts into dichotomies in general, as well as the unavoidable hierarchy that follows. The concept therefore implies a certain equality.

I think this concept can be used fruitfully to analyse urban spaces today. Not least with an eye to the increasing privatisation of public space. One clear example from the neighbourhood of la Jonction can be the conversion of the abandoned gas factory from being Artamis, squatted alternative cultural space open to all, into a development that ultimately helps to gentrify the area. Squatting an empty building can thus be seen as a creation of porosity between private and public, and as an attempt at creating a mode of social organisation that works with porosity instead of hierarchy. But the abstract space of capitalism must attempt to stop such spaces from existing, as they challenge

its hegemony. It attempts to reduce as much as possible the porosity of the urban space. Those who take advantage of its openings are either excluded or destroyed. But, as mentioned, it is not possible to reach a complete closure of the space. Not as long as there are human beings, who live and use the space in different ways and with different strategies.

I am attempting to introduce this concept of porosity into my research and writing praxis by experimenting with a way of writing that one could call porous. Here different levels, fiction, analysis, description, theoretical deliberations alternate in a fragmentary order. And I try to let the different aspects and levels of the research and writing inform each other.

La Jonction

The neighbourhood la Jonction in Geneva is the subject of my guidebook. This is because of its historical background, its position in the socio-economic structure of the city today, and the many questions this position raises about its future. The neighbourhood lies in the triangle of the junction of the rivers Arve and Rhone, and extends until the large square Plaine de Plainpalais. The area has always had a marginal position in relation to the city of Geneva. 1000 years ago, it was a delta consisting of small islands and marshes and situated some way outside the city walls. It was dangerous to frequent and unusable for agriculture. During the Middle Ages, it was diked, drained and cultivated. As time went by, gardens were laid out, tended by gardeners, who built their dwellings in the area. Already at this early time, la Jonction was thus a space for production of consumer goods for those who lived inside the walls.

The city walls were not opened until the last half of the nineteenth century. This process was part of the industrialisation of Geneva. The position of la Jonction near the two rivers and away from the homes of the city dwellers made it ideal for the establishment of the city's industries. A rapid development started, and within 50 years, it was changed from an agricultural area to an industrial neighbourhood at the margins of the city, with industry, slaughterhouse, tram depot, workers' housing, etc.

Today, the neighbourhood lies centrally in Geneva and has a mixed population. As a classical example of a former working class neighbourhood in a large city, which is on its way towards gentrification, it houses both people from the lower strata of society, students, artists, and a beginning influx of young professionals and others with a higher income. Small designed restaurants and organic foods shops are starting to open in between the older bars and grocery stores. This process is working itself slowly but steadily through the neighbourhood from Plaine de Plainpalais, where rue des Bains already is established as the gallery street of Geneva, and down to the tip of the triangle. Several of the former factory buildings now house cultural initiatives, both established (Bâtiment d'Art Contemporain) and alternative (l'Usine). The gentrification and privatisation process is also seen in the containment of alternative culture. Thus, for example, the former gas factory that was squatted was closed in September 2008 and is at the moment being made ready for the development of apartment

buildings.

Through its entire history, the neighbourhood has had a position on the edges of the established society of Geneva. It has been the location of elements that the citizens would prefer not to see. As such, it has also had spaces that for a long time were unobserved, or un surveilled, by the urban planning and its interest in rationalisation. The large area of the gas factory could be used for alternatives to the established galleries, concert places, etc., the tip of the junction is still a mecca for graffiti painters, and so on. But the urgent housing problem and the large interest in property speculation in Geneva has meant that the neighbourhood now is changing rapidly. And it is quite clear in which direction it is going: It goes towards rationalisation, privatisation, gentrification – and thereby towards a suppression of the spaces that try to escape such processes, and a pressure on the poorer inhabitants to move to the outer parts of the city. ¶

Notes

¹ The French anthropologist Michel De Certeau calls this the “concept city” in his text *Walking in the City* in *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1988, pp. 91-110.

² Henri Lefebvre, *The Production of Space*. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing, 1991.

³ Michel De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, op.cit.

⁴ Guy Debord, *Theory of the Dérive*, <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html>. Originally in *Les lèvres nues* #9, November 1956.

⁵ The connection between walking and thinking is one that has a history as long as that of humanity. Consider the ancient Greek philosophers walking around in the Agora, or the famous quote from Lao-Tse: “A journey of 1000 miles begins with the first step.” A sentence that creates close ties with the art of walking and the art of thinking. In modern times, walking as a way of relating with the modern urban space is most famously treated by the Baudelairean flaneur-figure, taken up by Walter Benjamin.

⁶ Hohl, Ludwig: *Von den hereinbrechenden Rändern. Nachnotizen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986, fragment 41.

⁷ Written together with Asja Lacis in 1924. “Neapel” in *Denkbilder*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994, pp. 7-

⁸ A classic analysis is Friedrich Engels study *The Origin of the Family, Private Property and the State*, published in 1884.

List of sources

Texts

Augé, Marc: “La ville entre imaginaire et fiction” in *L'impossible Voyage. Le tourisme et ses images*. Paris: Editions Payot & Rivage, 1997, pp. 139-171.

Benjamin, Walter & Lacis, Asja: “Neapel” in *Denkbilder*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994, pp. 7-16.

Borges, Jorge-Luis: “The Aleph”, <http://www.phinnweb.org/links/literature/borges/aleph.html>

Borges, Jorge-Luis: “Kongressen” & “Borgen af sand” in *Bogen af sand*. København: Samlerens Bogklub, 1998, pp. 26-52, 125-132.

De Certeau, Michel: “Walking in the City” in *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1988, pp. 91-110.

