

NEWSLETTER CCC – 8

2008 – 2009

[Master Crisis]

NEWSLETTER CCC – 8

MASTER CRISIS	3
<i>English summary</i>	7
MÉTHODOLOGIES DE LA RECHERCHE	
Donatella Bernardi, <i>Une recherche productive</i>	9
Sylvain Froidevaux, <i>La recherche en art et en sciences sociales</i>	11
Charles Heller, <i>Crossroads at the Edges of Worlds</i>	14
Yves Mettler, <i>Don't get isolated!</i>	16
microsilons (Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes), <i>Lexique de la recherche</i>	18
ANNÉE 2008-2009	
Colloques des diplômés 2008	20
Colloque <i>The difference of art and art research across the disciplines</i> à la ZHDK	21
Sortie collective: Les villas du Corbusier et l'exposition <i>La marque jeune</i>	21
Conférence de Toni Negri au Forum Meyrin: <i>Du peuple à la multitude</i>	22
Publication: <i>Yvonne Rainer, Une femme qui...</i> édité par JRP-Ringier	22
PROJETS COLLECTIFS	
Karamoja, <i>European Awareness of Sustainability in Africa: Issues of Pastoralism</i>	23
Pédagogies distributives	24
Jenisch Outdoor	24
FACULTÉ	
Professeur-e-s	25
Professeur-e-s invité-e-s	26
Assistant-e-s	29
ÉTUDES	
Cross-cultural studies	30
Cybermedia studies	30
Études critiques / Critical studies	31
Études politiques	31
Master Thesis	31
Pratiques artistiques situées	32
Research: Best practice	32
Tactical Media	32
Reading Group	33
Séminaire Pro-PhD	33
CONFÉRENCES – SÉMINAIRES – WORKSHOPS	
Brett Bloom	34
Rozalinda Borcila	35
Critical Art Ensemble	36
Oliver Ressler	37
PARTAGE DE RÉFÉRENCES	
Sylvain Froidevaux sur l'ouvrage <i>Sustainability: a new frontier for the arts and cultures</i>	38
Aurélien Gamboni sur l'article de James Elkins <i>The Three Configurations of Studio-Art PhDs</i>	39

[Master Crisis]

En janvier 2009, dans l'un des bâtiments de la Haute école d'art et de design – Genève situé au cœur du quartier des banques, les assistant-e-s du Programme CCC réúnissent l'ensemble de la Faculté pour engager un débat sur la nouvelle orientation du Programme à l'occasion du passage en Master. L'échange porte sur les transformations du système éducatif, ses implications dans le champ des arts et le choix que fait le CCC d'orienter la formation vers la recherche par l'art. Le présent texte est issu de cette réunion.

> English summary page 5

Pourquoi un «programme Master *de recherche*»? La formation postgrade du Programme CCC, qui a fêté en 2008 ses dix ans d'existence, était dès l'origine conçue comme une anticipation du Master. Ce nouveau statut, inauguré lors de cette année académique 2008-2009, ne présente à priori que des avantages pour le CCC : un cadre général qui encourage le cosmopolitisme des étudiants, un accent mis sur la recherche en école d'art, ainsi qu'un titre délivré plus compétitif – et donc plus attractif. Tout plaiderait ainsi pour afficher un optimisme serein.

Pourtant, ce n'est pas le terme de *célébration* mais bien celui de *crise* qui a été récurrent cette même année, suscitant d'innombrables diagnostics critiques sur une société en dérive, analyses souvent assorties de remèdes tout aussi variés. Même la figure de Karl Marx aura connu une réhabilitation relative¹ grâce à cet emballement de l'économie de marché et à l'urgence des questions sociales qu'il

avait mieux que d'autres su percevoir. Aujourd'hui, avec les prémisses de la reprise économique, cette avalanche de bonnes intentions semble prête à se retirer progressivement pour un retour à la «norme», c'est-à-dire au développement d'une société basée sur l'économie de marché qui n'aura probablement pas su profiter de cet avertissement majeur pour se restructurer en profondeur.

Tandis que la crise économique tend à s'atténuer, la misère sociale et les inégalités croissantes restent toutefois d'actualité, et il est encore impossible de mesurer l'impact qu'aura à l'avenir sur les consciences ce terme de *crise* et sa généralisation, son extension dans des domaines tout à fait éloignés de ceux de la finance ou de l'économie. C'est un terme qui *travaille*. Il suggère une fissure sémantique, ouvre une faille dans la confiance – ou l'indifférente acceptation – que suscitent le plus souvent les modèles dominants. Profitons-en, à notre niveau, pour *mettre en crise* le Master, pour en appeler

Profitons-en, à notre niveau, pour *mettre en crise* le Master, pour en appeler à une *Master Crisis*

à une *Master Crisis*, non pas dans un élan d'autocritique quelque peu masochiste, mais bel et bien dans le but de repenser, dans une perspective critique, le nouveau statut du Programme dans le contexte de l'évolution du système éducatif européen – où les débats sur les implications de la crise sont quasi inexistantes – et en particulier des nouvelles orientations des écoles d'art en Suisse.

Le Master est devenu aujourd'hui le «diplôme-référence» du nouvel espace européen de l'éducation, et la concurrence – tant au niveau des étudiants, des écoles, que des programmes d'enseignement – s'est largement renforcée. Avec le processus de Bologne a surgi un nouvel appareil cognitif, impliquant une nouvelle linguistique. Ce champ sémantique, relevant en grande partie d'un vocabulaire entrepreneurial, se situe dans la suite logique du développement du marché de l'éducation. Ce constat peut paraître sévère, eut égard aux différentes Déclarations édictées dans le cadre

de Bologne, qui semblent vouloir prémunir contre un «état d'esprit» de marchandisation² et insistent régulièrement sur la dimension humaniste du projet initial. Ainsi, dans la toute première MAGNA CHARTA UNIVERSITATUM de 1988, par exemple, apparaît déjà un engagement clairement énoncé pour «la reconnaissance et la valorisation des périodes de recherche», «l'éducation tout au long de la vie», «la promotion de la coopération européenne» et «le respect de la diversité des cultures»³.

Hélas, ces professions de foi se heurtent dans la réalité aux impératifs de concurrence, flexibilité, et normalisation qui sous-tendent l'idéologie néo-libérale. En effet, le tournant néo-libéral qui a pu être observé dans l'évolution du processus tient moins au contenu intrinsèque des différentes déclarations édictées depuis 1988, qu'aux priorités qui ont suivi dans l'application des directives, à travers les commissions chargées de les mettre en place, au niveau interna-

tional, national ou local. Ici, l'inflexion au modèle managérial devient beaucoup plus nette, et le rôle de certains organismes para-universitaires (think tank) comme le Centre for Higher Educational Development contrôlé par la Fondation Bertelsmann⁴, transparait dans ce processus d'harmonisation et de rationalisation des études supérieures, démontrant que la construction d'un nouveau système d'enseignement et de recherche en Europe a pu subir la pression d'intérêts privés.⁵

C'est dans le contexte d'une crise financière mondiale que la plupart des mesures d'inspirations néo-libérales ont trouvé leur application dans le domaine de l'éducation supérieure

processus et ses applications⁶. Face à cette marchandisation progressive du savoir, il devient de plus en plus urgent, en tant que membres du «cognitariat»⁷, de prendre conscience de nos responsabilités. En fonctionnant comme laboratoire critique pour de nouvelles formes de pensée, un programme de recherche peut-il réellement figurer un espace de résistance, ou n'est-il simplement voué qu'à devenir une plateforme de services théoriques, apportant une plus-value symbolique à un système qui se défendrait des critiques en brandissant ces exceptions? Faut-il envisager dès lors d'arrêter de nourrir la machine pour éviter toute possibilité de récupération?

Jusqu'à ce jour, notre position a, au contraire, consisté non pas à renoncer à toute participation, mais à tenter d'anticiper les changements afin de ménager des espaces de résistance critique. Un parti pris qui a permis, d'une part, d'intégrer des domaines que l'Université n'étudiait pas (ou peu) dans l'enseignement de l'art et de les faire travailler de façon transdisciplinaire. Ainsi, les théories de genre et postcoloniales, les théories critiques, les micropolitiques identitaires, les subcultures et les cybercultures, les pratiques activistes, parmi bien d'autres champs d'études en continuelle transformation, ont pu contaminer et hybrider un champ artistique et culturel trop souvent autocentré. De plus, le Programme même en tant que structure en devenir, ainsi que les méthodes d'enseignement employées, inspirées de formes de pédagogies radicales, ont également fait office de recherches à part entière. Dans cette perspective, la liberté critique d'un tel Programme – sa capacité de renouvellement permanent des contenus, projets et recherches induisant l'invention de modes de fonctionnement pertinents (soit organiques aux mutations des contenus) – est absolument cruciale. Seule une indépendance de fonctionnement renforcée est en mesure d'assurer la rapidité des transformations comme réponse adéquate aux situations changeantes de travail.

Ironie du sort, c'est dans le contexte d'une crise financière mondiale, laquelle a largement achevé de décrédibiliser le modèle de l'économie de marché, que la plupart des mesures d'inspiration néo-libérale ont trouvé leur application dans le domaine de l'éducation supérieure. Aveuglement délibéré ou obstination irrationnelle? Toujours est-il que le tir ne semble pas prêt d'être corrigé, aucun débat significatif n'ayant été à ce jour initié pour savoir s'il fallait tirer de la crise des leçons qui remettraient en question le

Cette nécessité de position critique se fait notamment sentir sur la question particulièrement sensible de la recherche, qui a ces dernières années bouleversé le paysage des écoles d'art dans toute l'Europe. La notion de «recherche» était en effet jusqu'à peu loin de se poser comme évidente et, suite aux accords de Bologne, et plus spécifiquement en Suisse avec l'avènement des Hautes écoles spécialisées (HES), elle est dorénavant devenue un impératif majeur: il *faut* faire de la recherche dans une école d'art, afin de justifier d'un statut offrant une équivalence avec l'Université, afin de se profiler dans la compétition que les institutions se livrent entre elles et, également, afin d'accéder à des soutiens financiers comme DORE (Do Research), créé par le Fonds national suisse pour la recherche et spécifiquement destinés aux Hautes Ecoles Spécialisées.

Cette injonction à produire de la recherche a des incidences sur les enseignements, même pour un programme d'étude comme le CCC qui, depuis son ouverture il y a dix ans, propose une formation à la recherche et par la recherche, en prenant pour modèles des pratiques qualifiées par les anglo-saxons de «research-based art». Nous considérons toutefois que la «recherche», telle qu'elle est le plus souvent entendue dans les écoles d'art, pose un certain nombre de problèmes, à commencer par son attachement au modèle de la recherche scientifique. Si, en théorie, les écoles d'art entendent se distancier de ce modèle, ou du moins revendiquent une certaine spécificité à leur démarche⁸, elles le prennent toutefois comme principal référent à partir duquel se démarquer. En d'autres termes, au lieu de cerner les limites de la recherche scientifique et repenser ses fondements⁹ afin de développer un modèle de recherche qui leur soit propre, les écoles d'art ont avant tout dérivé leur modèle du premier, en élargissant ses acceptions. Elles n'ont, pour ainsi dire, pas encore saisi l'opportunité de partir sur une autre *épistémè* de la recherche, comme recherche continue, partagée, plurielle, évolutive, qui n'a pas pour seul objectif

ses issues et produits.

À cela s'ajoute le fait que cette «exception artistique» revendiquée ne dit rien du cadre, des conditions mêmes qui régissent la recherche. Alors que cette conception assouplie de la recherche en art permet encore d'inclure des approches de l'enseignement liées au modèle de l'Académie (basées sur l'Atelier de l'artiste-maître), en revanche la structure des écoles, elle, s'est profondément modifiée avec Bologne et les HES. La transmission de connaissances et la production du savoir doivent être contrôlables, quantifiables (grâce au système des crédits ECTS), et les performances sont continuellement évaluées selon des critères univoques. La recherche proprement dite, afin d'être reconnue, voire financée, est pour sa part soumise à des procédures types qui, à nouveau, ne tiennent pas forcément compte des spécificités¹⁰. Si l'on ajoute à cela qu'en terme de gestion, on a déjà pu observer dans de nombreuses écoles d'art un glissement très marqué vers une logique de rationalisation, d'uniformisation et de normalisation, ainsi qu'un accroissement considérable de la charge administrative, on peut dès lors se demander en toute légitimité l'impact qu'auront à terme ces modifications structurelles sur la recherche et sur l'ensemble des activités d'une école d'art.

De façon significative, la plus grande partie des débats portant sur la spécificité de la recherche artistique s'est employée jusqu'ici à trouver des qualités «de recherche» à des pratiques artistiques consacrées qui, le plus souvent, ne les revendiquaient pas, afin de définir un type de recher-

che spécifique à l'art et de défendre sa légitimité vis-à-vis des autres modèles et en dialogue avec eux. D'un autre côté, les nombreux artistes qui ont pu fournir des exemples probants de recherche par les moyens de l'art durant ces dernières décennies, comme Renée Green et Critical Art Ensemble par exemple, ont été et sont encore largement ignoré-e-s sur ces questions! Il faut dire que la recherche est chez ces artistes menée de façon délibérée, conçue avant tout comme une recherche critique continue, ne répondant à aucune directive ou échéance institutionnelle. Comme le souligne Simon Sheik dans son article *Spaces for Thinking, Perspectives on the Art Academy*¹¹, les «principes d'émancipation» (*self-empowerment*) défendus par ces artistes, en se réappropriant des méthodologies de recherche, ont constitué des apports précieux et salutaires envers les pratiques normatives de la connaissance et de la culture. Face à cela, le danger institutionnel d'alors reste d'actualité: le milieu académique récupère des formes, des gestes et des débats qui ont critiqué ses propres limitations, mais il n'est pas sûr qu'il offre les conditions pour développer des propositions réellement innovantes.

C'est donc à un renversement que nous appelons ici: pensons tout d'abord aux conditions de cette recherche, au cadre et aux moyens qu'elle nécessite, et ce en partant de la situation même des chercheurs-ses. Il nous faut faire converger les énergies des différents acteurs de la recherche dans des travaux collaboratifs sur le long terme, et ceci de façon transversale, afin de dépasser les divisions traditionnelles entre les disciplines. C'est ici que la pratique de la pensée

Nous en appelons à un renversement: pensons tout d'abord aux conditions de la recherche, au cadre et aux moyens qu'elle nécessite, et ce en partant de la situation même des chercheurs-ses.

critique, orientée contre la division des médias, offre des solutions non seulement pour dépasser l'opposition entre pratique et théorie, mais également pour penser un type de recherche par l'art qui irait au-delà du modernisme, dépassant les conventions et présupposés qui l'accompagnent¹³.

Le laboratoire pourrait servir de modèle. Développé autour de thèmes émergeant du terrain et rassemblant les pairs autour de questions communes, chaque laboratoire pourrait être un lieu de rencontre non seulement entre les étudiant-e-s, les assistant-e-s et les enseignant-e-s mais aussi entre les alumni, les chercheur-e-s PhD, les professeur-e-s honoraires et les intervenant-e-s extérieurs, qu'ils ou elles viennent du champ de l'art ou non. Les différents laboratoires pourraient être réunis au sein d'un centre de recherche mutualisée, qui offrirait les conditions pratiques

nécessaires à l'accueil de chercheur-e-s provenant de différents champs, pour des mandats spécifiques. Ce centre pourrait devenir le lieu de l'application d'une réelle transdisciplinarité, faisant de l'école d'art un lieu unique et prospectif, un catalyseur pour une recherche non pas *en* art mais *par* l'art. Le carburant injecté sentirait moins l'argent que l'amitié. Une forte amitié de pensée, comme ont su la développer les réseaux transdisciplinaires de l'École de Francfort¹⁴, de Palo Alto¹⁵, ou du Centre universitaire expérimental de «Paris 8»¹⁶ mais aussi, plus proche de nous, de Multitudes¹⁷, de l'Institute for Distributed Creativity¹⁸ ou de Hackitectura¹⁹.

Dans un tel cadre, la légitimation des recherches entreprises viendraient moins de la validation des grands organes de soutien financier que de la reconnaissance d'un réseau

de pairs. La circulation des idées ne se ferait plus selon une logique *top-down*, mais *bottom-up*, en partant du terrain. Les travaux menés seraient des recherches de proximité, s'appuyant sur les ressources d'une communauté d'intérêt constituée organiquement autour des thèmes abordés. Une telle structure, nourrie et sans cesse renouvelée par les singularités qui la traversent, pourrait faire naître non pas un certain type de recherche formaté mais une multitude de travaux interconnectés, ayant chacun leur organisation propre, capables notamment d'élargir les champs de recherche des études critiques, cross-culturelles et cyber-médias.

