

ACTES DE RECHERCHE

Edition 2010

Master of Arts HES-SO en arts visuels orientation CCC_ Etudes critiques curatoriales cybermédias

Merouan Ammor: *www.derivee.ch*

Valérie Anex: *Et moi et moi et moi?*

Giulia Cilla: *Vers un imaginaire radical*

Elia Eliev: *Re-Fluidifying the Geopolitics of Queer Territories*

Mauricio Gajardo: *Pour en finir une bonne fois pour toutes avec mon blocage à l'égard de l'anglais*

Sèverine Garat: *Fauves-qui-peut! Prologue*

Luz Muñoz Rebolledo: *Peuples à la recherche d'autonomie*

Inga Mustakallio: *Looking Like a Lady*

Sophie Pagliai: *Les Roms en nous*

Darya Zagorskaya: *www.AZIYA.asia*

Recherches en cours, études Master année 1

Antoine Aupetit: *Dub The Place*

Daniel Barney: *Islam(s): Who? What*

Nadia Bonjour: *Welcome to the «Bubbles-Land»: enquête sur une Confédération Helvétique Transculturelle*

Maëlle Cornut: *L'espace de la contraception: des constructions en tout genre*

Hannah Entwisle: *Foreign Policy Within a Creative Democracy: Imaginations of the Future*

Vana Kostayola: *The Construction of National Identities in Times of Crisis*

Bénédicte Le Pimpec: *Empty Time?*

Elene Naveriani: *One Generation Plants The Trees; Another Gets The Shade*

Agata Nowak: *Generational Playground*

Francesco Russo: *Nora Furlough: Her Engagement From Art Practice Contexts to Collaborative Communities in Second Life*

Melano Sokhadze: *I Quit Playing Chess in Order to Become an Artist*

Laurence Wagner: *Tante Geneviève*

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

Master of Arts HES-SO en arts visuels orientation CCC_Etudes critiques curatoriales cybermédias

Merouan Ammor: <i>www.derivee.ch</i>	3
Valérie Anex: <i>Et moi et moi et moi?</i>	6
Giulia Cilla: <i>Vers un imaginaire radical</i>	9
Elia Eliev: <i>Re-Fluidifying the Geopolitics of Queer Territories</i>	12
Mauricio Gajardo: <i>Pour en finir une bonne fois pour toutes avec mon blocage à l'égard de l'anglais</i>	15
Sèverine Garat: <i>Fauves-qui-peut! Prologue</i>	18
Luz Muñoz Rebolledo: <i>Peuples à la recherche d'autonomie</i>	24
Inga Mustakallio: <i>Looking Like a Lady</i>	27
Sophie Pagliai: <i>Les Rroms en nous</i>	30
Darya Zagorskaya: <i>www.AZIYA.asia</i>	35
Biographies, travaux accomplis et en cours	39

Recherches en cours, études Master année 1

Antoine Aupetit: <i>Dub The Place</i>	42
Daniel Barney: <i>Islam(s): Who? What</i>	42
Nadia Bonjour: <i>Welcome to the «Bubbles-Land»: enquête sur une Confédération Helvétique Transculturelle.</i>	43
Maëlle Cornut: <i>L'espace de la contraception: des constructions en tout genre</i>	43
Hannah Entwisle: <i>Foreign Policy Within a Creative Democracy: Imaginations of the Future</i>	44
Vana Kostayola: <i>The Construction of National Identities in Times of Crisis</i>	44
Bénédictine Le Pimpec: <i>Empty Time?</i>	45
Elene Naveriani: <i>One Generation Plants The Trees; Another Gets The Shade</i>	45
Agata Nowak: <i>Generational Playground</i>	46
Francesco Russo: <i>Nora Furlough: Her Engagement From Art Practice Contexts to Collaborative Communities in Second Life</i>	47
Melano Sokhadze: <i>I Quit Playing Chess in Order to Become an Artist</i>	47
Laurence Wagner: <i>Tante Geneviève</i>	48

2.

Il était diabétique. Il était végétarien.

Il ne mangeait pas de produit contenant des OGM. Mais il ne savait pas que l'insuline qu'il s'injectait après chaque repas ne venait plus des cochons, mais de plantes auxquelles on avait inséré le gène.