Debord, Guy: “Theory of the Dérive”, <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html>. Originally in *Les lèvres nues* #9, November

1956.

Harvey, David: “Space as a Keyword”. Draft for talk at Institute of Education, London, 2004.

Hohl, Ludwig: *Von den hereinbrechenden Rändern. Nachnotizen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986

Lefebvre, Henri: *The Production of Space*. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing, 1991.

Norman, Nils: *The Contemporary Picturesque*. London: Book Works, 2000.

Sadler, Simon: *The Situationist City*. Cambridge, MASS & London: MIT Press, 1999.

Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2003.

Utz, Peter: “Die Verwandlungskraft der Dämmerung” in *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Heft 161, 2004.

Film

Costa, Pedro: *Juventude em marcha*, France, Portugal, Switzerland, Contracosta produções, Unlimited, 155 min., 2006.

Debord, Guy: *Critique de la séparation*, France, 20 min., 1961.

Huillet, Danièle & Jean-Marie Straub: *Nicht versöhnt oder es hilft nur Gewalt wo Gewalt herrscht*, West Germany, Huillet, Danièle & Jean-Marie Straub, 55 min., 1965.

A PARTIR D'ICI ET MAINTENANT

Laura Nora von Niederhäusern (Diplôme HES)

«Essayist practice is highly self-reflexive in that it constantly reconsiders the act of image-making and the desire to produce meaning. It is consciously engaged in the activity of representation itself. [...] Essayist work doesn't aim primarily at documenting realities but at organizing complexities.»¹

Ma recherche artistique s'articule sur une pratique de l'essai vidéo. Il ne s'agit pas d'établir, par cette désignation, un nouveau genre de film, à côté du documentaire, du film de fiction ou du film expérimental, mais de concevoir l'essai, qui permet de reposer la question d'une pratique filmique critique au présent. Que veut dire faire politiquement des films aujourd'hui?² Ce n'est pas une question nouvelle, mais elle se pose autrement aujourd'hui. Comment un film peut-il *devenir une résistance* à l'ère de *l'économie de l'attention*³ et de la *visibilité généralisée*? Cela suppose non seulement de poser à nouveau les questions de la représentation, mais aussi de s'interroger sur «le film dans le monde» (devant un spectateur au moins). C'est par *la forme* que la dialectique entre l'intérieur et l'extérieur du film peut ouvrir un espace critique.

«Nous pensons d'abord qu'il faut changer le monde.» C'est la première phrase du *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*. Ce rapport a été écrit, en 1957, par Guy Debord. Selon cet auteur, des changements révolutionnaires demandaient *a priori* une analyse globale de la *réalité*. C'était uniquement à partir d'une théorie cohérente qu'une nouvelle pratique était alors envisageable. Parfois, sans nostalgie, je souhaiterais qu'une telle théorie soit encore possible. C'est que je pense toujours que le monde est à transformer. Mais il me semble impossible de l'analyser d'abord globalement. Il est difficile de saisir (*begreifen*) notre temps actuel. Il m'échappe. Il me glisse entre les doigts. Il coule, parce qu'il est devenu liquide, fluide, fragmentaire...

J'ai cette volonté de comprendre le monde et je conçois la recherche artistique, et précisément une pratique filmique, comme mon «outil». En considérant que le film est un instrument de recherche, c'est-à-dire une possibilité d'agir et de réfléchir, je fais l'hypothèse qu'un film n'est pas que *praxis* au sens antagoniste à la théorie, mais poursuit une *vérité pratique*, un devenir théorie en soi (du grec *theorein*: de rendre visible, examiner).

«Es muss möglich sein, die Realität als geschichtliche Fiktion, die sie ist, auch darzustellen.»⁵ Alexander Kluge note, dans cette phrase, deux choses fondamentales pour ma recherche. Premièrement: la réalité n'est pas quelque chose de donné, mais elle est constituée et elle est alors *changeable*. Deuxièmement: au lieu de prendre appui sur l'opposition vertigineuse (indécidable) entre réalité et fiction, il faut s'en tenir aux questions du positionnement politique que pose la *représentation filmique*. Le défi, c'est de représenter, comme une différence, ou du moins une différenciation, le monde, la réalité des choses, les idées reçues, toute une fiction historique et l'image que j'en fais.

Comment je me positionne? D'où je parle? À qui je m'adresse? Ma recherche s'adresse, si j'ose dire, d'abord à «moi». Non pas par autisme, égocentrisme ou exclusivité; au contraire, c'est l'idée de l'égalité des intelligences que j'essaie de défendre ainsi. Si je suppose que l'autre (le spectateur) est semblable à moi, cela ne signifie pas du tout que la question est arrangée et que je peux fabriquer tranquillement mes travaux «comme il me plaît», dans mon coin.

En tant qu'artiste, je me demande comment faire pour que quelque chose *ait lieu* pour le spectateur, que quelque chose fasse *événement*? La question peut sembler vaine, parce que les seules «réponses» se trouvent dans le génie propre de l'art et ne se résument pas à une technique. Ce n'est pas mon intention de fabriquer des «recettes pour l'art». Il n'est pas intéressant non plus de redéfinir ou de catégoriser l'art. Mon idée n'est même pas de trouver des réponses. Mais j'aimerais interroger les possibilités et le potentiel de l'art, selon ses interventions dans la vie. J'essaierai, dans les limites de ce texte, de dessiner une démarche, une façon de penser et de faire, une figure de l'artiste dans laquelle je me reconnais.