Vision irréaliste, rêve utopique? Il ne s'agit pourtant pas d'un rêve, mais d'un *appel*: associons nos savoirs et nos compétences pour nous donner les moyens véritables de nos ambitions! Profitons de l'opportunité sémantique offerte par la *mise en crise* pour repenser, à notre niveau d'action, de nouvelles façons de travailler ensemble et de répondre aux défis de notre époque. Un programme Master de recherche n'est rien sans les désirs, passions et engagements qui le constituent et qui influenceront sur ses développements à l'horizon des dix ans à venir. En définitive, c'est aux Alumni qu'il appartiendra d'en réinventer les contenus et les formes dans une véritable politique de la généalogie critique. ¶

Notes

- 1 Pour ne donner qu'un exemple, le numéro du Nouvel Observateur du 20 août 2009 intitulé *Le grand retour de Marx* évoque cette réhabilitation, d'autant plus frappante suite à la «dénégation assourdissante» dont souffrait auparavant la pensée de Marx, et que Jacques Derrida décrit de façon saisissante dans son ouvrage: *Spectres de Marx. L'Etat de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, éditions Galilée, 1993.
- 2 Jean-Marc Rapp, président de l'Association des universités européennes, affirme ainsi que «la marchandisation n'est pas notre état d'esprit. Nous pensons au contraire que la crise rend le financement public plus nécessaire.» In *Les Echos*, 30 avril 2009.
- 3 http://www.magna-charta.org/pdf/mc_pdf/mc_french.pdf
- 4 Le groupe allemand Bertelsmann, dont l'origine remonte au 19e siècle, est aujourd'hui le plus puissant groupe de médias européen. Depuis 1977, la Fondation Bertelsmann œuvre à renforcer conjointement la compétition et l'engagement social en Europe. Le Center for Higher Education Development (CHE), créé en 1994 par la Fondation Bertelsmann et la Conférence des recteurs allemands (HRK) en tant que think tank à but non lucratif, a pour objectif annoncé de «développer des modèles pour la modernisation de l'éducation supérieure européenne», en travaillant «en contact étroit avec les décideurs de l'éducation supérieure et de la politique». Depuis sa création, le CHE a accompagné l'évolution du processus de Bologne et ses applications, plus particulièrement sur le plan organisationnel. <http://www.che-concept.de>
- 5 On pourrait également citer la Table ronde des industriels européens (*European Round Table*, ERT), un groupe de lobbying créé en 1983 auprès de la Commission européenne, du Conseil des ministres ou encore du Parlement européen. L'ERT réunit les 45 plus grandes entreprises européennes (dont Total, Nestlé, Agfa, BP...), et travaille depuis longtemps sur la question de la recherche. http://fr.wikipedia.org/wiki/Table_ronde_des_Industriels_européens
- 6 Dans ses récentes déclarations comme celle édictée lors de la Convention de Prague, l'Association des universités européennes ne

mentionne ainsi la crise économique que pour rappeler l'importance du renforcement du soutien public aux Universités. En d'autres termes, les pouvoirs publics sont à nouveau sollicités pour compenser les pertes occasionnées par un système qui avait ménagé une place grandissante au secteur privé, sans nécessairement remettre ce système en question.

- 7 Voir à ce sujet l'article de Bifo (Francesco Berardi) dans *Compléments de Multitudes* 8, *La fabrique de l'infélicité*, avril 2002.
- 8 Tel qu'affirmé dans plusieurs documents cadres HES et sur le site Internet de plusieurs Haute écoles d'art suisses, comme la Head et l'EcaV. Il est question de se distancier du «cadre de références défini par la recherche scientifique (hypothèse théorique, développement systématique et méthodique, mesurable à chaque étape de sa progression, résultat sous la forme d'un produit ou d'une application définie)». Ce cadre est considéré comme «trop restrictif et le plus souvent inapproprié pour une recherche de type artistique», tandis que la recherche est conçue dès lors comme «le moteur même de la démarche artistique». <http://head.hesge.ch>, <http://www.ecav.ch>
- 9 En 1936, le philosophe allemand Edmund Husserl procédait déjà, avec *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, à une profonde remise en question de la science moderne qui pourrait être utile ici pour penser les limites de l'approche scientifique.
- 10 Ainsi, pour accéder au fonds DORE, l'implication d'un «partenaire» (comprendre «sponsor») au sein du projet de recherche constitue un critère indispensable. Cette clause tient notamment au fait que les Hautes écoles techniques constituent le premier maillon des HES, dont elles ont en grande partie défini le modèle structurel.
- 11 Simon Sheik, *Spaces for Thinking, Perspectives on the Art Academy*, in *Texte zur Kunst* n°62, 2006. L'auteur précise que «sous la question à la mode de la «recherche en art», ressurgissent sous une forme canonisée de nombreuses choses pour lesquelles des générations précédentes d'artistes s'étaient battues, et qu'elles avaient défendues comme principe d'émancipation: la possibilité de faire de la recherche pour son propre compte, sans avoir à justifier ses actes face à l'Académie et ses limitations.»
- 12 L'absence de programme PhD dans les écoles d'art en Suisse est ici dommageable puisqu'avec Bologne ce titre sera de plus en plus souvent requis. Le CCC a dans ce but lancé à la Head un séminaire Pro-PhD afin d'offrir un espace d'échanges ouvert aux chercheur-e-s, encourageant et facilitant les collaborations avec des programmes PhD d'autres écoles d'art européennes. Les enjeux d'un PhD en art y sont discutés, et chaque année un intervenant est invité lors d'une session collective.
- 13 Dont le principe de l'*œuvre-forme*, c'est-à-dire un contenu et une activité objectifiés en «œuvre» pouvant être présentée en musées et galeries, et celui de *l'autonomie institutionnalisée*, à savoir l'ensemble du système institutionnel qui distingue l'art de la vie et confère aux objets d'art leur statut particulier. À cet égard, la stratégie des avant-gardes radicales a toujours été non seulement de rompre avec le modernisme, mais dans le même temps de se rebeller contre les règles dominantes. Le théâtre de rue de Dada en 1919, la construction de «situations» dans les années 1960, le développement des «tactical media» dans les années 1990 fournissent des exemples concrets de cette nécessité de résistance, et de dépassement du modernisme, constamment renouvelé dans une dialectique avec les conditions sociales actuelles.
- 14 La pensée critique développée par l'école de Francfort s'est construite dans un échange entre réflexions en philosophie, en sciences humaines et sociales, en littérature etc.
- 15 Le groupe de chercheurs de Palo Alto, qui s'est constitué au début des années 1950 en Californie, a travaillé sur la communication et la relation entre les individus, en faisant dialoguer biologie, zoologie, anthropologie, ethnologie, mathématique et cybernétique.
- 16 Le Centre universitaire expérimental de Vincennes, créé dans la suite de mai 68, est le lieu d'une remise en cause des rapports académiques entre professeurs et étudiants, ainsi que du rôle traditionnel de l'Université dans la société. Des enseignements novateurs comme «hypermédia» ou «intelligence artificielle» y côtoient la psychanalyse, l'urbanisme, les arts plastiques, le théâtre...
- 17 Depuis 2000, la revue *Multitudes* est le lieu de rencontre d'une communauté de pensée multidisciplinaire, réunie autour de l'idée de transformation, par la culture, la théorie ou la politique. <http://multitudes.samizdat.net/>
- 18 L'Institut concentre sa recherche sur la collaboration dans l'art, la technologie et la théorie, en s'intéressant spécialement aux contextes sociaux de la «créativité distribuée».
- 19 Hackitectura est un groupe d'architectes, de pirates en informatique et d'activistes sociaux qui explorent les territoires émergents de la recombinaison entre espaces physiques, corps et réseaux technologiques.

MASTER CRISIS / ENGLISH SUMMARY

In January 2009, in one of the Geneva University of Art and Design's buildings located in the center of the bank district, the CCC assistants gathered the Faculty to discuss the Programme's orientation in light of its new status as a Research-based Master. The conversations addressed transformations in the educational system, its implications for the field of arts and the necessity for the CCC to emphasize forms of research through art. This text results from this meeting.

While the CCC Programme celebrated its tenth anniversary in 2008, the 2008-2009 academic year also marks the Programme's new start as a *Research-based Master Programme*. A new framework which attracts a more cosmopolitan student body, a renewed emphasis and discussion on the issue of research in art schools, and a stronger (understand: more competitive) title conferred on the programme: all of these factors should contribute to a feeling of optimism and trust for the future. A call for celebration.

Yet, it isn't *celebration* but *crisis* that has been the recurrent term lately. Although perhaps over-used, the word *crisis* has an advantage: it doesn't encourage blind self-contentment, but rather prompts questioning, critical examination and alertness. At least, it should. After all, the *education market* has experienced a series of profound evolutions over the last 10 years, partly due to the Bologna Process, which brought a new cognitive apparatus, including new terminology largely inspired by corporate vocabulary. Educational institutions have often been reformed – especially in their structure and management – following a logic of rationalization, normalization and optimization.

Despite the rather humanist orientation of the original Bologna Process, it has more recently taken a significant neo-liberal turn which can be observed not so much in the different Declarations enacted, but more precisely in the technical application of the Declarations led by the member countries, in a process influenced by private interests – for example thinks-tanks representing important European companies¹. Furthermore, in Switzerland, the model of the HES (Hautes écoles spécialisées), which was developed to parallel the University model, originally had been conceived for the technical schools of higher education. Other institutions such as institutes of social studies and art schools only joined the system at a later date. Consequently, a structure that was primarily conceived in relation toward the labour market, had to be partially adjusted so that the art schools could fit in, which in turn has had a significant effect on their own structural organization. Today, the irony of the situation is that at precisely the same time when neo-liberal policies turn out to be a complete failure, some of these same neo-liberal principles are being applied in the field of higher education.

In this context, what is our responsibility as members of the *cognitariat*²? Should we stop feeding the machine in order to avoid appropriation? To the contrary, rather than renouncing any form of participation, the position of the CCC has always been to try to anticipate changes in order to open up temporary spaces of critical resistance. So far, this posture has enabled the Programme to integrate within the art curriculum disciplines that weren't usually emphasized (if taught at all) at the University – such as gender and postcolonial theory, critical theory, identity micropolitics, subcultures and cybercultures, activist practices – and to approach them in a trans-disciplinary way. The Programme itself was already intended to be a form of research, as a structure always *in becoming*, involving teaching methods inspired by forms of radical pedagogies.

In a context that is evolving so rapidly, these spaces of critical resistance must constantly re-evaluate their position. The MA has now become the degree of reference in the new European landscape of education, a fact that has both increased the supply and the competition. Knowledge must now be measured in ECTS (European Credit Transfer and Accumulation System), learning verified, and performances evaluated. And also, in art schools, research *must* be led. This is not a mere wish but a requirement, as research is becoming an inevitable dimension of art teaching and practice within art schools and beyond. However, while numerous debates have been held in an attempt to define what research by (or through) art might be, some crucial aspects are often neglected.

First, there has been no real investigation on what could be the limits of scientific research, in order to define how research by/through art could position itself in relation to this method, rather than simply drawing inspiration from it. Secondly, and more importantly, the *conditions* of research haven't been open to discussion. What kind of structures can allow research to develop without restraints, what are the preconditions to access research funds, who are the researchers and what are their needs? None of these questions have really been properly addressed. Another significant deficiency: most of the time, there has been little interest as to whether some lessons should be drawn from artists who had been intentionally and consciously using

research tools in the past, sometimes for decades, based upon the self-empowerment principle³. Artists-researchers like Renée Green or Critical Art Ensemble, to give two examples, are still largely neglected in debates about research in art schools. Instead, the academic institution tends to appropriate forms, gestures and debates that had criticized its own limitations, without any guarantee that it can provide conditions to develop new innovative propositions.

This is why we call for a reversal; let us think about the *conditions* of research first, starting from the position of the researchers themselves. Let us conceive a form of research that wouldn't limit itself to the traditionally segmented, individualized, and medium-based habits of academia. This practice of critical thinking offers the possibility to go beyond modernist conventions, such as the *work-form* (content and activity channeled and objectified into "works" which can be exhibited in galleries, performed on stage, etc) and *institutionalized autonomy* (the whole institutional system that sets art apart from life and gives artworks their special status). It enables us to conceive a different kind of research, which is mutualized, organic, politically informed, and gathers researchers around shared problematics. Within this vision, another kind of structure could be imagined, one that takes evolving forms such as a research laboratory or a transdisciplinary platform based on intellectual friendships, inspired by the historical examples of the Frankfurt School⁴, Palo Alto⁵, the Centre universitaire expérimental of "Paris 8"⁶ but also, more recently, Multitudes⁷, the Institute for Distributed Creativity⁸ or Hackitectura⁹.

Such a structure, based on a bottom-up principle instead of a hierarchical top-down logic, could be a real chance for an art school to take advantage of its specific characteristics and strengths and to address the many challenges facing our time. For a programme like the CCC, it could mean the possibility of reinforcing relationships with independent researchers and its alumni, who could in the next ten years, be the ones to reinvent the Programme and establish a true critical genealogy.

Notes

- 1 For example, the Higher Educational Development (controlled by the powerful Bertelsmann Foundation), or also the *European Round Table* (ERT), a group of lobbying created in 1983 to the European Commission and the European Parliament.
- 2 See the article by Bifo (Francesco Berardi) on the subject, in *Compléments de Multitudes* 8, 'La fabrique de l'infélicité', April 2002.
- 3 As Simon Sheik states in his article *Spaces for Thinking, Perspectives on the Art Academy* (in *Texte zur Kunst* n°62, 2006): 'Under the buzzword of an "artistic research", currently many things resurface in a canonized format that former generations of artists had fought for as principles of self-empowerment: to do research on your own account, without having to justify your doings in the face of Academia and its limitations.'
- 4 The critical thinking of the Frankfurt School has been developed around reflections in philosophy, human and social science, literature etc.
- 5 The group of researchers Palo Alto worked on communication and relation between people in a dialogue between biology, zoology, anthropology, ethnology, mathematics and cybernetics.
- 6 Following May 1969, the Centre universitaire expérimental is created in Vincennes. It is the place of a profound questioning of the traditional role held by University in society. Innovative teachings like "hypermedia" or "artificial intelligence" are held alongside psychoanalysis, urbanism, arts and theater.
- 7 Since 2000, the magazine *Multitudes* is a place of encounters for a multidisciplinary community, gathered around the idea of transformation by culture, theory or politics.
- 8 The Institute is focusing its research on collaboration in art, technology and theory, especially interested in the social contexts of "distributed creativity".
- 9 Hackitectura is a group of architects, hackers and social activists exploring the emerging territories of recombination between physical space, bodies and technological networks.

UNE RECHERCHE PRODUCTIVE

DONATELLA BERNARDI

C'est à la Jan van Eyck Academie où j'ai maintenant le statut de Researcher Fine Art (2008-2009) que j'ai développé le projet de recherche *Talking Objects*. Il s'agit d'une série télévisuelle expérimentale (un produit « vidéo art ») : une narration impliquant plusieurs personnages et quatre à six épisodes. Lors de la rédaction du scénario en collaboration avec Deirdre Foster (janvier-avril 2008), un attribut ou accessoire a été imaginé pour chacun des personnages, chaque attribut étant lui-même un prototype. Dans ce cas, le travail de la caméra doit être cubiste : donner à voir chaque côté d'un personnage ou d'un objet, dans une tentative évidemment illusoire de l'« objectiver » pour l'œil du spectateur. À ce propos, le projet est lié à une réflexion de Hannah Arendt :

Dans ce monde où nous entrons, apparus de nulle part, et dont nous disparaissions en direction de nulle part, être et paraître coïncident. [...] Il n'est rien au monde, ni personne dont l'être même ne suppose un spectateur. [...] Puisque les êtres doués de sensibilité [...] sont eux aussi des apparences, destinés et aptes à être vus, entendus et être entendus, touchés et être touchés, ce ne sont jamais de simples objets et on ne saurait les concevoir comme tels. [...] Les êtres vivants sont tellement « faits de mondes » qu'il n'est pas de sujet qui ne soit également objet et n'apparaissent ainsi à l'autre qui en garantit la réalité « objective ».

Cette citation mériterait un développement conséquent, dont deux points en particulier :

1. Si tout objet devient sujet, et vice-versa, devrait-on penser que le traditionnel rapport dominant-dominé est caduque ? Par ailleurs, y a-t-il un lien entre ces deux éléments ?
2. Arendt décrit le monde telle une scène de théâtre (ou un studio de télévision) : un espace vide dans lequel nous entrons puis sortons. C'est un peu sous cette forme que j'avais imaginé ma période de recherche à la Jan van Eyck Academie : un espace-temps disponible pour le projet *Talking Objects* dont j'avais défini un calendrier précis de production. Cet espace et ce temps vides n'ont évidemment pas eu lieu. Plutôt qu'une scène qui se remplirait et se viderait, mes conditions de travail semblent être décrites par Michel Foucault (*Des espaces autres*, 1967) :

Nous ne vivons pas dans une sorte de vide, à l'intérieur duquel on pourrait situer des individus et des choses. Nous ne vivons pas à l'intérieur d'un vide qui se colorerait de différents chatouillements, nous vivons à l'intérieur d'un ensemble de relations qui définissent des emplacements irréductibles les uns aux autres et absolument

non superposables.

Dans le cas de *Talking Objects*, pourrais-je parler d'une stratégie ? Il s'agit avant tout d'une dynamique de production des *Talking Objects* dont le projet initial a naturellement été modifié, mais qui a tout de même été lancé le 1er avril 2008 par le biais d'une série d'expositions, tout en gardant à l'esprit la dimension cinématographique du projet. Dans le scénario de *Talking Objects*, il est question, entre autres, d'une famille dont le père est banquier, dont la mère est boulimique et dont la future descendance masculine doit naître pour perpétuer le nom et reprendre la banque familiale. En discutant du projet avec les producteurs des Héritiers de la Comtesse – Elena Tatti et Thierry Spicher, Box Productions, Renens – un film documentaire que j'ai tourné en juillet 2008 et consacré à l'Institut suisse de Rome dont j'ai été membre pendant deux ans, *Talking Objects* a soudain repris l'allure d'une série télévision de nature « réaliste » voire « naturaliste ». La version audiovisuelle des *Talking Objects* envisagée actuellement aura pour sujet une banque privée de Genève et pour référence principale *Les Soprano* (The Sopranos), une série télévisée dramatique américaine traitant de la mafia new-yorkaise par le biais d'une histoire familiale.