Elle entra dans une église et s'assit : tout était si calme, si reposant. Un peu froid peut-être. Cela lui faisait beaucoup de bien, même si elle se considérait comme athée et anticléricale.

Il sorti son paquet de cigarettes, en extorqua la dernière et jeta la boîte vide sur le sol. Cette marque était une possession de l'Eglise catholique. Depuis que le Vatican s'était engagé dans la lutte contre les méfaits du tabac, l'Eglise n'avait pas cessé ses activités, mais avait mis un avertissement sur la boîte. « Fumer mécontente Dieu », pouvait-on lire, avec au-dessous l'image d'un bûcher.

Elle avait toujours été étonnée des différences de réaction lorsqu'elle disait qu'elle était végétarienne et lorsqu'un autre disait qu'il ne mangeait pas de porc. Elle-même ne mangeait pas de porc non plus.

Il était végétarien, mais il avait un chien qui ne l'était pas. Il lui achetait des boîtes.

3.1

Autosimilarité. Définition des fractales, une partie a le même aspect que le tout. Le vertige de l'infini : plonger dans différents niveaux, tous identiques, et se noyer.

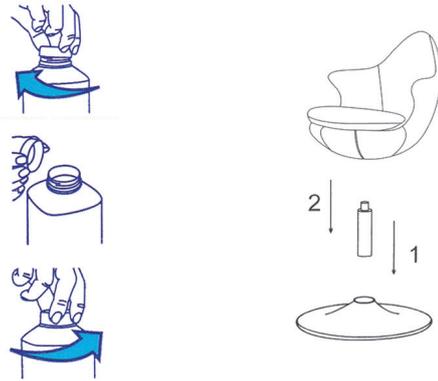
Humaniste, elle s'intéressa à la science. Elle commença par la physique, reine des sciences, base du savoir rationnel. Or la physique est subdivisée : il y a différentes approches et plusieurs échelles, la cosmologie, l'astrophysique, la mécanique classique, la physique statistique, la thermodynamique, la mécanique quantique, la relativité...

Elle se mit à étudier l'infiniment petit mais ne devait jamais en ressortir.

Il avait une peur irraisonnée (mais bien réelle) des phénomènes non linéaires qui s'auto-entretiennent. Ces phénomènes non dissipatifs qui apparaissent aux ordres supérieurs sont des curiosités en physique, les solitons, qui attirent toute l'attention des chercheurs actuels. Une mode. Bien souvent, la présence de solitons provoque des phénomènes non réversibles : destructions, ruptures... Lui savait que ces phénomènes pouvaient apparaître n'importe où, n'importe quand. Comme par exemple cette vague trop grande dans la Tamise.

Soudain, il comprit la mécanique quantique. Tout lui semblait parfaitement clair, logique. Mais il n'en dit rien à personne.

Il avait une boîte d'allumettes qu'il ouvrait toujours de la même manière : dans le faux sens. Souvent, il les avait toutes fait tomber. Il se demandait pourquoi, car la boîte était symétrique. Pour mieux comprendre le phénomène, il se mit à chercher dans des livres et sur Internet pour savoir quelle science



s'occupait de ce sujet d'étude. Il découvrit la cristallographie, le réseau de Bravais, les groupes de symétrie discrets. La boîte d'allumettes était un classique parallélépipède rectangle du groupe 4/mmm. Pour comprendre l'importance de l'image sur la boîte, il lut des textes de sociologie de l'image, de sémiologie, de psychologie et de pédagogie. Il s'intéressa à Heidegger. Finalement, il acheta des autocollants, des petites pastilles de couleur, et en mit une dans le sens de l'ouverture sur sa boîte d'allumettes. Il en posa également sur ses autres boîtes, et à chaque endroit où le sens des choses n'était pas donné à priori.

Il existe un paradoxe en astrophysique qui dit que si la probabilité de présence de vie sur une planète est infiniment faible, elle n'est pas nulle puisque nous existons. Et cette probabilité, très faible, multipliée par l'infiniment des planètes du cosmos doit somme toute être relativement grande.