Ce qui *fait événement* se caractérise par *une rupture dans le cours des choses, à un moment donné*. Depuis ses débuts, par des techniques de montage sophistiqué, le cinéma a continuellement modifié nos habitudes de perception du raccord entre deux plans qui assure la continuité de *l'impression de réalité*⁶. L'industrie du cinéma commercial a développé les moyens pour naturaliser davantage la vision donnée, pour faire comme si elle pouvait être égale à la perception humaine. Il a inventé l'arrivée du son, la pellicule couleur, le format cinémascope, le *dolbysurround*. La durée des plans se réduit à quelques secondes pour nous emporter dans le flux d'images. Comme si le film et la vie étaient la même chose.

Pourtant, cette puissance du cinéma de faire *effet de réel* peut devenir un élément du pouvoir de subversion. Pour «entrer dans le film», comme on dit, le spectateur doit accepter un certain paradoxe: *Je sais bien que c'est joué, mais quand même je veux y croire*. Cette dénégation du spectateur affirme qu'au fond de lui il y a un doute, un flou.

Pendant la projection, le spectateur est «libéré de la pression du monde» et «suspendu aux décisions à prendre». Il est «livré» aux images et aux sons sans qu'il puisse intervenir, choisir et agir (si ce n'est de fermer les yeux ou de sortir de la salle). S'il veut voir le film du début à la fin, il doit rester «passif» pendant le temps que dure le film. On pourrait dire: le film entre dans la vie du spectateur, occupe son temps, ouvre une parenthèse. Est-ce que la durée même d'un plan peut déjà devenir une résistance à la domination de l'idée de l'efficacité? Le film viserait alors une possibilité de trouver des nouveaux espaces-temps critiques.

Le point de départ de mon projet de film, *Ici et Maintenant*, correspond à une situation particulière dans la vie de mon père qui a connu une dépression par un épuisement du travail. C'est ce qu'on entend sous le terme de *burn-out*. Mon père



Image extraite de la séquence initiale de l'essai vidéo *Ici et Maintenant*, 2008

disait: «Jamais plus je ne pourrais retourner travailler». C'est l'expression d'une rupture radicale et définitive qui m'interpellait.

Le *burn-out* est un phénomène de plus en plus courant. Il est accepté dans notre société, précisément parce que, dans l'opinion publique, ce syndrome est vu comme une *maladie* causée par une surcharge de travail. Perçu de cette façon, comme une «pause qui s'impose», on met en évidence, sous-jacent, un sentiment de mérite pour justifier l'exclusion de l'activité laborieuse. Majoritairement, des personnes particulièrement impliquées dans leur travail, au-delà d'un engagement d'employé, sont concernées par le syndrome d'épuisement. Dans les formes post-tayloriennes de l'organisation du travail, la motivation a été découverte comme une ressource de productivité. Les modèles de production comme le toyotisme (flexibilisation, responsabilisation, spécialisation, précarisation) illustrent bien le déplacement de la valeur du temps-référent (quantité) vers le résultat-référent (qualité).

Le stress ou le *burn-out* sont des mots-valises pour désigner l'état dans lequel se trouve celui qui réagit, sans nommer cependant les causes et les contraintes refoulées.

«C'est pour cela que je ne disais pas que j'allais faire une pause, parce que je ne pouvais pas m'imaginer que je

travaillerais encore un jour. Mais tout le monde pensait que je travaillerais sûrement à nouveau. J'étais le seul qui disait: Je ne travaille plus.»

Ces phrases prononcées par mon père constituent la voix-off dans la première séquence de mon essai vidéo (voir l'image annexe). On le voit monter sur un toit, où il s'assoit. Je ne montre pas qu'il descend. La descente a lieu après la prise. Je représente sa manière d'occuper un espace inapproprié, de prendre son temps et de dire des choses qu'il ne dit pas normalement.

«L'émancipation sociale a signifié, de fait, la rupture de cet accord entre une «occupation» et une «capacité» qui signifiait l'incapacité de conquérir un autre espace et un autre temps. Elle a signifié le démantèlement de ce corps travailleur adapté à l'occupation de l'artisan qui sait que le travail n'attend pas et dont les sens sont façonnés par cette «absence de temps». Les travailleurs émancipés se formaient hic et nunc un autre corps et une autre «âme» de ce corps—le corps et l'âme de ceux qui ne sont adaptés à aucune occupation spécifique, qui mettent en œuvre les capacités de sentir et de parler, de penser et d'agir qui n'appartiennent à aucune classe particulière, qui appartiennent à n'importe qui.»⁷

C'est un film de parole et d'écoute. En se basant sur un

dialogue entre mon père et moi, le montage propose des va-et-vient entre sa situation présente et ses années politiquement engagées dans la période d'après 68 à Berne. Je n'ai pas envisagé *les histoires* énoncées pendant l'entretien comme une « matière brute », capturée sur le vif, à partir desquelles j'allais monter. Bien sûr, on peut dire qu'il s'agit d'une « voix documentaire ». Cependant, j'ai conçu le scénario *avant* le tournage, en le pensant entièrement à partir des paroles (non encore enregistrées). Je ne savais pas ce que mon père allait dire, ce qu'il allait répondre à mes questions, mais j'ai élaboré très précisément *comment cette parole formerait* mon essai vidéo.