Ce projet très ambitieux ne verra peut-être jamais le jour ou au contraire, j'y consacrerai dix ans de ma vie. Pour mieux le préparer, il m'a encouragé à accepter un mandat que m'a proposé le Département des affaires culturelles de la Ville de Genève en juin 2008 : organiser un concours et une exposition à thème pour la scène artistique genevoise (Musée Rath, 25 août-27 septembre 2009). La proposition développée dans ce cadre, *Post Tenebras Luxe*, me permet d'en apprendre davantage sur les banques privées genevoises protestantes qui financent de la culture, en particulier de l'art contemporain. « Post Tenebras Lux » est la formule latine de la Réforme tirée de la Vulgate (Livre de Job, XVII, 12) que Genève a adaptée et faite sienne en 1542. « Après les ténèbres la lumière », et à Genève, la lumière et les temps meilleurs se traduisent depuis des siècles par la finance et l'exportation de produits de luxe. Dans le cadre du projet *Post Tenebras Luxe*, je saisis l'occasion de pointer la relation entre culture et économie. Issue de la scène alternative genevoise, je me demande aujourd'hui si intégrer la scène de l'art contemporain et y rester n'implique pas obligatoirement l'adoption du comportement de la bourgeoisie néo-libérale. À ce titre, le slogan de la Jan van



Sustine et Abstine – pour *Post Tenebras Luxe*, un projet de Donatella Bernardi. © 2008, Michel Bonvin.

Eyck Academie: «We produce research!» est tout à fait révélateur. Cette institution me permet, dans un cadre privilégié, de travailler 14h par jour sans aucune contrainte ni compte à rendre, si ce n'est produire. ¶

LA RECHERCHE EN ART ET EN SCIENCES SOCIALES

REPENSER LA POSITION DU CHERCHEUR DANS LE RAPPORT ENTRE PRODUCTEUR ET RÉCEPTEUR

SYLVAIN FROIDEVAUX

Anthropologist wanted (no experience actually necessary—make more than most poets)

Marshall Sahlins

Dans le débat qui nous préoccupe actuellement autour de la question de la recherche en art, il est bien difficile de cerner ce qui la distingue vraiment d'un autre type de recherche, en sciences sociales par exemple. Ne convient-il pas de se demander en premier lieu ce qu'est une recherche tout court? Quels sont ses motivations, ses tenants et ses aboutissants, quelle est la place de la méthode, qu'en est-il de la connaissance et de l'éthique? Partant de ma propre expérience et de quelques figures particulières qui ont marqué l'anthropologie et l'art, il me semble possible de répondre à quelques-unes de ces questions en partant de la position particulière du chercheur, du rapport qu'il entretient avec son objet/sujet de recherche, mais aussi avec les récepteurs de sa recherche: le public, la critique, les pairs, les médias, les institutions culturelles et le marché.

Lorsque j'ai fait mes premiers pas en anthropologie, il y a une vingtaine d'années, j'avais résolument opté pour une approche sans méthode. *Against the Method* de Feyerabend¹ était ma profession de foi et j'envisageais la recherche comme une quête spirituelle, une sorte de «plongée symbolique» dans l'univers de l'autre—pour reprendre un terme de Michel Leiris²—où mon propre monde intérieur venait se heurter au monde extérieur dans une expérience sans retour. Puis, je me suis peu à peu rapproché d'une anthropologie dialogique, considérant que la connaissance ne peut naître qu'à travers une rencontre, où l'autre se présente comme un interlocuteur, un médiateur, un contradicteur. La méthode dialogique consiste à faire naître, à travers un texte, un discours, les conditions du dialogue entre le chercheur et son objet/sujet, lui donner un cadre, en révéler les ficelles ou les enjeux, les rapports de force, les échanges et les tensions.

Cependant, ces dernières années plusieurs expériences dans les domaines conjoints de l'art, de l'action socioculturelle et de l'anthropologie³, m'ont amené à m'intéresser davantage aux possibilités d'actions, d'interactions et de coopération que permet une expérience de recherche, dans la mesure où celle-ci est aussi un engagement, une intervention perturbatrice, potentiellement subversive quand elle s'introduit dans le champ de la société. Une démarche

qui s'intéresse plus au processus, au mouvement qu'elle provoque, qu'au résultat de l'expérience de recherche. Cela ne va évidemment pas sans poser des problèmes méthodologiques, épistémologiques et surtout éthiques. Dans une recherche engagée, qui fait bien davantage que de traiter un objet/sujet et une problématique, il y a toujours danger d'instrumentaliser l'autre, de le guider dans son action et son mouvement, tout en voulant l'accompagner, mais aussi d'être soi-même manipulé, utilisé à des fins partisans ou médiatiques, détourné du but initial d'une recherche ouverte et libre pour sombrer dans le calcul institutionnel ou le conflit d'intérêt.

En même temps, dans ce type de recherche, que l'on pourrait appeler «recherche en mouvement», toute règle préalable, toute méthode, systématique ou savoir-faire peuvent vite apparaître comme une entrave au développement spontané du processus, une menace pour la libre réalisation où chaque acteur qui est en même temps un récepteur doit pouvoir entrer et sortir librement du jeu. Il n'en reste pas moins que la position du chercheur est toujours une position particulière, privilégiée, qui évolue de manière constante, dialectique, entre participation et distanciation, engagement et retenue.

De l'anthropologue comme héros

Bronislaw Malinowski, au début du 20^e siècle, tout en voulant faire de l'anthropologie une science et rompre avec l'exotisme des récits de voyages, va paradoxalement inventer la figure de l'anthropologue «new-style», chercheur doté de la double capacité de créer une fiction culturelle (la kula, les Argonautes, les Trobriands), «à partir d'une masse de notes prises sur le terrain, de documents, de souvenirs, etc.» et mener une aventure ethnographique, où se confondent l'intuition et l'expérience, l'intention subjective et la volonté d'objectivité. Il devient une sorte de «héros», dont l'expérience tient de l'aventure romanesque, lui permettant «d'échapper à l'entrave de la sincérité et de la totalité»⁴. Et c'est bien par la magie de la méthode qu'il invente—l'observation participante—que Malinowski, rêvant de devenir un grand écrivain à l'instar de Joseph Conrad, révèle toute sa force de conviction, dans sa capacité à évoquer une expérience qui s'est produite «là-bas»⁵. Une «ironique position» qui signifie tout à la fois la mort et la renaissance de l'auteur et qui n'est pas sans rappeler celle

du «nomadisme post-culturel» que revendiquent certains artistes aujourd'hui⁶.

(31 octobre 1914) Je m'enfonçais dans la brousse. Un instant, la peur m'étreignit; il me fallut me ressaisir. J'essayais de sonder mon propre cœur. «Qu'en est-il de ma vie intérieure?» Aucune raison d'être content de moi. Le travail que je fais est plus une sorte d'opium qu'une mise en œuvre de mes facultés créatrices.

Malinowski, *Journal d'ethnographie*, Paris, Le Seuil 1985, p.49.

Dans cette relation étrange, du chercheur à son objet/sujet, quelque chose cependant lui échappe toujours, lui-même projetant sur l'autre et sa culture un regard et des suppositions qui vont pallier l'inévitable sentiment de solitude, de vide, de confusion voire de désintégration⁷.

De l'artiste comme ethnographe

Cette figure de l'anthropologue-héros, liée à la position particulière du chercheur face à son terrain, n'est pas sans rappeler une certaine figure romantique de l'artiste réactualisée dans l'artiste-ethnographe qu'Hal Foster qualifie de «structurellement similaire à l'ancien modèle de l'auteur comme producteur dans l'art progressiste de gauche»⁸. Reprenant la critique de Walter Benjamin⁹, Hal Foster repose la question de ce «lieu impossible» qu'est la position du chercheur quand il tend à s'identifier à l'autre. Dans le modèle de l'auteur comme producteur, l'identification de l'artiste au travailleur a pour effet d'aliéner le travailleur, c'est-à-dire de confirmer plutôt que d'informer la distance entre les deux. Dans le paradigme de l'artiste comme ethnographe, c'est vers un autre—culturel ou ethnique—que l'artiste oriente son travail: son regard se tourne alors vers la périphérie, les sous-cultures, les exploités, les exclus (les migrants, les requérants d'asile, les SDF, les handicapés, etc.). Ici l'altérité est projetée, idéalisée avant d'être appropriée. La figure de l'autre n'est pas considérée du point de vue de son caractère idéologique, mais comme une «vérité» en soi confortée par la réalité de l'oppression sociale, politique, coloniale ou postcoloniale. L'autre, de par sa souffrance, sa fragilité, son innocence, est censé être dans le vrai, devenant le héros du changement prophétisé¹⁰. Ainsi, lorsque l'artiste imagine, grâce à la médiatisation de son travail, sortir l'autre de sa condition, il ne fait bien souvent que souligner davantage le fossé qui l'en sépare. La liberté de l'un à traiter de sujets tabous ou à dénoncer les injustices ne donne malheureusement pas plus de droits à l'autre d'être reconnu, sauvé ou amnistié. L'art, la science et la justice se trouvent certes dans une relative interconnexion avec la sphère publique et les médias, mais opèrent selon des modalités et des règles qui leurs sont propres. Dès lors ce

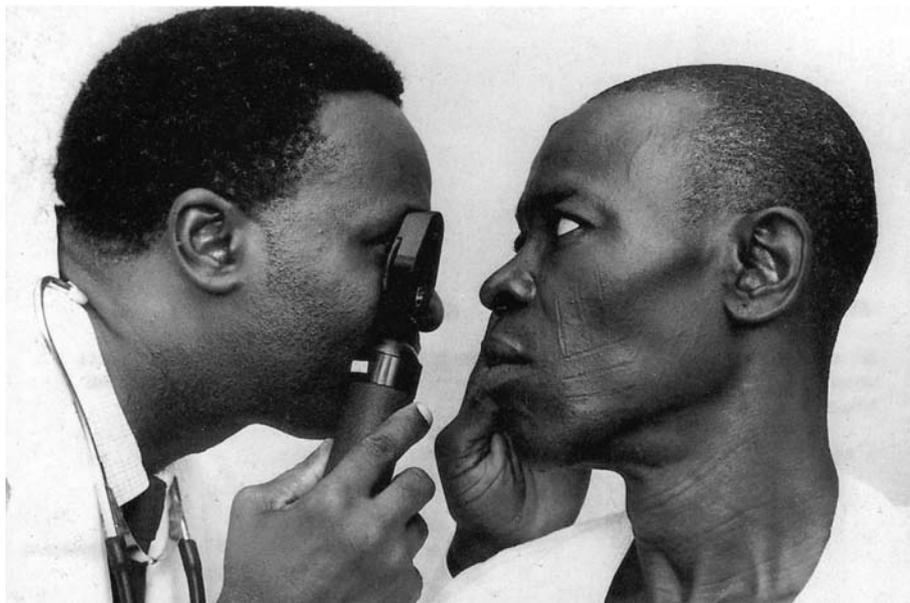
que l'on voit ressurgir par la médiation de cet autre idéalisé, c'est la figure renouvelée de l'artiste charismatique (génial, intuitif, altruiste), qui se meut dans un «impensé réaliste» selon lequel l'autre—l'oppressé—lui donne par procuration un accès privilégié à des processus sociaux et psychiques essentiels, à une vérité primordiale, normalement inaccessibles au commun des mortels¹¹.

Du producteur culturel à l'artiste-chercheur

La notion romantique de l'artiste, s'éclipsant au profit de termes plus récents comme celui de «producteur culturel» ou de «curateur», n'a pas fait totalement disparaître la dimension charismatique des acteurs qui évoluent dans le monde de l'art, comme le note Béatrice von Bismarck¹². Bien au contraire, avec l'avènement des grands curateurs d'exposition et des directeurs de biennales, c'est à une nouvelle forme de «star system» à laquelle on assiste, tandis que le travail de l'artiste lui-même passe au second plan. Parallèlement, la montée en puissance du récepteur—consommateur, critique, public, médias—par rapport au producteur, aura mis à mal le rôle de l'auteur, sans pourtant jamais le faire disparaître totalement¹³. La pression conjuguée du marché et des institutions culturelles contrôlées par l'État, conduit toutefois les artistes soit à se marginaliser et se précariser, soit à se laisser instrumentaliser par le système de subventionnement public et privé. Dans ce contexte, l'émergence de l'artiste-chercheur peut être considérée non seulement comme l'ultime étape d'un processus d'institutionnalisation de la figure de l'artiste dans la société, mais également comme un moyen pour lui redonner son rôle d'auteur et lui permettre de reconquérir une certaine autonomie.

Mais une telle reconquête semble devoir passer par une double prise de conscience éthique et politique. L'artiste-chercheur ne peut être, à l'instar de Malinowski, le héros de sa propre recherche, sorte de démiurge créant une fiction culturelle sur laquelle il étend son ombre. Il ne peut d'ailleurs, comme dans le paradigme de l'artiste-ethnographe, s'identifier à cet autre qu'il a pris pour objet/sujet, et dans lequel il va projeter ses propres fantasmes. Il ne se retrouvera sans doute pas non plus dans le modèle de l'artiste-curateur pour qui la médiatisation semble primer sur l'expérience de recherche et dont l'habileté se résume à négocier, par le biais de la transformation esthétique, une plus-value dans les méandres de la culture institutionnelle, en s'appuyant sur quelques grands thèmes porteurs ou d'actualité.

Les objets/sujets qui préoccupent la recherche, tant dans le domaine de l'art que dans celui de l'anthropologie sociocul-



Couverture de *Regards africains* n° 38, 1996

turelle, ont ceci de particulier qu'ils n'existent et ne font sens qu'à travers la qualité de la relation à l'autre. Le chercheur n'est pas tant un fabricant de réalité—ou de fiction—qu'un acteur d'une expérience humaine dont il ne connaît pas l'issue, mais dont il se propose d'être également un témoin. Seule une implication subjective et participative du chercheur peut renouveler la recherche sans lui enlever sa dimension réflexive et critique. Cela n'empêche nullement celui-ci de se fondre dans un ensemble et une dynamique qui le dépassent. Une des caractéristiques fondamentales de l'innovation dans la recherche est d'être supra-individuelle, non seulement parce que les chercheurs sont souvent obligés de travailler en équipe, mais surtout parce qu'ils forment, parfois sans le savoir, une sorte de communauté dans laquelle ils partagent, exposent, confrontent leurs expériences et leurs découvertes, à travers des rencontres, des colloques, des publications auxquelles ils se doivent de participer gratuitement, sous peine d'être mis à l'écart, une gratuité qui finit par être récompensée symboliquement sous forme de reconnaissance et de prestige¹⁴.

C'est peut-être ici que le nouveau paradigme de l'artiste-chercheur prend tout son sens. La dimension autopoïétique de son travail n'est incompatible ni avec une éthique de partage, ni avec une pratique transdisciplinaire, ni avec l'idée d'une rémunération symbolique. L'artiste-chercheur peut retrouver sa place d'auteur en contribuant à la mise en place d'un processus participatif d'échange impliquant un ensemble d'acteurs, à la fois producteurs et récepteurs. Il se donnerait ainsi la possibilité de s'exprimer et d'agir en court-circuitant l'échelon institutionnel et le marché. Encore faudrait-il que les artistes refusent la compétition qui les érige les uns contre les autres, comme le marché

l'exige, et qu'ils cessent de négocier isolément leurs talents auprès des autorités culturelles de subventionnement. Cela demande un double changement de perspective: passer d'un mode d'échange vertical et unilatéral entre producteurs et récepteurs à un rapport horizontal entre les chercheurs et leurs pairs, où l'autre est enfin considéré comme un sujet autonome, engagé dans un processus multilatéral de recherche. ¶

Notes

1. Paul Feyerabend, *Contre la méthode. Esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance*, Le Seuil, Paris, 1979.
2. Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, Gallimard (1ère édition 1934), Paris, 1981.
3. Je voudrais citer notamment le projet *Les Bibliothèques mobiles de Ouagadougou* en coopération avec l'Association Aprocol et le Fonds 1% pour le Développement de Genève (2008); le travail éditorial *Unealebasse d'eau salée—archive de recherche anthropologique* (texte+vidéo+site) HEAD/CCC, Creageo (2008); l'exposition *Je ne sais quoi*, Centre culturel les Halles, Porrentruy, en collaboration avec le collectif Haus am Gern et Tilo Steireif (2007).
4. James Clifford, *De l'ethnographie comme fiction* in *Études rurales* 97-98, Éditions de l'EHESS, Paris, 1985, p. 56-58.
5. Clifford Geertz, *Ici et Là-bas. L'anthropologue comme auteur*, Éditions Métailié, Paris, 1996, p. 12.
6. James Clifford, op. cit., p. 48-49.
7. James Clifford, op. cit., p. 56.
8. Hal Foster, *Portrait de l'artiste en ethnographe* in *Le Retour du réel. Situation actuelle de l'avant-garde*, La Lettre volée, Bruxelles, 2005, p. 215.
9. Walter Benjamin, *L'auteur comme producteur* in *Essais sur Brecht*, La Fabrique, Paris, 2003.
10. Hal Foster, op. cit., p. 218-220.
11. Hal Foster, op. cit., p. 218.
12. Béatrice von Bismarck, *Game within the Game: Institution, Institutionalization and Art Education*, in *Spaces of Conflict*, N. Möntmann (éd.), 2006.
13. Ulf Wuggenig, *Enterrement la mort de l'auteur* (Burying the Death of the Author), 2004, <http://eicpc.net/transversal/1204/wuggenig>.
14. Lewis Hyde, *La communauté du don* in *Revue du Mauss* N°6.

CROSSROADS AT THE EDGES OF WORLDS

UNE RECHERCHE-VIDÉO SUR LES MIGRANTS D'AFRIQUE SUB-SAHARIENNE AU MAROC

CHARLES HELLER

Par cette brève contribution, je souhaite exposer certains des éléments qui guident ma pratique artistique en mettant l'accent sur le rôle de la recherche. Je prendrai comme exemple ma vidéo *Crossroads at the Edge of Worlds* (2006) sur les migrants d'Afrique sub-saharienne au Maroc, et esquisserai finalement certaines de mes interrogations actuelles.