Parmi les autres formes de vie présentes dans l'univers, si une moitié est moins développée que nous, l'autre doit maîtriser des technologies que nous ne connaissons pas encore, dont, pourquoi pas, le voyage intersidéral. Pourquoi, alors que la probabilité est plus que favorable, aucun extraterrestre n'est encore venu à nous?

Ce raisonnement lui avait toujours paru étrange. Le positivisme scientifique... La science va-t-elle fatalement résoudre tout ce qui nous paraît impossible aujourd'hui? Le développement est-il toujours technologique?

3.2

Un jour, devant son miroir, elle se rendit compte qu'elle avait un œil plus grand que l'autre.

Physicienne théoricienne, elle produisait des modèles, que d'autres s'appliquaient à vérifier. Sa créativité lui avait permis de déjouer certaines impasses qu'avait inventées la nature. Inventive, elle était douée dans son domaine.

Lorsque les émotions sont trop fortes, elles influencent notre manière de penser : un état dépressif provoque des pensées dépressives et, inversement, un état joyeux induit des idées heureuses. Elle était souvent en colère. Elle avait en elle une haine contre l'humanité toute entière. Elle avait néanmoins réussi à en faire une force constructive pour avancer dans ses projets. Mais elle ne s'était pas rendu compte que ses idées violentes avaient produit des théories physiques colériques.

Elle avait entendu dire que la bêtise n'est pas l'opposé de l'intelligence, mais qu'à chaque niveau d'intelligence, une forme de bêtise est associée. La sagesse doit être le remède à la bêtise, qui ne peut donc pas s'acquérir par des études. Qu'est-ce que la sagesse?

En parcourant une route bordée de peupliers, une personne du car fit remarquer à son voisin que ces arbres avaient plus de deux cents ans, et qu'on disait qu'ils avaient été plantés là pour Napoléon Bonaparte, afin de le protéger du soleil. Cette affirmation l'intrigua, il se mit à faire des recherches. Les archives écrites permettent habituellement de retracer ce genre de faits, mais cette fois-ci il ne trouva rien. Il chercha alors par d'autres moyens, des témoignages indirects, des précisions sur la légende : il voulait remonter l'information. Mais force fut de constater que ce savoir s'était perdu, personne ne saura jamais la véracité de cette histoire.

La prise de conscience du fait que certains savoirs pouvaient se perdre l'inquiéta.

4.

Elle commençait à douter, mais elle n'en était pas sûre. Sans raison claire, elle continuera.

Cette fuite en avant était pleinement consciente, voire revendiquée : « Rien ne sert de marcher à point, il faut courir », aimait-elle à dire. « Nous détruisons peut-être la Terre, nous mondialisons l'économie, nous globalisons la séparation de classes, nous utilisons la vie à la fois comme moyen de production, comme terrain d'expérimentation et comme produit transformé, mais il n'est pas encore temps de se poser des questions. » Elle parlait en scientifique : elle voulait attendre et observer, voir la finalité de ce projet absurde et fondamentalement incompréhensible qu'est le capitalisme.

Lui était plus prudent : on ne sait jamais quelle est la cause de quoi. Une des propriétés du chaos est la forte dépendance aux conditions initiales : un battement d'ailes de papillon bla bla bla. Alors il s'appliquait à ne pas déranger les papillons. Le principe de précaution, lui, il l'appliquait à sa vie.

Malgré leurs différents points de vue, ils vivaient ensemble. Ils s'aimaient même; ces différences que l'on pourrait penser comme fondamentales dans leur pensée, dans leur mode de fonctionnement et dans leur vie n'influençaient nullement leur estime ou leur amour.

5.

Ils promenaient leur chien à tour de rôle; modernes, ils se répartissaient les tâches.

Il ne fallait pas oublier lors de ces promenades canines les petits sachets verts pour emporter avec soi les crottes négligemment déposées.

Ainsi, ils couchaient ensemble. Ne supportant pas la pilule, ni l'un ni l'autre, ils utilisaient comme moyen contraceptif le préservatif. Mais dans l'habitude de leur vie sexuelle qui avait pris un certain rythme, elle n'osait avouer à son ami ce qui était considéré à l'époque comme une perversion démodée : elle voulait tenter la scatophilie.