Attention : il ne faut pas entendre par là que j'ai préconçu un discours et que, par la suite, j'ai construit au moyen des éléments sélectionnés de l'entretien pour faire tenir l'ensemble représenté. Au contraire, j'ai cherché un dispositif filmique qui me permette après montage de mettre en jeu les fragments de parole entre eux et avec (ou contre) les images. J'ai fait en sorte que les paroles ouvrent des champs de tensions, qu'elles fassent entendre leur incomplétude, qu'elles suscitent de la réflexion (retours, répliques, rejets, détours, etc.) par leurs petites contradictions, leurs hésitations, leurs subversions subtiles... J'ai pensé au sens que Roland Barthes redonne au mot *dis-cursus*, qui est *originellement, l'action de courir ici et là*, en produisant *des allées et venues, des « démarches », des « intrigues »*.⁸

La voix, dans *Ici et Maintenant*, est d'abord celle d'une autorité. Bien entendu, cela tient au fait qu'elle est « au premier plan » : tantôt en voix-off, tantôt synchrone à l'image du corps qui l'énonce ou de celui qui l'écoute (champ-contrechamp), la voix a une présence au-delà de l'image. Elle était enregistrée de près, dans un studio, par un bon microphone, ce qui lui rend son aspect « physique » tout à la fois proche et clair. J'ai essayé de faire des images qui tiennent tête à l'autorité de la voix et à l'articulation des séquences de parole. Je voulais faire des images *autonomes* au lieu d'un matériel visuel au service de la parole. J'ai donc exclu des plans de coupe⁹, et les images illustratives.

J'ai défini trois sortes d'images : 1) Visages en gros plan pendant le dialogue entre mon père et moi en intérieur, champ et contrechamp 2) Situations mises en scène avec mon père en train de faire « presque rien », en grande partie à l'extérieur 3) Images d'archives extraites des journaux imprimés, à l'époque de 68, par mon père.

« L'image n'est pas un simple morceau de visible, elle est une mise en scène du visible, nouage du visible et de ce qu'il dit, parole et ce qu'elle fait voir. »¹⁰

Quand j'ai dessiné les esquisses des plans à tourner pour *Ici et Maintenant*, je pensais surtout à ce temps hors production. Je voulais donner de la place à la contemplation, aux résonances et aux dissonances, dans l'idée de rendre ce qui est normalement invisible au présent.

On peut considérer les images de mon essai vidéo comme celles d'une esthétique recherchée. C'est d'abord pour moi un moyen de me distancier d'une « imagerie intime » ; afin d'enlever du poids et de porter l'attention sur quelques éléments schématiques. J'avance que j'ai essayé, par ce choix, d'affirmer que l'image (dans sa production comme dans sa

réception) n'est pas quelque chose d'entièrement contrôlable, maîtrisable et manipulable. Un coup de vent enlève le chapeau que porte mon père lorsqu'il monte sur le toit. L'incident, bien sûr, n'avait pas été prévu. La montée sur le toit, le port du chapeau, cependant, n'avaient rien d'habituel. Mais ils n'avaient rien non plus de hasardeux. Comment dire (l'image ne parle pas) ? C'est par les interstices entre fait et fiction qu'une image défait la perception dualiste du vrai ou du faux, pour ouvrir le sens aux possibles.

« Porter l'accent sur le hors-champ comme autre de l'espace-champ, c'est en effet déplacer l'accent du regard vers la voix, libérer la voix de son asservissement à la scène réaliste de l'œil. Et la voix, on le sait, est souvent revendicatrice. »¹¹

Pendant le montage, j'ai commencé à m'interroger sur la notion et la conception du hors-champ¹² qui va continuer à m'intéresser dans mes recherches. Continuité et discontinuité (de l'effet de réel) ne se manifestent pas uniquement par le visible, mais c'est en jeu par ce qui reste invisible (le champ aveugle). Est-ce que le personnage, qui a traversé le champ et sort à droite du cadre, continue d'exister en restant identique à lui-même ? Je reviens à la puissance que contient le cinéma par sa « petite schize » (« je sais, mais quand même ») que Pascale Bonitzer relève en relation avec le hors-champ d'un pouvoir dramatique considérable. L'espace *off* peut être utilisé pour amplifier « la continuité de l'impression de la réalité » ou, au contraire, pour souligner la construction et la division de l'espace-temps. C'est dans ce dernier que ma recherche s'inscrit et l'essai vidéo me semble, en tant que inter-medium, une possibilité d'ouvrir des nouvelles *Schnittstellen*. ¶

Notes

¹ Ursula Biemann, *The Video Essay in the Digital Age* dans *Stuff it*, Heidelberg: Springer Verlag, 2003, p.10

² En référence à la phrase célèbre de Jean-Luc Godard : « Il ne faut pas faire des films politiques, mais faire politiquement des films. »

³ « L'économie de l'attention est devenue un thème important dans les premières années du nouveau siècle. Les travailleurs virtuels disposent de toujours moins de temps d'attention. Ils sont intégrés dans un nombre croissant de tâches intellectuelles et ils n'ont plus de temps à consacrer à leur propre vie, à l'amour, à la tendresse et à l'affection » Franco Berardi, *Que signifie l'autonomie aujourd'hui ?*, <http://eicp.net/transversal/1203/bifo/fr>

⁴ Jean-Louis Comolli, dans le séminaire à la HEAD du 20.2.2008, en référence à la société du spectacle de Guy Debord. Voir l'avant-propos de *Voir et Pouvoir*, Paris: Editions Verdier, 2004.

⁵ [Il doit être possible de représenter la réalité en tant que fiction historique.] Alexander Kluge « Die schärfste Ideologie: dass die Realität sich auf ihren realistischen Charakter beruft » in: *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin. Zur realistischen Methode*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975, p.215-222

⁶ Pascal Bonitzer, *Le regard et la voix*, Paris: 10/18, 1976, p.10/11

⁷ Jaques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris: éditions La fabrique, 2008, p.49

⁸ Roland Barthes, *Fragments du discours amoureux*, Paris: Seuil, 1977

⁹ On appelle « plan de coupe » de courts inserts qui permettent de raccorder deux plans où, avant le raccord, la coupe était trop « violente ».