Ma démarche, comme celle de tant d'autres, consiste avant tout à tenter de capter et de comprendre «ce qu'est aujourd'hui». J'essaie de traiter cette question à travers un travail critique, au sens foucauldien du terme : une évaluation permanente des limites imposées aux vies humaines et des possibilités de les transgresser. Dans ce travail de «diagnostic du présent»—qui pour moi s'est le plus souvent concentré sur les migrations et la politique migratoire—comment dissocier ce qui relève du domaine des sciences sociales et ce qui relève de l'art ? Il est certainement vain de chercher à délimiter ces champs, particulièrement au sein d'une pratique comme la mienne qui s'y réfère allégrement et indistinctement. Il est peut-être davantage utile de tenter de définir ce qui, dans ma pratique, me semble être spécifiquement un héritage de ma formation artistique.

Premièrement, la vision et l'écoute du monde dans lequel je vis jouent un rôle clef dans ma manière de le comprendre. Le travail de voir et d'entendre, de donner forme à ces sens, n'est pas dissocié du travail de recherche et de production de sens, comme le serait un travail de recherche en sciences sociales illustré par des photographies. Ils semblent ici inextricablement, consubstantiellement liés.

Deuxièmement, dans mon travail de diagnostic, je mets l'accent sur le rôle des représentations et des médias. Je m'interroge par exemple sur la façon dont le processus de production d'une image, le type de représentation qu'elle véhicule, son mode de dissémination contribuent à limiter ou libérer la vie.

Troisièmement, et c'est peut-être là ma modeste contribution aux «pratiques de libération», je situe mon travail dans le champ des luttes de représentations.

La vidéo *Crossroads at the Edge of Worlds* me semble illustrer certains des points susmentionnés. Celle-ci, ainsi que le texte qui l'accompagne, a été réalisée immédiatement après la fin de mes études au Programme CCC. Elle s'inscrit dans le projet d'art et de recherche *The Maghreb Connection* dirigé par Ursula Biemann, dans le cadre d'une collaboration

avec plusieurs institutions et le Programme CCC. Pour ce travail, j'ai dialogué avec des champs aussi variés que la philosophie, la géographie, la sociologie, des documents tels que des rapports d'ONG, les ressources et savoirs des personnes qu'Ursula Biemann et moi-même avons rencontrés lors de notre voyage au Maroc et, finalement, avec les images que nous avons tournées sur place et leur montage.

La vidéo et le texte qui l'accompagne ont pour intention de formuler une critique de la politique migratoire européenne et de dénoncer les violations de droits humains commises sinon directement par les Etats européens, du moins en leur nom. Mais était-il suffisant d'évoquer une fois de plus l'image d'une «Europe forteresse»? En nous rendant au Nord du Maroc pour documenter le camp informel de migrants de Bel-Younesh situé au-dessus de l'enclave espagnole de Ceuta, nous avons découvert à notre surprise qu'immédiatement derrière la colline se situait le nouveau port gigantesque de Tanger-med. Le voisinage du camp et du port—symboles et matérialisations de l'enfermement et de l'ouverture—me permettait de questionner cette image de «forteresse» et d'interroger le champ de relations politiques et économiques euro-méditerranéen dans lequel le contrôle des migrations est inscrit. Ces deux sites sont montés côte à côte dans le film. Le sens qui émerge de leur confrontation demeure ouvert, une question : quelle est la relation entre la délocalisation du contrôle des migrants aux frontières de l'Europe et l'intensification des échanges économiques entre le Maroc et l'Europe ?

Autre difficulté : la représentation des migrant-e-s. Comment donner à ressentir leurs souffrances, à penser leurs mouvements, sans reproduire l'imaginaire des migrants comme «victimes», comme «envahisseurs», que reproduisent quotidiennement les images de barques interceptées ou de corps échoués sur les plages ? M'inspirant du travail du sociologue Mehdi Alioua, et utilisant des interviews avec des migrant-e-s, j'ai essayé d'une part de montrer que loin d'«envahir» l'Europe, les migrations dans le Maghreb se caractérisent par une circulation dans toute la région, souvent pendant des années, et pas nécessairement dans le but de rejoindre l'autre rive de la méditerranée. J'ai tenté, d'autre part, de souligner l'auto-organisation des migrant-e-s, et les nouvelles relations à l'identité, au territoire qu'ils et elles mettent en jeu.



Construction du port Tanger Med au Maroc. Image extraite de la vidéo «Crossroads at the Edge of Worlds»

Cette vidéo a été montrée dans plusieurs expositions en Europe, dans des festivals de cinéma, dans des universités, et par des ONG—notamment à l'ONU lors de la Commission des droits de l'homme. Elle a certainement été un outil de pensée pour certains, elle a donné la parole à d'autres, mais il est difficile de «mesurer» sa contribution à la lutte pour les droits des migrants et la liberté de mouvement. D'autre part, j'ai récemment retrouvé des images directement tirées de cette vidéo dans une publication de l'Office fédéral des migrations (ODM) et de l'Organisation internationale des migrations (OIM) ventant leurs programmes d'«aide au retour», le rapatriement forcé avec un pécule de compensation. L'OIM utilise par ailleurs des

vidéos semblables dans le cadre de ses campagnes de dissuasion des migrants potentiels en Afrique. Sous couvert d'un discours humanitaire, l'OIM contribue par une sorte de «gouvernement du désir» à la politique de contrôle de l'UE, celle-là même qui a produit la précarité et la mort de milliers de migrants. Il me semble que cet exemple, qui est l'objet de mon travail de recherche actuel, devrait inciter artistes et réalisateurs à examiner de plus près les modes de réappropriation de leur travail. Comment un travail artistique est-il disséminé? Comment est-il utilisé? Par qui? A quelles fins? C'est de la réponse à ces questions que dépend le caractère politique d'un travail artistique. ¶

DON'T GET ISOLATED!

YVES METTLER

Si le parcours de chaque artiste est singulier, ce parcours traverse toujours un certain nombre de groupes qui le soutiennent et le motivent. C'est mon constat en tout cas après sept années de travail comme artiste free-lance. Je ne suis jamais libre, seul.

Les principaux outils de recherche pour mon travail ont été développés pendant mes études dans deux écoles différentes, l'Académie des beaux-arts à Vienne et l'École supérieure d'arts visuels de Genève. Ma singularité a son origine dans ce double site. D'une part, à Vienne, j'ai suivi une formation attentive à la matérialité des nouveaux médias, leurs applications possibles dans des sites autant académiques qu'urbains, et développé un goût pour la confrontation avec ces matières et leurs qualités. D'autre part, à Genève, j'ai pu développer une assise pour mon expérience personnelle dans un cadre social et historique plus large, me donnant accès aux discours non seulement artistique, mais surtout historique, sociologique et philosophique. Dans les deux cas, ce sont les travaux de diplôme qui m'ont permis de cristalliser ma position, l'adresse de mon discours, le groupe de personnes avec qui travailler et les milieux institutionnels qui me soutenaient.

Ce double cadre est vivant jusqu'à aujourd'hui et se manifeste dans toutes mes activités. Mes succès ont été nourris par une co-germination continue d'un site par l'autre. Par mon travail, je produis une sorte de synthèse singulière et constamment renouvelée des deux sites. Sites mentaux et sites réels, en tout les cas sites de ressources sur lesquels je peux m'appuyer pour chaque nouvelle étape de travail. Un exemple très direct est la recherche, pour ma récente exposition¹ à Vienne, qui se base sur un terrain vague auprès duquel j'ai habité il y a quelques années, et dont le motif de fond repose sur la recherche que j'ai menée pour mon diplôme à Genève. J'ai pu d'une part actualiser mon approche théorique de la planification urbaine et ses paradoxes en me concentrant sur la réalité de l'exclusion produite par cette planification. D'autre part, j'ai pu faire jouer ma connaissance de la ville de Vienne pour faire apparaître un terrain combinant des qualités spécifiques et génériques propres à faire avancer mon travail et à donner à mon propos un ancrage dans la conscience locale de la ville.

Un autre exemple à plus long terme est le développement du travail autour du motif des lieux nommés «Place de

l'Europe». Ce travail commencé il y a sept ans, situé entre l'Autriche et l'Allemagne, est basé sur une série d'observations empiriques. Au fur et à mesure des opportunités de travail, celui-ci s'est doublé d'une recherche théorique sur l'espace public dans ses acceptions et ses possibilités européennes. Ce travail a trouvé un écho favorable, auprès de plusieurs institutions européennes impliquées dans la production d'expositions critiques sur l'identité européenne, d'autre part directement au CCC, qui par le séminaire ProPhD me permet de mettre en place une demande d'admission pour un Art practice-based PhD à Vienne, une formation qui s'ouvrira prochainement. Ces deux années d'études à Vienne me permettraient alors de maintenir un contact régulier avec cette ville tout en l'augmentant d'une nouvelle dimension institutionnelle.

Un troisième exemple, plus critique celui-ci, montre aussi les limites de ces sites et la nécessité de créer des nouveaux sites par conjugaison. Il y a quatre ans, parce que je le pouvais, parce que j'étais curieux et pour des raisons personnelles, je me suis déplacé dans une nouvelle ville : Berlin. Si mes deux premiers lieux de résidence fonctionnent toujours, c'est-à-dire que je peux échanger de manière productive avec eux, le troisième peine à prendre de l'ampleur, à s'émanciper hors du réseau personnel. C'est là que s'est rendue nécessaire une réflexion sur la production active, auto-organisée mais pas solitaire, d'un complexe méthode/stratégie/relais pour assurer et en même temps émanciper mon champ d'action. Cette réflexion semble mener peut-être au pendant de l'artiste professionnalisé, marque internationale en libre circulation dans un circuit global, paradoxalement délocalisé. D'île en île on risque le naufrage sur l'atoll désert... Il y a donc comme l'idée de créer un nouveau cap pour un continent commun. Devenir cap pour marquer le passage des autres.

Concrètement, pour sortir de l'isolation dans laquelle je me retrouve sur mon nouveau site, je veux combiner mes deux premiers sites organiques pour créer un pôle local. D'une part en créant une base théorique pour une série d'entretiens ciblés autour de mon thème majeur, très grossièrement l'espace public en Europe, une série que j'entends combiner avec mon projet doctoral. D'autre part, en collaboration avec mes collègues viennois, avec qui je partage un désir commun et une certaine approche de la pratique artistique comme artiste chercheur, j'entends monter un lieu réel à Berlin – micro-résidence et salon de poche – pour



Working kitchen, summer university at the performing arts forum (www.a-f.net <<http://www.pa-f.net>>), St-Erme, 2006

accueillir ceux qui nous intéressent et n'ont pas de place à Berlin. Cette structure devrait profiter de l'engouement pour la capitale allemande, tout en rassemblant de fait un cercle très profilé de pratiques et de personnes. Nous espérons ainsi construire le site de diffusion et de réception qui nous fait actuellement défaut au-dehors de nos sites d'émergence locaux, pour toucher et rencontrer ceux qui nous sont proches sans le savoir.

Le phénomène d'isolation que je vis n'est pas, lui, isolé, et touche une grande partie de mes collègues artistes. Et il me semble que c'est un enjeu central de la formation artistique que de développer explicitement ses propres groupes de diffusion et de réception. Trop souvent cette pratique est abandonnée à un développement purement organique autour de la formation, laissant la pratique personnelle en fait détachée de la construction du groupe d'échange et de partage qui permet à l'artiste et au travail d'exister et de se singulariser au fil du temps. ¶

Notes

1. Aspanggründig, 1.4-3.5.2009, Bawag Contemporary, Vienne

LEXIQUE DE LA RECHERCHE

MICROSILLONS (MARIANNE GUARINO-HUET ET OLIVIER DESVOIGNES)

Faire

Nous n'abordons pas la recherche pratique et la théorie comme deux choses séparées l'une de l'autre. Faire sur le terrain donne lieu à de multiples réflexions théoriques alors que la lecture, le brainstorming ou l'écriture sont incontestablement pensées comme des actions pratiques. Comme l'a montré Michel de Certeau, le faire n'est pas réservé à des gestes menant à une production immédiatement visible et des actions telles que la lecture sont loin d'être passives. Nous débutons cette année une recherche doctorale pratique pour laquelle nous entendons faire en sorte que la partie écrite ne soit pas simplement un commentaire sur les travaux, mais que ces deux aspects soient intégrés dans un même projet, qu'ils entretiennent une relation indexique l'un à l'autre.

Hybrider

Le champ de l'art contemporain et de la médiation en art contemporain peut être un lieu privilégié d'échange, de dialogue et de connexion entre les disciplines. Dans notre recherche de fond, traversant nos différents projets, comme dans les recherches spécifiques à chaque projet, l'invitation faite à des spécialistes de disciplines extra-artistiques à collaborer est un aspect fondamental de notre pratique. Cette participation peut se faire de différente manière : du simple conseil à une collaboration directe dans le projet (devenant en quelque sorte membre de microsillons pour la durée du projet) en passant par la discussion approfondie de laquelle nous tirons des idées et des méthodes que nous mettons nous-mêmes en pratique, en hybridant (plutôt qu'en additionnant simplement) nos compétences avec celles de l'interlocuteur. Suivant cet esprit de métissage, nous assumons une part 'd'impureté' dans notre travail et la multiplicité des formes qu'il emprunte.

Mutualiser

Dans les différents contextes dans lesquels nous intervenons, nous favorisons des situations qui peuvent être définies comme 'mutualistes'. C'est à dire que nous agissons comme le poisson-clown qui sert de leurre à l'anémone pour attirer des proies, en contrepartie d'un abri. Cela vaut pour le rapport que nous entretenons avec l'institution, mais aussi pour la façon dont nous travaillons dans des phases de recherches. La notion de partage est centrale dans la

pratique du mutualisme. Cela implique, pour nous, la mise en commun de nos références et de nos expériences. Cette mise en commun participe à la construction d'un réseau de collaborateurs et de pairs, et nécessite la mise en œuvre des conditions du partage via un certain nombre de plateformes. Le séminaire ProPhD du Programme CCC en est une, tout comme cette Newsletter. Nous avons également développé nos propres outils d'échange, à travers le projet du Bureau Mobile notamment, structure physique et mobile qui contient plusieurs milliers de textes au format numérique. Enfin, notre site Internet, en plus d'assurer un rôle d'archives et de rendre visible de nos activités, est aussi une plateforme de mise à disposition de nos références et de nos méthodologies. C'est pourquoi nous voulons que ce site soit le plus 'complet' possible, qu'il soit plus qu'une vitrine, un véritable outil qui prend tout son sens dans l'interconnexion avec d'autres personnes ou collectifs.

Pingponger

Les tâches principales liées à nos projets ne sont pas distribuées entre les membres du collectif mais plutôt remplies petit à petit par un jeu de ping pong (le plus souvent par email). Une idée menant à une autre, une phrase remplaçant une autre dans un jeu de collage, ni les impulsions initiales ni les résultats finaux ne peuvent être attribués à une personne ou une autre en particulier. Le temps écoulé entre le ping et le pong peut être de quelques secondes comme de plusieurs mois, en fonction de la nature des réflexions en cours et des échéances.

Prendre la parole

Tout ce que je dis n'a pas de sens si ça ne vous incite pas à joindre votre voix à la mienne. Robert Filliou

L'idée de prise de parole occupe une place importante dans la poursuite de la recherche. La parole passe par des media divers ; par l'écriture de textes, de blogs, par des manifestations, des colloques... Donner une conférence ou y assister sont des moments de travail qui permettent de nourrir et de construire sa réflexion. Prendre la parole, énoncer ses idées, c'est prendre position. Nous nous intéressons à la relation que la prise de parole peut entretenir avec l'idée de l'émancipation. C'est pourquoi, dans nos projets, l'idée de mettre en place des dispositifs permettant aux différentes voix de s'exprimer et d'être entendues est primordiale. En

établissant des contacts avec différents groupes de la société civile, en les impliquant dans des projets, en faisant en sorte qu'un dialogue puisse avoir lieu, nous essayons d'opérer des microchangements dans la Cité.

Questionner

Nous essayons pour chaque projet d'adopter une posture de doute, de critiquer, de nous interroger sur les cadres, les conditions de production, d'être conscients des contraintes sans pour autant les refuser, de trouver des stratégies de contournement ou de détournement. Nous préférons adopter la position de celui qui questionne plutôt que celle de celui qui répond, émettre des hypothèses plutôt que des principes. Plutôt que de répondre à une incompréhension en expliquant, de résoudre les tensions entre une institution et ses visiteurs, comme le ferait une médiation classique, nous essayons d'accepter les situations conflictuelles et de les utiliser comme point de départ d'une collaboration. Questionner signifie aussi apprendre, avoir le désir de découvrir, de mieux connaître, de chercher les situations inédites, de ne pas avoir d'idée préconçue. Nous abordons la pratique artistique comme un mode d'exploration du monde, au même titre que les sciences dures ou humaines et, selon un fonctionnement qui est commun à ces trois domaines, avançons par tâtonnements, dérapages et rattrapages.

Situer

Nous travaillons actuellement à une exposition, intitulée 'Utopie et quotidienneté', pour laquelle nous avons invité des artistes ou collectifs dont la pratique s'appuie sur des stratégies pédagogiques et collaboratives. Ce projet est pour nous l'occasion, entre autres, de donner à voir des pratiques et des méthodologies dans lesquelles nous nous reconnaissons, qui font référence sans pour autant faire modèle. Citer nos sources—et ainsi situer la position à partir de laquelle on parle—permet d'entrer en contact avec de nouveaux interlocuteurs et de reconfigurer les éléments d'une recherche vers une prochaine étape. Se situer, c'est se déplacer. En effet, situer, c'est aussi adapter ses outils et son discours, prendre chaque situation spécifique comme un nouveau point de départ, diversifier les formats afin qu'ils répondent toujours à un contexte particulier, avec une adresse précise et refuser les modèles.