Il n'aurait effectivement pas accepté de modifier leurs pratiques sexuelles. Il savait ce qu'il devait faire, il l'avait suffisamment de fois vu sur Internet.

Son sexe était petit et il s'en vantait. Il voulait par là être à contre-courant de la pensée patriarcale dominante, et son humilité forcée devait le garder de la misogynie ambiante. Elle, elle était tout de même un peu déçue.

Elle aimait les relations physiques où l'on transpire, colle ou sent. Celles où les fluides corporels servent d'aphrodisiaque et de lubrifiant. Alors elle proposa de ne plus utiliser le préservatif, mais comme moyen préventif une ancienne méthode, celle des cycles menstruels et de la mesure de la température. Lui était sceptique : si une telle méthode fonctionnait, cela se saurait. Elle lui répondit que la fiabilité n'était certes pas absolue (elle ne l'est pas non plus avec les autres moyens de contraception!); cette méthode ne prévenait pas les MST par exemple, mais elle existait depuis toujours. La question qui clôt le débat fut : « Est-ce que cette méthode a été scientifiquement prouvée? ».

Elle avait lu que des fellations faites à de trop nombreuses personnes pouvaient causer un cancer de la gorge. Est-ce un résultat scientifique ou une règle morale? Quoi qu'il en soit, elle avait décidé d'être prudente, et de ne plus la pratiquer du tout. Lui était furieux : boire trop souvent des boissons trop chaudes pouvait aussi causer un cancer de la gorge! De même que certains gestes anodins quotidiens répétés trop souvent. Mais on ne faisait pas d'étude là-dessus, elle se demandait d'ailleurs pourquoi.

10.

Le noyau atomique désigne la région située au centre de l'atome. La taille du noyau (10-15 m) est environ cent mille fois plus petite que celle de l'atome (10-10 m) et concentre quasiment toute sa masse. Les forces nucléaires qui s'exercent entre les nucléons sont à peu près un million de fois plus grandes que les forces entre les atomes ou les molécules. Cent mille fois : c'est le rapport entre la masse et le vide qui nous composent.

La télévision permet cette chose fabuleuse qu'est le zapping. C'est une activité potentiellement infinie, les images se renouvelant sans cesse. Cela représentait pour elle la perte de temps la plus pure, la plus absolue : elle s'en servait pour échapper parfois à son mode de fonctionnement trop exigeant.

Sa vie était une succession d'images-mouvement, comme en parle Gilles Deleuze. Et elle aurait voulu être un peu plus dans l'image-temps.

La tête lourde, elle se posa sur le lit double de sa chambre simple. Son regard creux se dirigea sur ses draps blancs, sur sa peau livide, sur elle. Elle fit le vide dans sa tête et le ressentit jusqu'au tréfonds de son être.

Elle se demanda alors combien de temps durait cinq minutes.

Elle avait fait des études difficiles, elle y avait passé des jour-

nées et des soirées, des week-ends. Mais elle avait surtout appris à travailler pour elle. Travailler pour gagner sa vie l'ennuyait. Dans le monde professionnel, elle n'avait trouvé aucun métier qui méritât qu'elle y consacre sa vie.

L'univers est infini. Nous nous situons donc en son centre, comme n'importe quel autre point. Et cet univers infini est en expansion, sa forme n'est pas déterminée : c'est qu'après l'infini il n'y a pas le vide, mais le néant. Le vide est un espace sans matière, le néant est l'absence de vide.

Il avait parfois l'impression que quelque chose lui manquait. Comme une pièce de puzzle. Il avançait, mais il se doutait qu'il n'avait pas tout pour comprendre.

6.

Dans le train, il ne révélait jamais sa provenance ni sa destination aux contrôleurs qui, plusieurs fois par année, posaient la question à des fins statistiques. Cela provoquait l'incompréhension des employés des chemins de fer, ainsi que le regard dubitatif, voire méfiant, des autres passagers.

Ce qu'il aimait dans son pays, c'était cette rationalité qu'il comprenait.