¹⁰ Jacques Rancière, *Le théâtre des images*, in *La politique des*

images. Alfredo Jaar , catalogue d'exposition JRP Ringier avec le Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne, 2007, p.74

¹¹ Pascal Bonitzer *Le regard et la voix* , Paris: 10/18,1976, p.23

¹² Le hors-champ désigne tout ce qui est présent à l'écran, mais qui ne se voit pas.« Porter l'accent sur le hors-champ comme autre de l'espace-champ, c'est en effet déplacer l'accent du regard vers la voix, libérer la voix de son asservissement à la scène réaliste de l'œil. Et la voix, on le sait, est souvent revendicatrice. »¹¹

RECHERCHES EN COURS, ETUDES MASTER ANNEE 1

LA PHYSIQUE AUTOMATIQUE

Merouan Ammor

Proposition 1: La science est le moyen qu'a notre société de se comprendre.

Idée de la preuve: Toute société a besoin de se rationaliser, de justifier ses règles culturelles.

Corolaire: Notre société occidentale est tout aussi irrationnelle et empreinte d'arbitraire culturel que les autres sociétés.

Proposition 2: La science est hégémonique dans notre société occidentale dominante.

Idée de la preuve: Par la proposition 1. De plus, comme notre société est dominante militairement et économiquement dans le monde, elle pense tirer sa supériorité de la science.

Proposition 3: La science est un moteur économique.

Pas de preuve.

Proposition 4: Le savoir scientifique est aussi situé, il dépend des conditions sociales de sa production, des rapports de force.

Preuve: lire Donna Haraway.

Proposition 5: La science fonctionne par hypothèses, en négligeant certains aspects, car elle est incapable de considérer l'ensemble des phénomènes existants.

Preuve: triviale.

Mon travail sera un ensemble d'interventions symboliques dans et entre les mondes des chercheurs.

POLITICS OF DISPLAY

Alejandra Ballón

Politics of Display [essay] analyses the display of art exhibitions in its multiple layers of meaning and production. It deconstructs the notion of display in order to examine its different components and how these components are linked to society. Display, be it ephemeral or permanent, refers to the environment, presentation and distribution of art in the space playing an important role in the field of exhibition design. Mainly artists and/or curators realize the decision-making concerning display, but most of the time it is the result of the dialogues between them with the institution and/or context where the exhibition is host. These cultural relations are of social matter; they co-depend on economics and contain

political narratives and discourses. Therefore, *Politics of Display* is concerned with how display appears in the exhibition space, as a visual, sonorous and tactile form of political action and how display affects cultural production and hence cultural economy. The research considers necessary the approach and disclosure of the interdependent relationship between art and economy in exhibition making. How is the actual economic context altering cultural production in general, and specifically how does it translate into forms of display? *Politics of Display* revolves around the display means of production methods and possibilities.

RE(DIS)LOCATING QUEER TERRITORIES

Elia Eliev

I am currently interested in exploring the many and varied ways in which the (non) representation of queer identities has shifted from the early 1990's to today in contemporary visual productions. Furthermore, I will question its relation to the new social/spatial-economical territories.

By taking into account Valérie Daoust's theoretical work, I will explore how one's sexuality inscribes itself in a multifaceted interface between private, public and social spheres through personal sexual recitals. For Daoust, the *social* is an intermediate space between the private and the political, that is confounded with our societies media quality

in order to better help us understand how to articulate issues of identification and sexualization.

By utilizing an ethnosociological perspective, I intend to create un/structured interviews, in attempts to question both paradigms of power and desire, such as defined by Deleuze and Guattari, in today's queer domestic spheres.

My research has for foundation Queer and Cultural Theory. The works of Judith Butler, Valérie Daoust, Deleuze & Guattari, Gorman Murray, Doreen Massey, Michel de Certeau, Michel Foucault and Charles Taylor all support the critical approach regarding my object of study.

DE L'APPRENTISSAGE DE L'ANGLAIS COMME UN GESTE ARTISTIQUE ET UN MOYEN DE PRODUIRE DE LA LIBERTE

Mauricio Gajardo

I'm an artist who learn English.

I started learning English about 12 months ago, and this is my first editing in English.

I think that my currently field of research is situated in a passage.

I will try to give an exemple.

When I went to Spain, I had to pass through Catalogne, and I noticed something very funny at the train station of Port-Bou.

Maybe you know that for say "exit", or "way out", in French you have to say "Sortie".

And you know probably that for say "exit", or "way out", in Spanish you have to say "Salida".

And what a marvel to see at the station of Port-Bou the same word wrote "Sortida", a word which be the exact fusion between the French word and the Spanish word.

My research is probably there, in this interim, in this gap, in this space, within the word "Sortida" as over a sort of geographic synapse.

DIALOGUES DE RESISTANCE

Luz Muñoz Rebolledo

Mon engagement est maintenant de trouver des formes viables de résistance qui ouvrent la porte à des rapports de vie plus équitables. Je pense que ces modes de résistance passent par de nouvelles formes d'utilisation de la parole.

Le modèle d'organisation et d'autogestion mis en place par le mouvement zapatiste au Chiapas est pour moi un exemple à explorer. Cette expérience, fondée sur l'absence de hiérarchie et l'utilisation transversale de la parole, n'est pas seulement l'application locale d'une forme de résistance à la domination. Elle a aussi une dimension globale, dans la mesure où elle montre l'importance du lien entre dialogue et organisation sociale. La parole n'y est pas utilisée comme moyen de pouvoir, mais comme moyen d'émancipation.