Ceux qui veulent dépasser, dans tous ses aspects, l'ancien ordre établi ne peuvent s'attacher au désordre du présent, même dans la sphère de la culture. Il faut lutter sans plus attendre, aussi dans la culture, pour l'apparition concrète de l'ordre mouvant de l'avenir.

Guy Debord.

Trier

Le tri est une opération essentielle intervenant à différents moments de notre pratique: trier tout d'abord la masse d'informations disponibles sur le sujet abordé, trier ensuite dans les idées et les pistes possibles, trier finalement les différents éléments issus du projet, afin d'articuler un discours autour des points le plus significatifs. Le tri est également nécessaire pour organiser les ressources liées aux différentes recherches. Plutôt qu'un classement arborescent, une organisation par mot-clefs est favorisée. Elle permet de naviguer de manière transversale entre les projets plutôt que d'attribuer à chacun d'entre eux des documents spécifiques. Le scannage et l'archivage informatique rend aisée cette organisation organique par nuage de mot, se rapprochant de la logique des cartographies issues de brainstorming. ¶

2008-2009

COLLOQUES DES DIPLOMES 2008

CCC, HEAD – GENEVE



Le dispositif a été conçu pour permettre au public d'être au centre et en même temps de pouvoir circuler entre les espaces de projection spécifiques à chacun des diplômants grâce aux murs mobiles détachés par endroit des murs de l'espace. Ainsi les appareils techniques, les étudiants qui présentaient leur démarche par projection et le public se situaient tous au même endroit. Après chaque présentation, l'installation restait visible (mais sans dispositif sonore) et donnait une source lumineuse supplémentaire.

DIPLOMES D'ETUDES CRITIQUES CURATORIALES CYBERMEDIA

Danaé Panchaud: *Beautiful Science. Esthétique des lieux consacrés à la science*

Jean-Marie Reynier: *Paris Hilton a tué mon père*

DIPLOMES POSTGRADE D'ETUDES CRITIQUES CURATORIALES CYBERMEDIA

Alejandra Ballón: *The red boat dives into the political economy of a*

Sylvain Froidevaux: *Une calebasse d'eau salée. Archive de recherche anthropologique*

Luz Muñoz: *Résistance: manières de faire*

Nathalia Rodriguez: *Terreno Vago*

Tilo Steireif: *Le kiosque comme kaléidoscope et l'artiste chercheur*

JURY

Véronique Bacchetta (directrice du Centre d'édition contemporaine, Genève)

Giairo Daghini (membre de la Faculté du Programme CCC)

Julie Enckell (conservatrice au Musée Jenisch, Vevey)

Daniel Hauser (artiste et membre du collectif Relax)

Sacha Kagan (chercheur associé à l'Université Leuphana de Lüneburg)

Lasse Lau (activiste queer, artiste et vidéaste basé à New York et Copenhague)

Catherine Quéloz et Liliane Schneider (coordinatrices du Programme CCC).

LES VILLAS DU CORBUSIER ET LA MARQUE JEUNE

SORTIE COLLECTIVE DU PROGRAMME CCC, VISITE DES VILLAS DU CORBUSIER À LA CHAUX-DE-FONDS ET DE L'EXPOSITION «LA MARQUE JEUNE» AU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DE NEUCHÂTEL



Mercredi 24 septembre 2008:

Pour cette sortie collective du Programme, nous nous rendons dans un premier temps à la Chaux-de-Fonds, sur les traces des premières villas construites par Charles-Edouard Jeanneret, alias Le Corbusier. Nous sommes chaleureusement accueilli par Edmond Charrière, ancien directeur du Musée des beaux-arts de la Chaux-de-Fonds et grand connaisseur du Corbusier, qui nous fait découvrir ses deux premières villas, de style

«Sapin» (une émanation locale de l'Art nouveau). La Maison Blanche, construite pour ses parents au retour de son voyage en Europe de l'Est, se rapproche davantage des réalisations architecturales qui le rendront célèbre par la suite, de même que la Villa Turque avec laquelle nous terminons la visite. Découverte singulière à l'étage : une petite étagère murale en bois, dont la forme reprend le plan de la maison elle-même, discrète mise en abîme intégrée à l'architecture.

Retour ensuite à Neuchâtel, où nous visitons l'exposition «La marque jeune» conçue par le Musée d'Ethnographie. Cette tentative de restituer les enjeux culturels, politiques et économiques du développement de la jeunesse comme groupe social à part entière, bien qu'ambitieuse, déçoit toutefois quelque peu par son *display* très illustratif et le caractère un peu attendu de son propos. Par exemple, une salle inquiétante remplie de graffiti évoque l'image stéréotypée d'une jeunesse vandale, avant qu'un rideau ne se lève sur un étalage de produits marketing «rebelle», dans le but de souligner les ambivalences d'une jeunesse tiraillée entre résistance et consommation.

THE DIFFERENCE OF ART AND ART RESEARCH ACROSS THE DISCIPLINES

COLLOQUE À LA ZHDK SOUS LES AUSPICES D'ELIA (THE EUROPEAN LEAGUE OF INSTITUTES OF THE ARTS):
DE LA DIFFICULTÉ DE DÉPASSER LES MODÈLES ACADÉMIQUES ET ÉCONOMIQUES

En avril 2009, une partie de la Faculté du Programme CCC s'est rendue à la Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) pour assister au colloque portant sur la question de la recherche dans le contexte de l'enseignement des arts.

Alternant exposés de key speakers et workshops, la conférence a mis l'accent sur la place de la recherche dans la pratique artistique. «Peut-on faire de l'art sans faire de la recherche?» (Hans-Peter Schwarz); «Quelles limites entre l'art et la recherche en art» (Sibylle Omlin); «Art + Research n'est pas égal à la recherche en art» (Mats Rosengren). La discussion s'est peu orientée sur le cadre et les conditions de la recherche par l'art. Aucune intervention n'a abordé la question à partir de la situation des chercheurs pour trouver des moyens de faire converger les

énergies des différents acteurs de la recherche (professeur-e-s, chercheur-e-s, étudiant-e-s, alumni) dans des travaux collaboratifs sur le long terme (conditions mêmes de nos situations d'enseignement).

Nous avons quittés Zürich, bien déterminés à répondre aux questions soulevées par le débat: Comment dépasser les limites du champ artistique et les modèles académiques ou institutionnels? Comment penser la recherche en terme d'économie durable, de partage de connaissance, d'écologie mentale? Comment l'école peut-elle assurer une formation à la recherche, intégrer et défendre une recherche indépendante, qui résiste à la compétition, aux contraintes économiques? Comment promouvoir une autre politique de la recherche par l'art, continue, évolutive, par étapes?

DU PEUPLE A LA MULTITUDE

RENCONTRE AVEC TONI NEGRI AU FORUM-MEYRIN

Mardi 12 mai 2009:

Les étudiant-e-s et leurs ami-e-s, les assistant-e-s et des professeur-e-s du Programme Master de recherche CCC (une vingtaine de personnes), accompagné-e-s de Giairo Daghini, ancien collègue de Negri, participent à la rencontre avec Antonio Negri.

La rencontre se focalise sur deux concepts essentiels dans la pensée d'Antonio Negri: ceux d'Empire et de Multitude. L'Empire qualifie cette force capitaliste qui a gagné la guerre civile du 20^e siècle. L'idée de Multitude caractérise, elle, une forme politique émergente que ne recouvre pas l'idée traditionnelle de parti. La multitude résulte de la collaboration entre sujets sociaux singuliers, non homogènes, mais à capacité sociale et politique commune. Cette capacité tient à une asymétrie: tandis que l'Empire reste constamment dépendant de la multitude et de sa productivité sociale, la multitude est potentiellement autonome et capable de «faire société»... à elle seule!

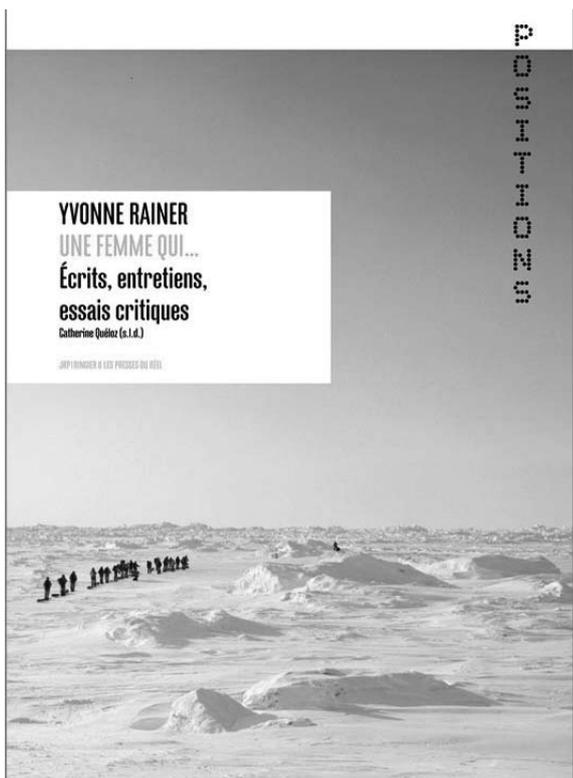
A l'issue de la conférence, des membres de la Faculté et

les étudiants du Programme Master de recherche CCC partagent un verre avec Antonio Negri, qui invite l'équipe à participer à un colloque sur les Communs à Rome en septembre.

Antonio Negri est un théoricien politique, un philosophe de l'altermondialisme. Militant dès les années 1960 et membre fondateur du groupe Potere Operaio, il est arrêté en 1979, lors d'une campagne de répression du mouvement de contestation sociale; on l'accuse alors de complicité avec les Brigades rouges. Bien que sous le coup d'une condamnation à trente ans de prison, Negri est élu député en 1983; il quitte sa cellule grâce à son immunité parlementaire, mais fuit en France dès la levée de celle-ci. Protégé par la «doctrine Mitterand», il enseigne les sciences politiques à l'université de Paris VIII avant de retourner volontairement dans la péninsule, en 1997, afin de purger la fin de sa peine. Après six ans de détention, il bénéficie d'une libération définitive.

YVONNE RAINER, UNE FEMME QUI...

NOUVELLE PUBLICATION CHEZ JRP-RINGIER EN COLLABORATION AVEC LE PROGRAMME CCC



Danseuse, chorégraphe, performer, réalisatrice et écrivaine américaine, Yvonne Rainer est une figure centrale de l'histoire de l'avant-garde new-yorkaise.

Une femme qui... réunit des textes écrits parallèlement à la réalisation des films, une sélection d'entretiens et d'essais qui constituent la biographie intellectuelle de Rainer, traduits pour la première fois en français.

On y découvre la singularité de sa culture, ses préoccupations intimes et une écriture complexe non dénuée d'humour. Écrits au cours des trois dernières décennies, ils explorent les questions de la représentation identitaire, du féminisme, de l'âge, de la maladie, de la ménopause, de l'insatisfaction sexuelle et de la violence politique.

Le travail éditorial a été réalisé, avec le concours d'Yvonne Rainer, par une équipe d'enseignants du Programme master de recherche CCC de la Haute école d'art et de design – Genève et en collaboration avec Françoise Senger, traductrice.

KARAMOJA**EUROPEAN AWARENESS OF SUSTAINABILITY IN AFRICA: ISSUES OF PASTORALISM**

COLLECTIVE PROJECT COORDINATED BY SYLVAIN FROIDEVAUX

A group of students from the CCC Programme have been invited by ACTED and the Leuphana University Lüneburg to produce an art intervention in and around the European Union buildings in Brussels.

For the art intervention, the group has chosen to focus on the notion of ‘borders’ in a broad sense. During the day of January 23, the group built up installations in and around the EC buildings. The installations consisted of barriers placed in busy areas, thus complicating people’s movement through them. These consisted, inside the EC buildings, of customized caution tape with the text ‘This is not a natural border’ as well as so-called ‘wet signs’, on which the common text ‘caution wet floor’ has been replaced by ‘caution border’. The caution tape was also used for interventions in the public space of Brussels (Grande Place).

The aim of the intervention was to stimulate a reflection on borders by confronting the public with a concrete experience of them. Wet signs are a familiar sight in corridors, but when they warn us of a border instead of a wet floor, something is turned upside down. As the public physically negotiated these obstacles, an environment was created where the spectator could question his or her notions of borders. The obstacle also includes a caution tape that warns us

that this border is not natural. But what is a natural border anyway? The thought of a border being build up in a corridor, and then called natural is absurd. And by stating this, the group hoped to make the public consider how natural any kind of border is (Political borders? Colonial? Social? Cultural? Etc.).

The intervention included a postcard with the pictogram also reproduced on the wet signs, showing a man attempting to overcome a border, with the text of the caution tape ‘this is not a natural border’. On the back of the postcard is a text, which links the questioning of the notion of the border directly to the issues that are raised by the situation in Karamoja. This not only in relation to the physical borders, which prevent the semi-nomadic pastoralists from using the pastures that incidentally lie on the other side of an imposed border. But also in relation to social and cultural borders that we have to consider when thinking about sustainable development in an area, which is ecologically and culturally very different from our own.

Participants to the project: Kasia Boron, Giulia Cilla, Jen Estil, Gael Lugaz and Eva May.



Caution Border at European Parliament, Brussels, Belgium

PEDAGOGIES DISTRIBUTIVES

PROJET COLLECTIF COORDONNÉ PAR OLIVIER DESVOIGNES ET MARIANNE GUARINO-HUET

Dans le cadre de ce projet collectif, le collectif d'artistes-médiateurs Microsillons nous a invité à concevoir une des installations présentes dans l'exposition *Utopie et Quotidienneté – Entre art et pédagogie*, qui se tiendra au Centre d'Art Contemporain de Genève, entre novembre 2009 et janvier 2010.

Notre réflexion s'articule autour du concept en devenir de «pédagogie distributive», dont nous construisons la notion, au fur et à mesure de nos recherches, commencées en novembre 2008. Celles-ci se basent principalement sur la Pédagogie Nouvelle, courant éducatif international du début du 20e siècle, qui a influencé une bonne partie des pratiques éducatives actuelles occidentales. Alternative aux méthodes d'enseignement traditionnel, elle prône une participation active de l'enfant dans son apprentissage scolaire. Créativité et art étaient notamment encouragés dans le processus éducatif. Dans ce contexte novateur, Genève a occupé une place privilégiée. Elle était en effet le centre du réseau international de l'Education Nouvelle, et le lieu de recherches théoriques et pratiques des méthodes pédagogiques. Cette articulation local (Genève) / global (international) est le pivot essentiel de cette recherche historique.

Concrètement, nous consultons des archives d'époque et des outils éducatifs utilisés par les élèves de l'Education Nouvelle. Cela nous permet de saisir les méthodes

employées par les pédagogues du mouvement et de constituer un bagage visuel utile pour l'exposition. Parallèlement, d'autres sources théoriques et pratiques plus récentes nourrissent notre recherche. Ainsi, nous étudions les théories critiques de Ricardo Petrella, Paulo Freire, bell hooks pour ne citer qu'eux, et les pédagogies alternatives telles que la Critical Pedagogy, la Multicultural Pedagogy et la Radical Pedagogy. Le concept de pédagogie distributive se réfère aussi au domaine économique (on parle d'économie distributive) et inclut une perception du monde non plus internationale, mais multiculturelle. Aussi, l'étude de certaines pratiques éducatives nous permet de les confronter aux aspects théoriques critiques évoqués ci-dessus. Par ailleurs, les artistes-chercheurs utilisant des méthodes pédagogiques dans leurs pratiques artistiques sont aussi de bons exemples d'interaction entre art et pédagogie critique.

L'installation au Centre d'Art sera constituée de documents tirés des archives et d'autres éléments visuels ou textuels à définir. L'objectif est de proposer à travers des exemples concrets de pratiques éducatives actuelles, une première définition de la Pédagogie Distributive. En jeu, la définition d'une autre pédagogie, transdisciplinaire, évolutive et multiculturelle, dans une dimension prospective.

Participant-e-s du projet: Alejandra Ballón, Giulia Cilla, Elia Eliev, Sophie Pagliai et Dacha Zagorskaya.

JENISCH OUTDOOR

PROJET COLLECTIF COORDONNÉ PAR ANNE-JULIE RACCOURSIER

Le musée Jenisch nous a proposé de réaliser un projet hors les murs, pendant sa fermeture pour transformation. Le musée Jenisch est un musée excentré, bien que situé au cœur de la ville de Vevey, dans un bâtiment néoclassique qui arbore un bas-relief calqué sur celui du Panthéon. Il était à l'origine un musée encyclopédique. Un abri antiatomique conserve aujourd'hui sa collection, composée de natures mortes et d'un grand nombre d'animaux empaillés. La collection s'est notamment constituée des dons de la bourgeoisie locale – parfois des peintres à leurs heures. Le Musée a par ailleurs la charge de la collection Nestlé et travaille avec la Fondation Oskar Kokoschka. Aujourd'hui, le musée se cherche une nouvelle orienta-

tion afin d'être plus attractif, dans l'art contemporain. Nous nous sommes demandé quelle était la raison de cette nouvelle direction, pourquoi les Veveysans désinvestissaient leur musée, quels pouvaient être les objectifs d'un musée, et qu'est-ce qui était précieux pour les Veveysans. Nous allons pour ce projet travailler dans des espaces intermédiaires entre l'institution et les habitants de la ville, afin d'engager ces derniers dans une réflexion sur la place et la fonction du Musée et de les encourager à se le réapproprier.