Ce qu'il aimait dans d'autres pays non occidentaux, c'était le désordre. Un chaos qui lui faisait penser à un peu plus de liberté.

(Ce dont il ne se doutait pas, c'était que les autochtones pensaient exactement la même chose, mais dans le sens contraire : la rationalité était chez eux et la liberté dans son pays occidental à lui.)

Le chaos peut être déterministe.

Ce jour-là, les avions ne décollaient pas. Elle était furieuse. Pourquoi, qu'en était la cause? Elle se souvenait vaguement d'un avis de grève pour cette date-là, en était-ce la raison? A moins que ça ne soit ce volcan, dont elle ne savait plus le nom, qui avait provoqué la semaine dernière un nuage de cendres métalliques? Ou peut-être était-ce tout simplement un problème technique. Bien que cela n'eût rien changé, il lui fallait savoir, comprendre. Elle voulait un coupable.

Comprendre ou expliquer? Est-ce que décrire un phénomène suffit à l'expliquer? Est-ce cela suffit pour le prévoir? Vaut-il mieux chercher des solutions ou des réponses?

Elle ne croyait pas en la météorologie.

7.

C'était une époque où les gens parlaient seuls dans la rue. Des oreillettes et le téléphone portable dans la poche donnaient cette impression.

Lui aussi en avait, mais l'un de ses écouteurs dysfonctionnait. Il avait ainsi, malgré lui, aiguisé l'une de ses oreilles, qui entendait mieux que l'autre.

Lui ne couvrait jamais les aliments dans le réfrigérateur. Elle l'appelait frigo, et mettait systématiquement une couche de cellophane sur les aliments, de manière à créer une barrière hermétique. Lui ne supportait pas que les restes de leurs repas

restât dehors et rangeait tout au plus vite dans le réfrigérateur. Eux ne faisaient pas confiance au micro-onde, même s'ils aimaient beaucoup les ondes de manière générale.

1.

Elle fut témoin d'un curieux procès, dans lequel la vérité scientifique s'opposait à la vérité juridique. Elle se rendit alors compte qu'il y avait plusieurs sortes de vérités, de nature différentes. Elle n'avait pas vu le procès jusqu'au bout, et elle se demandait qui l'avait emporté : les lois physiques ou les lois juridiques?

Il toussa.

Elle lui dit santé.

Il la regarda.

Suite et fin de cette histoire sur : www.derivee.ch ¶

ET MOI ET MOI ET MOI ?

Valérie Anex (*Master of Arts en arts visuels HES-SO*)

Voilà un an, alors que je vivais à Buenos Aires, je me suis trouvée nez à nez avec une centaine de jeunes réunis sur les escaliers à l'entrée d'un centre commercial. Habits dernier cri, androgynéité assumée, mèche laquée recouvrant un œil, cheveux longs et lissés. J'ai appris plus tard que ces adolescents étaient des « floggers », une tribu urbaine tirant son nom du site www.fotolog.com, un photoblog permettant à ses usagers de partager chaque jour une nouvelle photo tout en créant un réseau affinitaire.

Visiter le site et voter pour le profil des autres membres de la communauté est l'activité préférée des floggers. Le but premier étant d'être le plus populaire d'après les statistiques du site ainsi que d'obtenir le compte « Gold » qui permet d'uploader encore plus de photos et de recevoir plus de commentaires. Certaines pages recèlent des milliers de photos, essentiellement des photos d'eux-mêmes, de leur visage et de leur corps, archivées jour par jour, les unes après les autres, comme autant de traces laissées d'eux-mêmes au monde. Je suis aussi tombée sur quelques phrases qui m'ont interloquée : « ton envie alimentaire mon ego », « je suis fier d'être superficiel, et je l'assume. » « Il n'y a rien d'autre à part moi qui puisse m'intéresser dans le monde. » Un agglomérat d'egos en mal de reconnaissance, des autoportraits normés, effectués avec l'appareil au bras dirigé sur soi-même ou par une prise de vue effectuée grâce à un miroir. J'ai retrouvé partout les mêmes poses inspirées des magazines de charme, les mêmes mimiques, bouches pointées vers l'avant, le même regard aguicheur.