Dans ce contexte, je trouve intéressant d'analyser le processus de travail collectif et autonome, généré par le

soulèvement zapatiste et qui dépasse le cadre du Mexique. Internet y est utilisé comme un moyen de subversion et d'activisme.

Grâce à cet outil, le zapatisme est devenu le point de jonction d'une nouvelle génération d'acteurs et de sympathisants géographiquement dispersés, intermittents, non organisés formellement, et opérant à un niveau transnational.

Finalement, il s'agit de voir la résistance non seulement comme une manière de s'opposer à quelque chose, mais comme un chemin à construire, ouvert aux propositions et au dialogue.

Dialogue interne, dialogue externe : c'est aussi l'intention personnelle de ma recherche. C'est dans cette dynamique, que je peux prendre une position active et établir un dialogue avec le monde, par les moyens de l'art et le support de la vidéo.

MY BIKE IS BIGGER THAN YOURS BUT HE HAS A HUMMER

Inga Mustakallio

The subject takes on techniques of power, such as the power of the gaze. As Foucault puts it, « An inspecting gaze which each individual under its weight will end by interiorizing to the point that he is his own overseer, each individual thus exercising this surveillance over and against himself ». (*Discipline and Punish* 1975)

In my actual artistic work, I am interested in the process of researching and the path I am taking in working. Currently my research is starting from my personal position as a painter investigating the forces involved in the dialogue between body

and space and how the human body affects (and is affected by) the space on a physical, intellectual, psychological or metaphysical level. In the research process the most important source is self-observation as I am taking into account my role as an artist and as a researcher. My main focus will be the economy of the Gaze, « le regard », as a dominant means of perception in the order of the western society and as a tool of control, surveillance and power as Foucault studied it. I would like to investigate more specifically the repressive institutional gaze and how sexuality has become a component of space.

THE COMMON

Elene Naveriani

My project is about collaboration. I started to work on this topic because I wanted to talk about my experience of being a visual artist in my country, Georgia, where for several years I was part of a group of artists. I am now interested in working in other ways. For the past year, the members of the group that I was part of have been working on their separate projects; this separation led me to question the reasons which originally brought us together—whether it was an unconscious action or more of a rational decision. The reasons for our separation were first of all a desire and need for change, which grew from our personal dissatisfaction with the academy which we came

to see as a world apart, whereas for us it was important to touch upon wider societal, political, economic and religious problems. I have chosen to concentrate my research on several groups and talk about their experiences, exhibitions and problems, the context within which they started working together and why. I will then try and find a link between their collective experiences and those of our group, LOTT. The groups I am concentrating on now are Group Material, Neue Skovenische Kunst, IRWIN, Cto Delat/What is to be done, Act up, General idea, Bijari.

POUR UN AUTRE IMAGINAIRE SUR LES RROMS

Sophie Pagliai

Les Rroms sont la première minorité ethnique transnationale européenne. Depuis quelques décennies déjà, Manouches, Gitans, Tsiganes ou Yéniches prennent la parole, afin de faire reconnaître leur identité et leurs singularités, dans une Europe multiculturelle en construction. En jeu, une meilleure définition de l'identité rromani, notion en devenir, dans de multiples contextes plus ou moins piégés (politique, juridique, social, humanitaire, art, littérature, Internet, etc.).

Parallèlement, notre société s'obstine toujours à diffuser un imaginaire souvent globalisant et obsolète, concourant à reproduire les stéréotypes et les lieux communs. Ces discours alternativement exotiques ou racistes, ne font que se heurter à des réalités et des enjeux politiques, économiques et identitaires bien plus complexes, qu'ils masquent sans jamais les questionner véritablement.

Mon projet propose ainsi de remettre en mouvement l'imaginaire figé par ces modèles unifiants. Il s'agit de dépasser

les constructions identitaires, définies par oppositions binaires, entre Rroms et société dominante. Des turbulences, des transversalités sont à créer, afin d'inventer de nouveaux espaces imaginaires et discursifs, sortes de hors champs à des niveaux locaux.

Dans un premier temps, il s'agit de mettre en évidence les discours construits sur les Rroms. En cela, ma recherche porte d'abord sur les représentations médiatiques et cinématographiques de cette communauté, et sur les figures philosophiques ou autres modèles politiques et artistiques qu'elle incarne dans nos sociétés. D'autre part, afin de rendre visible les porosités et enrichissements réciproques, souvent étouffés par les discours dominants, je m'intéresse aussi à la langue rromani et aux musiques rroms, langages hors-images prédominantes et espaces de permanents métissages entre acteurs de cultures multifformes.

LA CONTRE-PROPAGANDE

Darya Zagorskaya

La notion de contre-propagande contient une résistance, une opposition par rapport à la notion de propagande dominante. J'analyse des méthodes utilisées par les médias de masse pour influencer l'opinion publique et "fabriquer le consentement" et les contre-courants possibles à ces évolutions. Le détournement est un axe essentiel de ma praxis de recherche. Il est défini au sein de l'Internationale situationniste comme « une forme de propagande éducative », une « tactique d'anticonditionnement ». Il implique la dévalorisation et la création de valeurs nouvelles. Ma recherche personnelle

actuelle consiste à détourner les images de la télévision en leur attribuant un sens critique nouveau. Ma méthode de travail est expérimentale, évolutive et collaborative. Elle inclut la critique radicale des médias de masse. Elle s'appuie sur des films situationnistes, mais aussi sur des pratiques de « culture jamming » contemporaines. Considérant que toute pratique artistique autonome est une alternative à la propagande dominante, ma recherche va tendre par le détournement vers plus d'autonomie.