Participant-e-s au projet: Merouan Ammor, Mauricio Gajardo, Luz Muñoz, Inga Mustakallio et Elene Naveriani.

PROFESSEUR-E-S**GIAIRO DAGHINI**

Docteur en philosophie, professeur honoraire à l'Institut d'architecture de l'Université de Genève et rédacteur de la revue d'architectures *Faces* de 1985 à 2000, Giairo Daghini travaille sur le devenir urbain, la question de la multitude et de la métropole (titre d'un séminaire donné le 24 avril

2006 et disponible en ligne) à l'adresse suivante: <<http://seminaire.samizdat.net/Seminaire-Multitude-et-Metropole,167.html>>. En 2008-2009, il a assuré le suivi des essais textuels des diplômants postgrade 2 et des étudiants master 1.

PIERRE HAZAN

Diplômé de l'Institut Universitaire des Hautes Études Internationales (Genève) et du Centre d'études stratégiques (Aberdeen, Royaume-Uni), Pierre Hazan a été journaliste pendant de nombreuses années. Correspondant diplomatique, spécialiste de l'humanitaire et des droits de l'homme, il a été le témoin attentif de nombre de conflits (guerres de l'ex-Yougoslavie, Rwanda, Soudan, Proche-Orient...). Ces dernières années, il a été chercheur associé à la Harvard Law School, puis à the United States Institute of Peace à Washington DC. Il est également docteur ès sciences politiques de l'Université de Genève. Historien, journaliste et chercheur, spécialiste du Moyen-Orient et des relations nord-sud, il est notamment l'auteur des ouvrages suivants: «Le mal suisse» (1998), «La guerre des Six Jours: la victoire empoisonnée» (Bruxelles, Complexe 1989, rééd. 2001), «La justice face à la guerre» (Paris, Stock, 2000) et «Juger

la guerre, juger l'histoire» (2007). *After studying at the Graduate Institute of International and Development Studies (Geneva) and at the Centre for Strategic Studies (Aberdeen UK), Pierre Hazan was a journalist for many years. As a diplomatic correspondent, specialist of the human rights he has been the witness of numerous wars and conflicts (war in ex-Yugoslavia, Rwanda, Sudan, Near East...) These last years he was a Fellow at the Human Rights Program, (Harvard Law School, Harvard, USA) and a Guest Fellow, at the United States Institute of Peace, (Washington DC, USA). He received a PhD in political sciences (University of Geneva). Historian, journalist and researcher he is a specialist of the Near East and of the North-South relationships. He published «Le mal Suisse» (1998), «La guerre des Six Jours: la victoire empoisonnée» (Bruxelles, Complexe 1989, rééd. 2001) and «La justice face à la guerre» (Paris, Stock, 2000), «Juger la guerre, juger l'histoire» (2007).*

YVES METTLER

Artist working with the classical media of exhibition and searching new forms of transformations. The formalisation of personal and collective interactions and their urban (generic architecture) and political (creation of an «european culture») expressions are my fields of interests. Works can be viewed on www.theselection.net. Born 1976 in Morges,

Switzerland. Graduated from the Akademie der bildenden Künste, Vienna, New media class Peter Kogler, 2001, and from the Ecole supérieure des arts visuel (today Head-Genève), CCC Programme, Geneva, 2002. Co-editor of the magazine *Chicago, Times, Helvetica*, etc..., based in Vienna, since 2002

CATHERINE QUÉLOZ

Catherine Quéloz a étudié l'art et l'histoire/théorie de l'art à Genève, les études critiques et curatoriales à New York. Ses enseignements explorent un large éventail de paradigmes artistiques interventionnistes: des situationnistes aux actuels modèles dialogiques et contestataires en passant par la critique institutionnelle. Travaillant à l'intersection de plusieurs champs—histoire/théorie de l'art, études de genre, études critiques, théories féministes—elle poursuit des recherches sur les questions de langage et d'écriture dans leurs relations aux notions d'hybridation culturelle, de

réalités décentrées, d'identités fragmentées et multiples, de voix marginales dans les travaux d'artistes contemporains. Membre de la rédaction de *Faces*, revue d'architectures, (IAUG). Conférencière et consultante à l'Ecole, Le Magasin, CNAC, Grenoble. Membre de l'UFOM (Universities for Outward Matters) et co-fondatrice du Programme d'études CCC critical curatorial cybermedia, ouvert en 2000 à l'Ecole supérieure des beaux-arts de Genève.

ANNE-JULIE RACCOURSIER

Diplômée de l'École supérieure d'art visuel de Genève (devenue Head-Genève) en 1999, Anne-Julie Raccoursier s'installe quelques années aux États-Unis et obtient un

Master of Fine Arts in Critical Studies au California Institute of the Arts à Los Angeles. Dans ses travaux, elle s'intéresse de près aux problématiques contemporaines

telles que la différence des sexes, l'identité, la culture du divertissement et ses rituels, ainsi qu'à l'art du déplacement. Ses installations vidéo ont été présentées récemment lors des expositions personnelles «Wireless World» au Centre d'édition contemporaine à Genève (2007), «Non-stop fun» au Musée cantonal des Beaux-arts de Lausanne (2008), «Woodstock» à St.Gall (2008) et «Crazy Horse» à Luzern (2009).

After her graduation from the École Supérieure d'Art Visuel in Geneva in 1999, Anne-Julie Raccoursier settles a few years in the US and

GENE RAY

Docteur en philosophie de l'Université de Miami, (thèse «Terror and the Sublime in Art and Critical Theory» Palgrave Macmillan 2005), diplômé en littérature comparée et en histoire de l'art (Film and Media Studies), Gene Ray est actuellement chercheur invité à la Humbolt Foundation de Berlin. Il a enseigné pendant plus de 15 ans dans des universités et académies en Europe et aux Etats-Unis. Il publie régulièrement dans de nombreuses revues dont Third Text, Yale Journal of Criticism, Afterimage et Radical Philosophy.

Intéressé aux développements des pratiques culturelles critiques, il est un observateur attentif des diverses formes d'engagement culturel, tels les médias tactiques et l'art des réseaux, la critique des institutions et l'histoire complexe de la tradition marxiste.

receives a Master of Fine Arts in Critical Studies from the California Institute of the Arts in Los Angeles. In her works, she focuses on contemporary issues such as gender differences, identity, entertainment culture and its rituals as well as the art of displacement. Her video installations have been presented recently in the personal exhibitions Wireless World at the Centre d'édition contemporaine/BAC in Geneva (2007), 'Non-stop fun' at the Musée cantonal des Beaux-arts de Lausanne (2008), Woodstock at St.Gall (2008) and Crazy Horse in Luzern (2009).

Gene Ray received his PhD in philosophy from the University of Miami in 1997. His thesis was on «Terror and the Sublime in Art and Critical Theory» (Palgrave, Macmillan 2005). He studied philosophy, compared literature and art history (Film and Media Studies). Since then he has done postdoctoral research in Berlin as a German Chancellor's Scholar of the Alexander Humboldt Foundation. He taught for many years in different universities and academies in Europe and in the United States. He is a collaborator of the journal Third Text and Radical Philosophy (London) and his essays have appeared in Yale Journal of Criticism, Afterimage, etc. He is intensely interested in the cultural practices aligned with movements and struggles for radical social change. He is also led to deeper engagement in tactical media and the Internet, institutions and «criticality», interpretation of contemporary capitalism and the complex history of the Marxist tradition.

PROFESSEUR-E-S INVITE-E-S

CRITICAL ART ENSEMBLE (STEVE KURTZ ET LUCIA SOMMER)

Critical Art Ensemble est un collectif, formé en 1987, de cinq artistes de diverses spécialisations (graphisme et web design, film/video, photographie, texte, publication, et performance) engagés à explorer les intersections entre l'art, la technologie, la théorie critique et l'activisme politique. Ils produisent dans les médias tactiques, situés, éphémères, auto-formatés et produisent des interventions moléculaires et des chocs sémiotiques dans l'objectif de résister à l'envahissement de la culture autoritaire. Ils ont

publié: «The Electronic Disturbance (1997), [La résistance électronique, Paris l'Éclat 1998]», «Electronic Civil Disobedience & Other Unpopular Ideas(1998)», «Flesh Machine; Cyborgs, Designer Babies, Eugenic Consciousness (1998)», «Digital Resistance: Explorations in Tactical Media (2001)», «Molecular Invasion (2002)», et «Marching Plague (2006)».

<http://www.critical-art.net/>

FRANCO BERARDI (BIFO)

Dans les années 80, figure de proue du mouvement des radios libres à Bologne (Radio Alice), Franco Berardi est tout à la fois philosophe et activiste du mouvement contre la globalisation. Il participe au mouvement de 68 à la faculté des lettres et de philosophie de Bologne où il est diplômé en esthétique. «Anarcho-opéraïste», il appartient au groupe Potere Operaio et publie chez Feltrinelli son premier livre

Contro Il lavoro, avant de fonder en 1975 le magazine *A/traverso* qui devint le centre du mouvement radical et créatif, dit «Mouvement de Bologne». En 1976 avec l'expérience de «Radio Alice», les relations entre les technologies de l'information et de la communication et le mouvement social deviennent le point central de sa pensée et de son action. En 1977, quand la police encercle Radio Alice, il est

obligé de s'enfuir de Bologne et il gagne Paris où il fait la rencontre décisive de Félix Guattari et de Michel Foucault et publie au Seuil *Enfin le ciel est tombé sur la terre*. Rentré en Italie il publie *La barca dell'amore si è spezzata*. Il collabore à la revue *Semiotext(e)*, fonde avec quelques amis *Topia*, un centre d'«écologie mentale». Il commence à s'occuper de réseaux télématiques et publie dans la revue *Alfabeta* l'article *Tecnologie comunicative* dans lequel il prévoit l'explosion des réseaux comme phénomène social et culturel décisif. Après une période d'études en Californie, en 1989, il publie l'opuscule *Cyberpunk* aux éditions Synergon, suivi par *Piu' cyber che punk*, *Cancel*, *Politiche della mutazione*, *Mutazione e cyberpunk*. Il écrit le scénario et joue en 1991 dans le film de Renato De

Maria: *Il Trasloco* et organise en 1994 avec le Consortium Universita' Citta' de Bologne la convention internationale *Cibernauti*, dont les actes ont été publiés par Castelveccchi (1995) Il publie *Come si cura il nazi*, *Neuromagma*, *Exit*, *il nostro contributo all'estinzione della civiltà*. *La fabbrica dell'infelicità: new economy e movimento del cognitariato*, *La nefasta utopia di Potere operaio* (1997) et dernièrement un livre sur la pensée politique de Félix Guattari *Felix* (2001) ainsi que *Telestreet - Macchina immaginativa non omologata* (2003) sur l'expérience de Telestreet, un réseau de communication répandu un peu partout en Italie, contre la dictature des grands médias. Il anime actuellement le site Rekombinant : <http://rekombinant.org/>

BRETT BLOOM (TEMPORARY SERVICES)

Brett Bloom est un artiste et un activiste. Il travaille avec des groupes de Chicago comme Temporary Services et Department of Space and Land Reclamation, et un groupe de Hamburg Projektgruppe. Il collabore à l'organisation de *Groups and Spaces*—une plate-forme qui réunit et distribue des informations sur des collectifs indépendants et/ou qui dirigent des espaces non-commerciaux. Il contribue régulièrement aux magazines TENbyTEN et NU. Temporary

Services, c'est Brett Bloom, Salem Collo-Julin et Marc Fischer. Ils vivent dans l'Illinois. Le collectif, dans des configurations diverses, existe depuis 1998. Ils produisent des expositions, des événements, des projets et des publications. La distinction entre la pratique artistique et d'autres tentatives de créations humaines ne leur semble pas pertinente.

Temporary Services: www.temporarieservices.org

ROZALINDA BORCILA (COLLECTIF 6+)

Née en Roumanie, Rozalinda Borcila a fait ses études aux Etats-Unis. Elle enseigne la performance à l'université de South Florida. Elle travaille dans les domaines de l'art, de l'activisme et de l'éducation et utilise des stratégies artistiques pour questionner des changements politiques et sociaux, l'open source et la collaboration. Elle participe au *Future Archives Project* <<http://www.futurearchive.org>> et

est un membre du collectif 6+ <<http://www.6plus.org>>, un collectif de femmes artistes provenant de différents milieux culturels qui collaborent à distance (géographiques et culturelles) et travaillent sur des modes de relation qui échappent à la logique du marché, du commerce, des médias et de l'intervention armée.

<http://borcila.com>

SYLVAIN FROIDEVAUX

Né en 1960, Sylvain Froidevaux mène depuis plusieurs années des projets dans les domaines de l'art, de la culture et des sciences sociales. Il a notamment collaboré avec le Musée d'Ethnographie de Genève, le Comité international de la Croix-Rouge et le Laboratoire d'Anthropologie prospective de l'Université catholique de Louvain. Diplômé du programme d'études postgrade CCC de la Haute Ecole

d'Art et de Design—Genève, il a vécu au Burkina Faso (Afrique de l'Ouest) et défendu une thèse de doctorat à l'Université de Lausanne sur la connaissance des guérisseurs africains. Chercheur et curateur indépendant, il poursuit actuellement ses travaux dans le sens d'une anthropologie critique artistique, s'intéressant en particulier aux questions liées à l'interculturalité et à l'écocitoyenneté.

JUAN LOZANO

Colombien émigré en Suisse, Juan José Lozano mène une carrière engagée depuis ses débuts. Qu'il dénonce les conflits armés de son pays natal ou qu'il se concentre sur l'intégration des étrangers dans son pays d'accueil, il réalise et produit ses films de façon indépendante. Diplômé de l'université nationale de Colombie, Juan José Lozano choisit la télévision et le cinéma pour leur aptitude à rendre compte du passé. Hanté par le récit de son grand-père,

témoin du massacre d'une partie de la population colombienne dans les années 1950—époque où la télévision n'existe pas—il décide avant tout d'informer à travers ses documentaires. De 1994 à 1998, il signe plusieurs reportages télévisés pour le ministère de la Culture colombien. A son arrivée à Genève en 1998, il se lance dans des longs métrages sur l'immigration, parmi lesquels *Un train qui arrive, c'est aussi un train qui part* en 2003. Mais la situation de

la Colombie occupe la plupart de ses documentaires *Le Bal de la vie et de la mort, Jusqu'à la dernière pierre*. En 2006, reparti en Colombie pour un projet de film, il fait la rencontre déterminante du journaliste colombien Hollman Morris.

NILS NORMAN

Nils Norman est né à Kent, en Angleterre en 1966. Il a participé à la création de nombreux espaces indépendants et projets collaboratifs en Europe et aux Etats-Unis: le projet Friesenwall 120 avec les artistes Stephan Dillemath et Josef Strau et l'espace Milch à Cologne; l'espace Poster Studio à Londres; ainsi que le projet d'archive des pratiques

NATHALIE PERRIN

Artiste net art et multimédia, chercheuse et éditrice dans les pratiques cyberculturelles et numériques. Ses recherches touchent aux interfaces digitales, savoirs multiples et partagés, culture des réseaux, pratique des open-sources, et culture digitale. <http://www.meetopia.net>

OLIVER RESSLER

Oliver Ressler est né à Knittelfeld, en Autriche en 1970. Il réalise des projets sur des sujets sociaux. Depuis 1994, il produit des expositions à thèmes, des projets dans l'espace public, et des vidéos sur la question du racisme, de la migration, de l'industrie génétique, de l'économie, des formes de résistance et des alternatives sociales. De nombreux travaux de Ressler sont réalisés en collabora-

GREGORY SHOLETTE

Gregory Sholette est membre fondateur de PADD (Political Art Documentation and Distribution) et du collectif d'artistes REPOhistory. REPOhistory a commencé à Manhattan en 1989, comme un groupe d'étude mêlant des artistes, des étudiants, des professeurs et des auteurs qui pensent la relation de l'histoire à la société contemporaine.

Ce groupe est devenu une sorte de forum où se sont développés des projets d'art dans l'espace public basés sur l'his-

Fasciné par ce «héros» local, prêt à se battre pour continuer de couvrir le conflit armé, il lui rend hommage dans *Témoin indésirable*, aperçu des dangers de son quotidien.

site-spécific intitulé *Parasite*, lancé en 1998 à New York avec Andrea Fraser. Nils Norman est artiste, écrivain, graphiste et enseignant. Il fonde sa pratique sur une étude critique des systèmes d'économies parallèles, des pratiques sociales alternatives, des contestations sociales et sur une analyse empirique des politiques urbaines.

Webart and multimedia artist, researcher and editor in cybermedia culture. Focus on digital culture history, collective and shared knowledge, networks culture, open source practices and computer based artwork.

tion: le projet en cours *Boom!*, avec l'artiste américain David Thorne, les films *Venezuela from Below* et *5 Factories—Worker Control in Venezuela*, avec l'analyste politique Dario Azzellini, et les nombreux projets sur le racisme avec l'artiste Martin Krenn. Récemment, il a terminé le film *What Would It Mean To Win?*, réalisé en collaboration avec l'artiste australienne Zanny Begg.

toire ainsi qu'une plateforme pour les créer. Depuis sa création, l'objectif de REPOhistory est de rechercher et replacer des récits historiques absents dans des lieux spécifiques de New York par des contre-monuments, des actions, et la création d'évènements politiques et critiques. Par ailleurs, Gregory Sholette Sholette est auteur et critique. Il est éditeur de *Collectivism after modernism, The Art of Social Imagination after 1945*.