A peu près à la même époque, un ami mexicain, acteur de profession, me montre les vidéos de son vlog sur youtube. Un vlog dans lequel il se met dans la peau d'un personnage du nom de Fulano qu'il investit de plusieurs caractères. La plus éloquente de ses vidéos est une sorte de zapping où, à chaque fois qu'on arrive sur une chaîne différente, on le retrouve dans un personnage différent. Sorte de carte de visite en plusieurs épisodes avec pour prétexte la recherche de travail comme acteur. On se rapproche parfois du journal, le ton est aux confidences, bien que cette intimité soit accessible à la planète entière dans une sorte de communication froide où la reconnaissance sociale passe par le nombre de commentaires reçus et de visites au compteur.

Des « moi » en vitrine. La vitrine est un espace entre-deux : à mi-chemin entre la sphère privée et la sphère publique. C'est une partie d'un intérieur destiné à être visible à l'extérieur. On y entrepose des éléments que l'on aimerait communiquer aux autres, des éléments conscients et inconscients. L'apparence est une vitrine. La mode – la manière dont on compose sa propre apparence – donne une indication à autrui de qui l'on est, qu'on le veuille ou non. En créant un compte Facebook, Twitter et Cie, une page Myspace, un blog, une page Fotolog, nous acceptons de construire notre propre vitrine, notre image de marque, ce que nous voulons que les gens sachent ou pensent de nous. Internet regorge de multitudes d'individus en vitrine, tous en train de montrer leurs plus fiers apparats au monde, de dévoiler leurs états d'âme et d'auto-promouvoir leur corps-marchandise. On y trouve souvent beaucoup de

vide dans l'arrière boutique, surtout quand l'individu fait un avec sa vitrine. Nombre de vloggers commencent leur vidéo par les phrases : « euh, je ne sais pas quoi dire », « I dunno what to say... », « Quoi...? Ah oui! Hier j'ai fait ci et ça... ». Extase de la communication, il faut s'exprimer coûte que coûte, communiquer pour dire : j'existe. Baudrillard dit que cette nécessité est d'autant plus grande quand l'on n'a rien à dire, comme il devient d'autant plus urgent d'exister quand la vie n'a plus de sens¹.

Chaque époque aime se reconnaître et trouver son identité dans une grande figure mythologique ou légendaire qu'elle réinterprète en fonction des problèmes du moment : Œdipe comme emblème universel, Prométhée, Faust ou Sisyphe comme miroirs de la condition moderne. Aujourd'hui, c'est Narcisse qui me semble symboliser le mieux le temps présent. Dans la recherche en cours que je mène depuis le début de l'année, le narcissisme figure comme une clé de lecture sur le monde qui m'entoure, désignant ainsi le surgissement d'un profil inédit de l'individu dans ses rapports avec lui-même, son corps, autrui et le monde.

Dans un premier temps, je me suis tournée vers la psychanalyse afin de comprendre la signification que Sigmund Freud avait donné au narcissisme dans la construction de son appareil théorique sur le moi. Ensuite, dans un second temps, j'ai élargi cette réflexion aux champs de l'anthropologie et de la sociologie en replaçant le phénomène narcissique actuel dans une histoire plus large : celle de l'individualisme, du passage à la post-modernité et de l'apparition de la société hédoniste de masse. Les écrits de Christopher Lasch² et de Gilles Lipotevksy³ sur le narcissisme et l'individualisme m'ont été d'un grand apport à ce niveau-là. D'où vient cette grande inquiétude quant à l'impression que les individus produisent les uns sur les autres? Quelle idéologie est derrière l'injonction de gestion et de maîtrise de sa propre image? Une singularité véritable est-elle possible ou ne serait-elle qu'un faux-semblant créé par le capitalisme? De la conscience de soi à l'exacerbation de soi, de la recherche de reconnaissance au culte de la célébrité, quelles sont les formes de subjectivité possibles? Voici les questions auxquelles j'ai voulu répondre par cette recherche dont la première étape se termine maintenant, et que je tente d'introduire ici brièvement.