BIOGRAPHIES, TRAVAUX ACCOMPLIS ET EN COURS

KASIA BORON

Kasia Boron grew up in Poland, studied at University of Silesia, and is currently based in Geneva where she works both collaboratively and individually as an artist, media activist, and curator. Her current interests include a network culture, media, activism and collaboration (on-line). Rethinking sexual and gender identity are other important and visible issues in her work. She is the founder of the participative platforms : kurwydomowe and queerplatforme which are a free expression space of sharing knowledge, arts and ideas. In February 2008, together with Szara Gallery in Poland, she organized the 'Free Music Free Culture' event. The same year she worked together with other people in POST collective to create a public meeting space in Geneva in the form of workshops, performance, discussions, cinema and music events. Currently she continues a curatorial work with Tivoli16 who as a group are engaged in cinema projections and experimental music concerts organization. In the frame of CCC in HEAD she has realized collective projects in Shedhalle in Zurich and in The European Parliament in Brussel (Karamoja Project).

GIULIA CILLA

Née en 1983 à Locarno, d'origine italo-uruguayenne. Diplômée de l'Académie des beaux-arts de Brera, Milano, pôle de recherche d'art contemporain, avec A.Garutti. Continue les études au CCC, Genève avec C.Quéloz et L.Schneiter. Dès 2005 travaille à un projet pilote avec des patients psychotiques visant à élaborer des itinéraires d'art contemporain à but thérapeutique.

Projets achevés :

2009 Nopassword; no profit, no institutional contemporary art festival, Genova, artiste, assistante à la direction et textes.
2008 Commission Européenne et KAAI theatre gallery, Bruxelles, Belgio, « Caution Border Project », project collectif, CCC.
-1:1 Project Rome, Italie, « Independence! », workshop curatisé par C.Canziani et F.Ventrella.
- « Work to do! Selforganisation, Woman and minorities in cultural production », Sonke Gau et Katharina Schlieben, Shedhalle Zürich, CH; CCC collectif « 24/7 Open Desktop ».
2007 Mi-Art (artiste de la galerie Unorossodue). « TTC contemporary art gallery, Rebolot! », Galleria Unorossodue, Milan, (ttc-artgallery.blogspot.com).
2006 Socrates Erasmus, Akademie der bildenden Künste München, Prof. Klaus Vom Bruch.
-Utopian Display Platform: workshop «The artist as curator, the curator as artist» avec Jens Hoffman, NABA, Milano,Italie.
2005 workshop Art Experience, « Matrioska », Domus Academy, Milano, avec T.Rehberger.

GAËL LUGAZ

Graphiste freelance. Bachelor designer HEAA
Artiste chercheur CCC, sur le thème d'Internet et des mouvements sociaux qui en rayonnent.
Membre de l'association *Turbain*, laboratoire de création artistique, pour laquelle j'alimente
le blog *Les Moches*, une étude régulière et sans délai des scènes de la vie courante.

Projets accomplis

Self Sensorium, scénographie, création in-extenso de l'espace de présentation des futures tendances olfactives et gustatives de Firmenich. Projet HEAD.
Chercher Refuge, réalisation d'un DVD pour le HCR (Haut Commissariat pour les Réfugiés), comprenant un court-métrage (10 CHF), un livret, une pochette, un menu et un flyer. www.unhcr.ch/cherche_refuge
Work to do! Self-Organisation in Precarious Working Conditions. Exposition à la Shedhalle de Zurich. Projet du groupe CCC postgrade 1.
Karamoja project, (CCC, Acted et Leuphana Universität). Intervention urbaine à Bruxelles, mise en place d'un dispositif interactif dans différents lieux stratégiques. projet du groupe CCC postgrade 2.

Projets en cours

Membre de l'association *Turbain*, laboratoire de création artistique, formé de jeunes aux compétences variées et complémentaires dans le domaine artistique et interventionniste. www.turbain.org
Actuellement occupé à la réalisation de notre première parution, *Buffet*.
Création de ma société *Addict Communication* en 2007. Actif en freelance dans le graphisme et l'édition.
Les Moches, vaste étude quotidienne et sans délai des scènes de la vie courante. <http://salutlesmoches.blogspot.com>
Happy Body, exposition avec des étudiants du pôle Art Action, sur le thème du corps, réunissant quelques artistes dont l'œuvre maltraite ce dernier.

JENNYLYN ESTIL

Jennylyn Estil is an American/Philippine multi-disciplinary artist, born 1981 in Detroit, Michigan. She studied visual arts and electronic music at a private university. Areas of her research include aspects of the Filipino Diaspora and its relationship to the Internet, institutional theory, working conditions and the socio-political intersections between artistic and curatorial practices. In juxtaposition to her scholarly work, she is actively creating artistic work and enjoys collaborating with other artists and self-organizations.

Selected Projects:

Interventions
ACTED NGO
Caution Border, Installation

Karamoja Conference, Collective Project CCC
GFFC NGO

Migrant Worker's Rights (Project in Progress)
United Nations Conference
Curatorial

InPAR–International Philippine Art Resource, 2007 - 2009
Project Architecture, Research and Development

“WORK TO DO!”, 24 hours open desktop, installation,
Shedhalle, Zurich, Collaborative Project CCC

Artistic

REST/WORK, 2009, public art installation, No Password
Festival

En-during-after, 2009, exhibition on cultural identity,
Mondejar Gallery Zurich, CH

3-5 am:pm, 2008 - 2009, Series of 2,000 web camera
photography project, LABO Art Space Geneva

Collaborations

FREESOFTWARE by Kasia Boron, Contribution of music
composition

EVA MAY

Eva May was born 1976 in Copenhagen, Denmark. She studied Fine Arts at a pre-foundation course in Denmark; Anthropology and Communications Studies (BA) at Goldsmiths College, University of London; and Cultural Theory (MA) at the University of Copenhagen. She wrote her thesis on the Portuguese filmmaker Pedro Costa: *Juventude em marcha. Social Marginalisation, Oral History and the Community in the Work of Pedro Costa*. In between she worked at the Frankfurter Kunstverein as, first, Publications Coordinator on the *Populism* project, and then Press Officer. She has made a documentary film about the Midnight Sun Filmfestival, *The Spirit of Sodankylä* with support from the Danish Film Institute.