ASSISTANT-E-S**MARIANNE GUARINO-HUET (assistante coordinatrice)**

Diplômée de l'ENSBA (Paris) et titulaire d'un diplôme d'études postgrade CCC, Head–Genève. Depuis 2005, son travail s'est orienté vers des pratiques collectives et transversales, impliquant toujours une collaboration avec un ou des publics précis. Membre du collectif microsillons

<www.microsillons.org>, elle est également co-responsable des projets de médiation au Centre d'Art Contemporain Genève et mène actuellement une recherche, avec Olivier Desvoignes, sur les éducations alternatives par les moyens de l'art.

OLIVIER DESVOIGNES (assistant cybermedia)

Licencié en Lettres de l'Université de Neuchâtel (Histoire de l'art, Histoire, Anglais) et diplômé du Programme CCC de l'École supérieure des beaux-arts de Genève (devenue Head–Genève). Collaborateur au Musée International de la Croix-Rouge et membre du collectif microsillons.

Co-responsable des projets de médiation au Centre d'Art Contemporain Genève, il mène actuellement une recherche, avec Marianne Guarino-Huet, sur les éducations alternatives par les moyens de l'art.

AURÉLIEN GAMBONI (assistant éditeur)

Diplômé du Programme CCC de l'École supérieure des beaux-arts de Genève (devenue Head–Genève) en 2003, collaborateur au Centre d'Art Contemporain Genève de 2004 à 2007, co-responsable avec Kim Seob Boninsegni de l'espace d'art indépendant Forde, à l'Usine, de 2006 à 2008. Il travaille principalement sur l'essor des stratégies narrati-

ves en art et dans le champ de la communication politique, leurs enjeux esthétiques et idéologiques. Il développe des projets artistiques individuels et collaboratifs dans des espaces indépendants et institutionnels, en Suisse et à l'étranger.

CROSS-CULTURAL STUDIES

SÉMINAIRE DE CATHERINE QUÉLOZ

J'appelle créolisation, des contacts de cultures en un lieu donné du monde et qui ne produisent pas un simple métissage, mais une résultante imprévisible. Cela est très lié avec la notion de ce que j'appelle le chaos-monde. Un chaos-monde, caractérisé non pas par le désordre mais par l'imprévisible. On peut prévoir le métissage, pas la créolisation. On prend trois petits pois gris, trois petits pois verts, on les greffe et on sait comment sera la deuxième, la troisième génération. La créolisation qui constitue un processus impossible à arrêter n'a pas de morale. La créolisation ne permet pas de saisir mais plutôt de tenter d'appréhender ce qui se passe dans le monde. Essayer de pénétrer et de deviner la créolisation du monde, c'est commencer à lutter contre la standardisation généralisée qui atteint l'économie, le social, la culture...

Édouard Glissant, *Nous sommes tous créoles*, Entretien avec

Thierry Clermont et Odette Casamayor, *Regards*, janvier 1998.

<http://www.regards.fr/article/?id=794&q=author:241>).

Cours intensif, (Crash Course) sous la forme d'une introduction cursive à des problématiques choisies dans les champs des Cultural Studies (sub et contre-culture; micro-politiques identitaires; créolité et créolisation; arts des zones de contact; third space; pédagogie critique; critique institutionnelle; extended curatorial). Etude d'un choix de concepts déployés et soumis à l'épreuve de situations pratiques. Rédaction de fiches de références, avec mots-clés, sitographies et bibliographies.

CYBERMEDIA STUDIES

SÉMINAIRE CONÇU PAR LILIANE SCHNEITER / WORKSHOP ORGANISÉ PAR NATHALIE PERRIN

Intervenants dans le cadre du module Cyber 2008-2009 :

Michaël Sellam, Isabelle Arvers, Aris Papatheodorou, Virginie Clayssen, Douglas E. Stanley

Workshop « Mind Mapping »

Les cybercultures sont un vaste champs d'étude dans la culture contemporaine. Leurs applications créent de nouveaux paradigmes culturels. Il est important que des étudiants en art soient sensibilisés à ces questions. Ce workshop (3 x 4 heures), introduit quatre domaines conceptuels du champs des cybercultures.

free software (logiciels libres)

Histoire du mouvement hacker, du projet GNU, du noyau Linux, puis du système opérationnel GNU/Linux. Introduction aux communautés en ligne, à la multiplication et la circulation des sources, émancipation d'une intelligence collective, remise en cause des principes d'exclusivité des brevets propriétaires.

file sharing (partage des données – partage des fichiers)

Technologie P2P (peer to peer): décentralisation et mise à disposition des ressources. Flexibilité, légèreté, échange à large échelle. Mise à jour des valeurs sociales du partage,

de l'échange culturel libre et associatif.

cyberspace (cyber espace)

Lié à la cybernétique (espace qui transporte l'information) et à la littérature cyberpunk (W. Gibson); échanges et interconnexions en temps réel. Questionne l'identité, la location, la réalité, et le singulier. Introduit de nouveaux territoires, de nouvelles utopies sociales.

digital cultures (culture digitale)

La relation entre l'humain et les réseaux crée des modifications profondes de la compréhension temps-espace, de la communication et de l'information, produit de nouveaux repères économiques, sociaux et culturels, et change radicalement les modes de vies.

Les étudiants sont répartis en quatre groupes. Chaque groupe réalise une cartographie dynamique d'un domaine choisi. Éditée au moyen du logiciel libre « The Gimp », elle illustre leur recherche, met en scène la relation qu'ils ont créée avec le domaine d'étude, et ce qu'ils ont identifié comme éléments importants. Ces cartographies sont portées sur le site Web du CCC. Situations pratiques. Rédaction de fiches de référence, avec mots-clés, sitographie et bibliographie.

ÉTUDES CRITIQUES / CRITICAL STUDIES

SÉMINAIRE DE GENE RAY

In the critical studies seminar this year, we aimed to establish a strong foundation in 'classical' critical theory on which students will be able to explore the relations between theory and their own cultural practice, and to approach more contemporary forms of critical theory and practice. In the Fall semester, we immersed ourselves in the work of Theodor W. Adorno and the Frankfurt School critical theorists, reading some key essays by Adorno (*Cultural Critique and Society*, *Engagement* and *Is Art Lighthearted?*), as well as parts of *Negative Dialectic* and of Adorno and Horkheimer's *Dialectic of Enlightenment*, while at the same time testing Adorno's arguments against a range of works from post-1945 art, poetry, music and film. Through dis-

cussion of these readings and test cases, students clarified and appropriated key concepts such as modernism, late capitalism, 'after Auschwitz', and culture industry. In the Spring, we engaged with Guy Debord and Situationist critical theory, reading Debord's *La Société du Spectacle* and viewing a range of films from Debord's counter-cinema. Here the key concepts were *situation*, *dérive*, *détournement*, *separation*, *spectacle*, and *avant-garde*. We also began to approach more contemporary versions of autonomist critical theory, such as those developed by Antonio Negri, Paolo Virno, John Holloway and others, always striving to relate these divergent bodies of theory into a coherent grasp of the social processes that shape our world.

ÉTUDES POLITIQUES

SÉMINAIRE DE PIERRE HAZAN

Ce cours de justice transitionnelle analyse les tentatives nationales et internationales de promouvoir ou de consolider la paix et l'État de droit après des périodes de violations massives des droits humains qui se sont produites pendant des périodes de répression ou de guerre civile. Ces processus visent à sanctionner les criminels de guerre, à prévenir la répétition de violations graves des droits et à promouvoir «la réconciliation» dans des sociétés qui ont été profondément divisées. Ces objectifs sont souvent en tension les uns avec les autres. L'un des buts de ce cours est d'explorer les relations complexes entre la justice, la paix et la reconstruction de la société.

Nous observerons en particulier le travail entrepris par des tribunaux internationaux et des commissions vérité, ainsi que des demandes de réparations pour des crimes anciens.

En faisant cela, nous examinerons la portée et l'efficacité des politiques publiques de réconciliation.

Le cours sera généralement introduit par un documentaire ou un film. Le cours sera basé sur des études de cas, ce qui donnera l'occasion aux étudiant-e-s d'analyser les similarités et les différences d'approche dans les situations post-confliktuelles.

Les objectifs consistent à se familiariser avec les concepts de justice transitionnelle (ou post conflit), ainsi qu'avec les institutions et les mécanismes utilisés dans le cadre des politiques de réconciliation; à se confronter avec des dilemmes moraux, politiques et judiciaires qui impliquent le choix et la mise en pratique d'instruments de justice transitionnelle; et enfin à mener des recherches indépendantes dans un champ en rapide expansion.

MASTER THESIS

TUTORAT: GIAIRO DAGHINI, CATHERINE QUÉLOZ, ET DES CHERCHEUR-E-S INVITÉ-E-S

Toutes les productions de la recherche sont considérées comme faisant partie de la pratique artistique et constituent dans le cadre académique l'ensemble de la Master Thesis. Dans des périodicités rapprochées, l'état des recherches est présenté oralement et par écrit à l'ensemble des étudiants et

à une équipe de professeur-e-s, chercheur-e-s, assistant-e-s de la Faculté pour critiques et commentaires. La présentation à l'ensemble des étudiant-e-s permet de suivre l'évolution de la recherche de chacun-e, de partager les références, et de progresser avec l'apport et l'appui du groupe. La

ÉTUDES

discussion est très appréciée, elle permet des orientations et réorientations, et donne des pistes concrètes pour avancer. La présence de partenaires provenant de champs et disciplines inattendus dans le contexte de l'art, ouvre d'autres

espaces de pensée. Les étudiants apprécient le rituel de la présentation orale régulière qui les familiarise avec l'exposé et la prise de parole publique.

PRATIQUES ARTISTIQUES SITUÉES

TUTORAT : YVES METTLER ET ANNE-JULIE RACCOURSIER

Ce séminaire offre une autre approche de la Master Thesis, fondée sur des pratiques artistiques situées, discursives et dans les médias de la reproduction technique. Il s'appuie sur la notion de «construction de situations» des Situationnistes, et sur le concept de «situated knowledge» de Donna Haraway, en ouvrant une réflexion sur le rapport que les médias entretiennent avec la reproduction technique

et l'histoire (Walter Benjamin).

Sous forme de rendez-vous collectifs et individuels, il suit de manière ponctuelle les développements des recherches pratiques et la réalisation technique des travaux. Il vise la mise en place concrète d'outils de travail propres à chacun-e des étudiant-e-s, pour favoriser l'autonomie dans l'intégration des savoirs et la production d'un travail artistique.

RESEARCH: BEST PRACTICES

SÉMINAIRE DE CATHERINE QUÉLOZ

Le cours-séminaire prototypique a pour objectif d'étudier et d'expérimenter des méthodes de recherche dans l'exercice même de la pratique artistique individuelle et collective.

Le Best Practices postule que la recherche en art a des caractéristiques repérables: elle est évolutive, (work in progress et tout au long de la vie), elle se construit par étapes, dans l'échange et à plusieurs, elle est discutée, partagée, distribuée. Elle est située historiquement, politiquement. Elle est discursive et se soutient d'un travail de théorie impliquant un dialogue avec des sources, des références. Elle se construit sur la production d'arguments et de postulats, de questions et d'hypothèses.

La recherche pratique est expérimentée par les moyens de la reproduction technique et dans les courants électroniques (vidéos, photos, websites, blogs, vidéo games, etc.) et dans des prises de parole, orales ou écrites (pamphlets, essais, exposés, conférences, performances, etc.).

Au semestre d'automne, chaque étudiant met son travail à l'épreuve des étapes de la recherche pour la construction d'une boîte à outils individuelle et collective.

Au semestre de printemps, des rencontres avec des auteur-e-s, penseur-e-s, théoricien-ne-s et artistes chercheur-e-s présentent d'autres paradigmes de recherche pratique et théorique.

TACTICAL MEDIA

COORDINATION: GENE RAY ET GREGORY SHOLETTE

Sous cet intitulé, deux professeurs du CCC, Gene Ray et Gregory Sholette, ont été conviés à organiser un cycle de séminaires-workshops d'une semaine avec des artistes des tactical media. Chaque session débute par une conférence ouverte au public et dans laquelle l'invité présente son travail, ses champs de recherches et développe un ou deux

projets précis. Les conférences, données en langue anglaise, sont traduites simultanément par l'équipe des assistants. Le texte est projeté sur un mur adjacent à la projection visuelle principale.

En 2008-2009, Tactical Media a invité: Oliver Ressler,

Brett Bloom (Temporary Services), Steve Kurtz et Lucia Sommer (Critical Art Ensemble) et Rozalinda Borcila (6+).

Le dernier séminaire a été donné conjointement par Gregory Sholette (PAD/D; RepoHistory) et Gene Ray.

READING-GROUP

COORDINATION: OLIVIER DESVOIGNES, MARIANNE GUARINO-HUET ET AURÉLIEN GAMBONI

Ce séminaire de lecture tend à constituer une base théorique commune entre les étudiants, en analysant des textes fondamentaux issus des différents champs de recherche du Programme. Textes étudiés en 2008-2009 :

- www.eff.org, *How to blog safely*, 2005. <http://w2.eff.org/Privacy/Anonymity/blog-anonymously.php>
- Florian Schneider, *7 notes on new ways of learning and working together*, 2006. <http://www.kein.org/node/89>
- Gregory Sholette, *Twelve notes on collectivism and dark matter*, 2003. <http://gregorysholette.com/writings>
- Michel Wievorka, entretien avec Jacques Derrida, *Le siècle et le pardon*, 1999. <http://hydra.humanities.uci.edu/derrida/siecle.html>
- Theodor W. Adorno, *Ist die Kunst heiter?* (L'art est-il gai?),

in *Noten zur Litteratur*, 1998

- Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, 1957, in *Internationale Situationniste*, Édition augmentée (Arthème Fayard, 1997).
- Chantal Mouffe, *Critique as Counter-Hegemonic Intervention*, 2008. <http://eipcp.net/transversal/0808/mouffe/en/print>
- Riccardo Petrella, *L'enseignement pris en otage. Cinq pièges tendus à l'éducation*, 2000. <http://www.monde-diplomatique.fr/2000/10/petrella/14338>
- www.studentshack.org, *How to Write a Fascinating Thesis Statement*, 2007. <http://studenthacks.org/2007/11/06/thesis-statement/>

SÉMINAIRE PROPHD

LA SENSIBILITÉ DANS LE CONTEXTE DE LA CYBERCULTURE

Le séminaire ProPhD a été ouvert en 2005 par le Programme CCC comme prospective d'école doctorale pour soutenir et encourager la recherche participative et transdisciplinaire dans le contexte d'une école d'art. Le séminaire offre une plate-forme de réflexion, de débat et d'échange permettant aux chercheur-e-s et doctorant-e-s de situer leur travaux dans un contexte artistique multidisciplinaire et multimédia.

Le 29 avril 2009, le séminaire a accueilli le philosophe et activiste du mouvement contre la globalisation Franco Berardi (dit «Bifo»), qui a donné une conférence intitulée *La sensibilité dans le contexte de la cyberculture*. Pour Franco Berardi, la médiatisation a produit une maladie de l'immédiateté. L'accélération de l'infosphère a un effet pathogène sur l'émotion. Nous n'avons pas le temps d'élaborer émotionnellement la masse d'informations dont nous sommes récepteurs. La transformation technologique et économique du système de communication nous pose un problème d'ordre politique mais surtout d'ordre anthropologique, psychique, psychopathologique.

La journée de conférence a été suivie d'une journée d'entretiens entre les professeur-e-s, les invité-e-s et les étudiant-e-s, chercheur-e-s et/ou doctorant-e-s.

Participant-e-s :

Professeur-e-s/Chercheur-e-s: Franco Berardi (philosophe), Gairo Daghini (philosophe, théoricien de la ville), Catherine Quéloz (coordinatrice Programme CCC), Liliane Schreier (ancienne professeure coordinatrice Programme CCC)

Chercheur-e-s/doctorant-e-s: Raphaël Cuomo, Donatella Bernardi, Olivier Desvoignes, Sylvain Froidevaux, Patrick Gosatti, Marianne Guarino-Huet, Colin Guillemet, Maria Iorio, Maëlle Madouri, Jérôme Massard, Yves Mettler, Anne-Julie Raccoursier.

Chercheur-e-s/doctorant-e-s excusé-e-s: Pauline Boudry, Marie-Avril Berthet, Diego Castro, Julie Enckell, Noémie Etienne, Arian Varela Braga.

Les étudiants du Programme Master de recherche CCC, ainsi que les étudiants du mode CCC de la Plateforme Master Pool CH.

BRETT BLOOM (TEMPORARY SERVICES)

DÉCEMBRE 2008

Artiste et activiste basé à Chicago, Brett Bloom est membre avec Salem Collo-Julin et Marc Fischer du collectif Temporary Services.

En prélude à la tenue d'un workshop de trois jours avec les étudiants du Programme CCC, il a évoqué ses méthodologies de recherche et les modalités d'interventions requises par ses différents projets collaboratifs. Il s'est plus particulièrement concentré sur le projet de longue haleine intitulé *Unhoused*, en collaboration avec Ava Bromberg, regroupant une série de recherches transdisciplinaires et d'interventions de terrain sur la problématique d'une crise du logement globale, des sans-abris et des bidonvilles.

Brett Bloom revendique, comme spécificité artistique, le droit de prendre des rôles multiples (architecte, urbaniste, activiste, travailleur social) tout en jouissant d'une liberté plus grande, ainsi que d'accéder à des fonds spécifiquement dédiés à la culture dans une perspective de *redistribution*. Il s'est ainsi intéressé aux exemples d'interventions artistiques à vocation sociale – comme le dispositif créé par le collectif Simparch à la frontière Mexique-USA pour purifier l'eau – de même que les solutions créatives destinées à

améliorer le quotidien conçues directement par des sans-abris ou des communautés vivant dans des bidonvilles.

Son approche de terrain se fait toujours progressivement, en tâchant de prendre le temps de s'intégrer dans une communauté afin d'éviter de porter sur elle un regard exotique et/ou asymétrique. Les projets se développent sur place, en discussion avec les personnes impliquées, avant de prendre des formes diverses – livres, construction, site internet, exposition, etc.

Pour *Unhoused*, Brett Bloom a notamment passé plusieurs semaines dans l'un des plus grands bidonvilles du monde, Dharavi, près de Mumbai en Inde. La densité de population y est 6 fois plus élevée qu'à Manhattan et, contrairement aux attentes, l'endroit est le lieu d'une intense activité économique. Les magasins de téléphones portables y foisonnent, et toute l'infrastructure est organisée collectivement par les habitants, des égouts au système électrique. En portant son attention sur l'auto-organisation des habitants, Brett Bloom a initié avec eux un projet d'édition sous la forme d'un mode d'emploi, pour faire circuler dans d'autres contextes les solutions créatives qu'ils ont développées.



Image prise à Dharavi, Inde, dans le cadre du projet *Unhoused*. Photographie de Brett Bloom.

ROZALINDA BORCILA

MARS 2009

D'origine roumaine, établie depuis de nombreuses années aux États-Unis, Rozalinda Borcila enseigne actuellement la sculpture et la performance à la University of South Florida School of Art and Art History.

Rozalinda Borcila fait partie du collectif 6+, regroupant des femmes artistes basées aux États-Unis. Ensemble, elles créent des plates-formes de collaboration – expositions, échanges sociaux, ateliers, publications – avec des femmes artistes palestiniennes. Les artistes américaines, qui voyagent à leurs frais en Palestine et en Israël, se transforment parfois en un mini réseau de courrier, profitant de leur statut pour se déplacer dans les territoires palestiniens et israéliens, afin de rencontrer des artistes et faire circuler leurs travaux.

Leur projet *Secrets* a pris naissance dans le camp de réfugié de Dheisheh, vers Bethléhem, où vivent 11'000 réfugiés sur moins de 500 mètres carré. À l'origine, 6+ a collaboré avec huit femmes artistes palestiniennes et des jeunes filles de 16 à 18 ans, en les encourageant à développer une pratique du récit spatial, pour surmonter le manque chronique

d'espace privé dans des lieux de vie surpeuplés, mais aussi pour trouver leur place dans un contexte patriarcal très marqué. Le projet s'est développé au fil du temps, générant de multiples productions, publications, workshops, et une exposition aux États-Unis et en Cisjordanie.

Malgré le succès d'un tel projet, Rozalinda Borcila se dit consciente des limites de cette action : donner voix à des gens qui n'ont pas la parole ou offrir des expériences esthétiques qui peuvent affiner et sensibiliser une situation « locale » peuvent être des interventions à double tranchant. Depuis le début des années 1990, les notions de participation, de communauté, de relationnel, ont souvent paradoxalement renforcé la perception de la pauvreté, de l'oppression et de l'inégalité comme des problèmes de communautés spécifiques et non pas comme ceux du capitalisme, effaçant par conséquent l'implication de l'artiste et du public dans les structures qui maintiennent des relations de pouvoir inégales. Elle en conclut qu'il est urgent d'interroger nos principes de travail en relation au capitalisme global, même si nous devons en accepter les contradictions.



Des étudiants du Programme dans le séminaire de Rozalinda Borcila, mars 2009.

CRITICAL ART ENSEMBLE

MARS 2009

Fondé en 1987, Critical Art Ensemble est un collectif de cinq artistes des médias tactiques agissant à l'intersection entre art, théorie critique et activisme politique. En introduction à la session d'une semaine avec les étudiants du Programme CCC, deux des membres du collectif, Steve Kurtz et Lucia Sommer, ont procédé à un survol de leurs différents projets réalisés depuis 1987, décrivant plus précisément leurs méthodologies de recherche et d'intervention. Ils ont également évoqué la difficulté croissante d'intervenir sur des sujets potentiellement sensibles depuis le 11 septembre 2001, que ce soit dans les espaces consacrés à l'art ou dans l'espace public.

Ainsi, le collectif a pour la première fois été accusé de terrorisme en 2002, lors d'un projet réalisé dans la ville d'Halifax, au Canada. Invités, comme souvent, «pour faire de l'interventionnisme» dans un contexte qu'ils connaissaient mal, ils ont commencé par établir un réseau de collaboration local, avec lequel ils ont défini le cadre de leur action: détourner les circuits touristiques—source importante de revenu de la ville—pour y insérer d'autres fragments d'histoires habituellement tues au touristes. Une des inter-

ventions, un petit écran électronique «fait main» diffusant des phrases programmées, a déclenché dans l'ambiance de paranoïa régnante une gigantesque alerte à l'attaque terroriste, pour laquelle les membres du collectif ont par la suite dû s'expliquer devant la justice.

La situation est devenue plus délicate encore avec leurs recherches sur les sciences moléculaires (OGM, bio-technologies, armes bactériologiques). Le collectif a décidé d'étudier ces formes de néo-libéralisme qui nous affecteraient directement de l'intérieur, en tentant de les employer de manière critique, initiant de multiples projets, expositions et publications, comme *Gen-Terra*, *Molecular Invasion*, ou *Marching Plague*. Le collectif était probablement déjà surveillé depuis des années par le FBI, et lorsque l'appartement de Steve Kurtz a été fouillé en 2004 et qu'ils ont découvert son laboratoire, les autorités—de même que les médias—l'ont d'emblée considéré comme un terroriste sur la base du Patriot Act. Ce n'est qu'après cinq années de lutte judiciaire et de mobilisation des milieux académiques et artistiques, malgré les tentatives d'intimidation de ses proches, que Steve Kurtz a enfin pu être innocenté.



GenTerra, la machine à relâcher des bactéries. Performance à Winnipeg, Canada, 2001

OLIVER RESSLER

DÉCEMBRE 2008

L'artiste-vidéaste autrichien Oliver Ressler se définit volontiers comme un «*embedded artist*» (artiste *embarqué* ou *impliqué*, détournement de l'expression de «journalisme embarqué» employée lors de l'invasion de l'Irak en 2003). Depuis le milieu des années 1990, il s'est intéressé à l'économie néo-libérale et à la globalisation, ainsi qu'à son corollaire: les mouvements sociaux de contre-globalisation ou d'autoglobalisation qui s'attachent à penser des modes différents d'organisation de vie et de gouvernance.

Lors de son intervention au Programme CCC, il a insisté sur la nécessité qu'il ressentait de lier son propre travail à ces mouvements, en renonçant à la distance documentaire de rigueur pour s'impliquer au contraire dans son sujet. Ses interventions souvent collaboratives, «*fight specific*» plutôt que «*site specific*», prennent des formes diverses selon les contextes: il réalise ainsi des banderoles pour des manifestations, intervient sur des panneaux d'information de gare, filme des actions de contestations lors de sommets internationaux (à Graz, à Gène, à New York, etc.), enregistre quantité d'entretiens avec des penseurs et organisateurs des

mouvements de contre-globalisation, et réalise ensuite des films et des expositions à partir de ce matériau.

Pour le film *Disobedienti* (2002), il a approché le groupe d'activistes italiens Tute Bianche, qui a débuté dans les années 1990 par des actions de «désobéissance civile» (inspirées d'Henry David Thoreau), s'attaquant à des asiles psychiatriques ou occupant des centres de requérants d'asile illégaux. Dans *What would it mean to win?* (2008), réalisé en collaboration avec l'artiste australienne Zanny Begg lors du blocage du G8 à Heiligendamm en Allemagne, la parole est donnée à des acteurs des mouvements de contestation comme Emma Dowling, John Holloway, Adam Idrissou, Tazio Mueller, Michal Osterweil ou Sarah T. Idéalistes pragmatiques, ceux-ci nous livrent leur diagnostic critique sur la société et évaluent les possibilités de la transformer. Comme le suggère John Holloway, le défi consiste à passer de la notion d'un «pouvoir *sur*» (*sur* des personnes, *sur* un territoire: synonyme de volonté de domination), à un «pouvoir *de*» (pouvoir d'agir, pouvoir d'échanger: synonyme de possibilité d'émancipation).



Intervention d'Oliver Ressler à la gare de Zürich, eBoard, 2006

SUSTAINABILITY: A NEW FRONTIER FOR THE ARTS AND CULTURES

SYLVAIN FROIDEVAUX SUR L'OUVRAGE DE SACHA KAGAN¹

La question de fond qui soutient cet ouvrage est de savoir dans quelle mesure la prise de conscience des changements profonds qui touchent l'ensemble de la planète (réchauffement climatique, flux migratoires, déséquilibres nord-sud, etc.) affectent également le monde de l'art – ou des arts – et peuvent constituer un changement de paradigme en matière de création artistique et de politique culturelle. On notera que la notion de «soutenabilité» proposée ici se distancie de la définition trop conservatrice de «développement durable» proposée par le Rapport Brundtland en 1987².

La soutenabilité intègre désormais les principes de justice sociale, de diversité (biologique et culturelle) et de bien-être (économique et humain). Elle convient sans doute mieux à la complexité des changements et des défis, locaux et globaux, qui affectent le monde et modifieront en profondeur les sociétés de demain. En ce sens, on perçoit bien où sont les limites de la soutenabilité du monde actuel, productiviste et consumériste, mais également individualiste et morcelé. Mais dans quelle mesure cette nouvelle frontière peut-elle s'appliquer à l'art et à la culture. On comprend qu'elle se situe quelque part entre le terrain éthique, écologique et esthétique. L'artiste doit abandonner son habit de prophète et cesser de vouloir résister narcissiquement au système. Il doit passer d'un processus «autopoïétique» à un processus «écopoïétique», opter pour la transdisciplinarité, coopérer avec les scientifiques, les enseignants, les politiciens, devenir lui-même un entrepreneur pour faire naître un nouveau mode de vie qui serait en même temps un nouveau mode de création. Le lecteur aurait sans doute aimé en savoir un peu plus sur cette «ecopoïesis» dont parle D. Haley (p. 205), comment elle s'opère concrètement. Car une des limites de la soutenabilité en art est certainement celle du marché, tandis que l'autre est son institutionnalisation.

Sur ce thème, on retiendra l'article éclairant de C. Pizanias sur l'échec de Manifesta 6 et sa critique de la «biennalisation» de l'art. On reste par contre sceptique quant à la pertinence de la notion de «résilience» (Haley, p. 204) pour mesurer ou comparer la capacité d'adaptation des sociétés au changement, qu'il soit politique, économique, culturel, etc. Cet ouvrage n'en reste pas moins enrichissant car il

dessine les contours d'un mouvement de pensée et d'action en train de naître qui, pour ne pas être propre au monde de l'art, lui offre de nouvelles pistes de réflexion et de recherche. ¶

Référence

Sustainability: a new frontier for the arts and cultures

Sacha Kagan / Volker Kirchberg (eds.)

2008 VAS – Verlag für Akademische Schriften, Frankfurt am Main

(570 pages)

Notes

1. Sacha Kagan, diplômé de Sciences Po Bordeaux, est depuis Mai 2005 enseignant-chercheur à la Faculté des Sciences de la Culture, Universität Lüneburg (Allemagne) et travaille depuis 2006 à un projet de doctorat sur *Art et (In-)Soutenabilité*. Il a collaboré avec Sylvain Froidevaux et des étudiants de l'Université de Lüneburg et du Programme Master de recherche CCC au projet collectif *Karamoja* (Colloque à Lüneburg et intervention à Commission européenne à Bruxelles).
2. Selon Brundtland, le développement durable est «un développement qui répond aux besoins des générations du présent sans compromettre la capacité des générations futures à répondre aux leurs.»

THE THREE CONFIGURATIONS OF STUDIO-ART PHDS

AURÉLIEN GAMBONI SUR L'ARTICLE DE JAMES ELKINS¹, PARU DANS SON OUVRAGE 'ARTISTS WITH PHDS'

La plupart des écoles d'art aujourd'hui sont encore divisées entre les départements théoriques et pratiques. Avec l'avènement de la question de la recherche en art, cette configuration mériterait d'être repensée dans une nouvelle perspective. Qu'est-ce qu'une pratique de la recherche en art, sinon une imbrication singulière – inextricable – entre intervention artistique et développement théorique ?

Dans son article sur les différentes configurations des programmes PhD en art, James Elkins soulève un certain nombre de points qui peuvent s'avérer utiles pour penser ces questions. Il propose de distinguer trois modèles de PhD, induisant des types différents de relation entre recherche et pratique artistique.

Dans le premier, la recherche informe la pratique artistique, le plus souvent une recherche en histoire, critique ou théorie de l'art, en philosophie, voire dans des disciplines ne faisant pas partie des Humanités, comme la science. Elkins mentionne plusieurs risques liés à ce modèle où la recherche fait office de «nourriture» pour la pratique, comme celui de trop bien connaître et respecter le champs artistique pour pouvoir ensuite réellement le bousculer, ou celui – également courant – de recourir à des théories et concepts artistiques et philosophiques moins pour leur contenu que pour leur force rhétorique (la recherche légitime ou «défend» la pratique).

Dans le second modèle, la recherche est pensée comme d'égale importance à la pratique artistique, avec ici aussi deux options : soit de travailler sur un sujet identique mais avec une approche différente, dans sa recherche ou dans sa pratique, chacune «informant» l'autre dans un rapport d'égalité et de réciprocité ; soit au contraire en dissociant totalement les deux champs de recherche, en se considérant simultanément comme artiste et comme chercheur dans une autre discipline. Ce dernier modèle procéderait d'une forme de schizophrénie créatrice, dont l'intérêt serait de voir sur la durée comment les deux champs interagissent, les effets qu'ils génèrent l'un sur l'autre indirectement.

Le troisième modèle, enfin, considère que la recherche *est* la pratique, et vice versa. Ce modèle pourrait connaître plusieurs applications, Elkins mentionne principalement ici deux façon de le concevoir : soit envisageant la produc-

tion du mémoire de thèse comme devant être comprise en tant que forme artistique (en utilisant par exemple des formes fictionnelles ou semi-fictionnelles, voire une écriture créative, poétique etc.), soit en refusant tout sujet de recherche autre que la pratique elle-même, qui dès lors reste centrée sur son propre médium, pensé comme mode de recherche. Selon Elkins, l'avantage de ce dernier modèle serait d'éviter le «doublon» que constitue souvent pour les étudiants d'art la recherche théorique et pratique, les deux étant ici indissociés.

Si Elkins plaide clairement pour le dernier modèle, où pratique et recherche seraient indissociées, il est étonnant qu'il le fasse sans même mentionner d'autres façons de concevoir cette «indissociation», comme par exemple l'intégration. Les pratiques discursives, *research-based*, ne sont pas prises en compte, de même que les pratiques qui se déploient sous forme de projets (*project-oriented*). Sa réflexion mériterait donc d'être prolongée dans une perspective plus ample, qui tiendrait davantage compte de l'inscription des artistes dans un contexte (social, économique, politique, etc.) à la fois global et local.

Référence

James Elkins, *The Three Configurations of Studio-Art PhDs in Artists with PhDs: On the New Doctoral Degree in Studio Art*
James Elkins (éditeur)
New Academia Publishing 2008
(300 pages)

Notes

1. James Elkins est historien et critique d'art basé à Chicago. Il enseigne au Département d'histoire, de critique et de théorie de l'art de la School of the Arts Institute de Chicago.

Haute école d'art et de design – Genève

Programme Master de recherche CCC – critical curatorial cybermedia

Professeure coordinatrice: Catherine Quéloz

Assistant-e-s: Olivier Desvoignes, Aurélien Gamboni, Marianne Guarino-Huet

Edition, maquette et réalisation: Aurélien Gamboni

Imprimé à l'imprimerie du Cachot, Grand-Saconnex, Genève

Décembre 2009

Programme Master de recherche CCC – critical curatorial cybermedia

Le Programme est spécifiquement dédié à la recherche critique par les moyens de l'art. Fondé en octobre 2000 comme une unité pilote d'enseignement transdisciplinaire (études critiques, cross-culturelles, curatoriales, cybermédias) et bilingue (français, anglais), il est encadré par une faculté de chercheurs/euses internationaux.

Le Programme s'adresse à des étudiants avec formation antérieure en sciences, humanités, études politiques, économiques, polytechniques, droit, arts et tout autre champ de recherche.

Il fonde ses enseignements sur la pensée politique, les théories de genre et postcoloniales, les dispositifs hybrides de diffusion/distribution, l'art des réseaux et la culture Internet. La pratique artistique y est conçue comme une activité consciente des différences de cultures et de langages et concernée par les dispositifs économiques de la société et leur dimension politique.

Le cursus est de 4 semestres / 120 ECTS. Le titre délivré est un Master of Arts (MA) HES-SO en arts visuels.

<http://head.hesge.ch/ccc>

Research-Based Master Programme CCC – critical curatorial cybermedia

The Programme is specifically dedicated to critical research through art.

Founded in October 2000 as a pilot transdisciplinary teaching unit (critical cross-cultural curatorial cybermedia studies), and bilingual (French and English), it is conceived and organized by a faculty of international researchers.

The Programme addresses students with previous training in science, humanities, political studies, economics, polytechnics, law, arts and all other research fields. It establishes its teachings on political thought, gender theories and postcolonial theories, the hybrid mechanisms of diffusion/distribution, network art and Internet culture.

Artistic practices are conceived as an activity aware of cultural and linguistic differences and concerned by the economic mechanisms of society and their political dimension.

4 semester curriculum / 120 ECTS. The Programme grants successful participants a Master of Arts (MA) HES-SO in Visual Arts.

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@hesge.ch – <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