Publications:

2006: Catalogue texts for *Exit 06*, The Royal Academy of Fine Arts Copenhagen / Catalogue text on Swedish artist Madelene Oldemann. 2005: Catalogue, artist group “Konstkompis”, Sweden / Catalogue text *Parallel Life*, Lukas & Sternberg, Frankfurter Kunstverein / Exhibition guide *The Populist* and *The Populism Catalogue*, *Populism* project, NIFCA. 2004: “Junkshop Alchemy – et essay om Jim Lambie”, *Manus*, University of Copenhagen / Catalogue text, *Formskrift*, University of Copenhagen.

Other, in recent past:

2008: Cand.Mag. thesis on the films of Pedro Costa: “Colossal Youth. Social Marginalisation, Oral History and the Community in the Work of Pedro Costa” 2005: Essays on Kurt Schwitters’ *Ursonate* and his Merz concept. 2004: Essay on Charles Baudelaire as flaneur.

Now: Research on urban theory / work on article about the use of urban space in the films of Pedro Costa.

Plans: To continue with my research on urban theory, and I’m also starting a research project about the shadow in culture and society.

LAURA NORA VON NIEDERHÄUSERN

Laura Nora von Niederhäusern est née en 1984 à Kaiserstuhl (AG). Avant d’entrer en 2005 à la Haute école d’art et de design de Genève, elle a travaillé pendant six mois à Bâle comme assistante de régisseur au sein du théâtre Ensemble Parole. Parallèlement à ses études au Programme CCC, elle a participé à des tournages et à des ateliers de la section cinéma. Elle a également été assistante de l’artiste Ingrid Wildi entre 2006 et 2009.

Travaux accomplis et en cours

2009

Entre les silences (titre provisoire), projet de film dans le cadre de l’atelier « Filmer la Parole » proposé par J.-L. Comolli et C. Paziienza

Ici et Maintenant, essai vidéo, 40 minutes, interrogations sur la valeur du travail

2008

Work to do!, *Self-organisation in precarious working conditions*, participation dans le cadre du projet collectif du CCC à l’exposition, Shedhalle Zurich

2006/2007

Tram Film Festival, conception, organisation, coordination, graphisme

Un festival mobile de films muets, d’une durée maximale d’une minute. (www.tramfilmfestival.ch), en collaboration avec les Transports publics genevois et la Haute école d’art et de design de Genève.

avril 2007

The game of the goose, une étude sur la collection du FRAC Auvergne réalisée par les étudiants du Programme d’études CCC

Les actes de recherche sont accompagnés de travaux pratiques situés, réalisés dans les médias de la reproduction technique (photographie, vidéo-essai, vidéo documentaire, site internet, DVD, édition papier, etc.) qui seront présentés lors des soutenances de diplôme et des évaluations de fin d'année.

Kasia Boron: *[net]working together*

Giulia Cilla: *Entre dos Aguas (Entre deux eaux)*

Gaël Lugaz: *Cabinet d'étude des pratiques courantes (CEPRACO)*

Jen Estil: *Project InPAR > Research and Development*

Eva May: *Palimpsest Guidebook to la Jonction, Geneva*

Laura Nora von Niederhäusern: *A partir d'Ici et maintenant*

Merouan Ammor: *1000 signes pour un projet*

Alejandra Ballón: *Politics of Display*

Elia Eliev: *Re(dis)locating Queer Territories*

Mauricio Gajardo: *De l'apprentissage de l'anglais comme un geste artistique et un moyen de produire de la liberté*

Luz Muñoz Rebolledo: *Dialogues de résistance*

Inga Mustakallio: *My bike is bigger than yours but he has a Hummer*

Elene Naveriani: *The Common*

Sophie Pagliai: *Pour un autre imaginaire sur les Rroms*

Darya Zagorskaya: *La contre-propagande*

Actes de recherche 2009

Programme Master de recherche CCC - critical curatorial cybermedia

Haute école d'art et de design, Genève

Parution en juin 2009, tirage: 200 exemplaires

Professeure coordinatrice: Catherine Quéloz

Edition et réalisation: Aurélien Gamboni, assistant éditeur

— HEAD
HAUTE ÉCOLE D'ART ET
DE DESIGN GENÈVE
GENEVA UNIVERSITY
OF ART AND DESIGN

Hes·so
Haute Ecole Spécialisée
de Suisse occidentale
Fachhochschule Westschweiz
University of Applied Sciences
Western Switzerland



Programme Master de recherche CCC critical curatorial cybermedia
Research-Based Master Programme CCC critical curatorial cybermedia
T 0041 22 388 58 81 / 2 rue du Général-Dufour CH-1204 Genève / Suisse
ccc@ccc-programme.org - www.ccc-programme.org - http://head.hesge.ch/ccc - www.cyberaxe.org
Haute école d'art et de design – Genève / Geneva University of Art and Design
15 bd James-Fazy CH 1201-Genève / Suisse
T 0041 22 388 51 00 / F 0041 22 388 51 59 / info.head@hesge.ch / www.hesge.ch/head