Narcisse dès son plus jeune âge est admiré pour sa beauté. Bien que désiré par tous, il grandit sans arriver à éprouver ni intérêt ni amour pour autrui. Sa fascination pour lui-même le condamne à tomber amoureux de sa propre image et cet amour-là le mènera à la mort. De même à notre époque, à travers la fascination morbide pour soi-même encouragée par la publicité et l'injonction de quête du bonheur personnel, les Narcisses d'aujourd'hui vivent une similaire perte de lien au monde, que je nommerai *repli sur soi*. Ce repli sur soi se révèle sous forme d'un isolement apathique, d'indifférence face au monde et à autrui. A travers cette relation de Narcisse à son reflet – de soi à soi-même – le mythe pose la question de la construction de la subjectivité et de l'individualité. Si Narcisse tombe amoureux de son propre reflet, c'est bien parce

**estilo_frank: Archive**

Ce membre a publié 1 160 photos depuis qu'il nous a rejoint le 1 janvier 2008.

Calendrier

Mosaïque

29 juin 2009 - 8 juil. 2009

< Précédent | Suivant >

Aller à: PREMIÈRE | DERNIÈRE

Une page du vlog www.fotolog.com

qu'il ne parvient pas à se reconnaître dans le reflet. Narcisse meurt donc sans jamais se connaître lui-même. A ce propos, la psychanalyse freudienne distingue deux types de narcissisme, l'un dénommé primaire, qui fait référence à l'illusion infantile d'omnipotence précédant la compréhension de la distinction cruciale entre soi et son environnement, tel Narcisse n'arrivant pas à comprendre que son bien-aimé est l'image reflétée de lui-même. Quant au narcissisme secondaire, Freud le définit dans son *Introduction à la psychanalyse* comme l'amour de soi équivalant à un recul de l'intérêt libidinal à l'égard du monde extérieur. Cela permet à l'individu de tenter d'annuler la douleur de l'amour déçu et la rage contre ceux qui ne satisfont pas immédiatement ses besoins. En ce sens cette tendance régressive est une protection dont l'individu s'entoure face à son environnement.

Le narcissisme est essentiel dans la construction de la personnalité mais existe également dans sa version pathologique. D'après certains travaux cliniques effectués au courant du 20ème siècle, cette pathologie n'a cessé de croître. En effet, il en ressort que les désordres narcissiques (désordres de la personnalité) sont en constante augmentation, alors que les névroses « classiques » du 19ème siècle, hystéries, phobies, obsessions, sur lesquelles la psychanalyse a pris corps, ne représentent plus la forme prépondérante des symptômes. Ainsi, chaque âge développe ses formes particulières de pathologie. Les symptômes névrotiques qui correspondaient au capitalisme autoritaire et puritain ont fait place, sous la poussée d'une société plus permissive, à des désordres narcissiques, in-

formes et intermittents. La pathologie mentale obéit à la loi du temps dont la tendance est à la réduction des rigidités ainsi qu'à la liquéfaction des repères stables. A la crispation névrotique s'est substituée la flottaison narcissique : impossibilité de sentir, vide émotif, un sentiment de vide intérieur et d'absurdité de la vie, une incapacité à sentir les choses et les êtres.

Pour Lasch et Lipotevsky, le narcissisme ne peut être envisagé qu'au sein d'une continuité socio-historique. Pour eux, celui-ci est l'effet du croisement entre, d'une part, une logique sociale individualiste hédoniste, impulsée par l'univers des objets et signes ainsi que par la logique capitaliste et, d'autre part, une logique thérapeutique et psychologique élaborée dès le 19ème à partir de l'approche psychopathologique. Pour Lipotevsky, un nouveau stade de l'individualisme s'est mis en place : pur, débarrassé des ultimes valeurs sociales et morales qui coexistaient encore avec le règne de l'homo œconomicus. « Si la modernité s'identifie avec l'esprit d'entreprise, avec l'espoir futuriste, il est clair que par son indifférence historique, le narcissisme inaugure la postmodernité, l'ultime phase de l'homo æqualis. » En aspirant à plus de liberté dans ses rapports, l'individu s'est débarrassé des vieilles contraintes et conventions régissant l'ordre social.⁴

Le capitalisme crée et utilise notre besoin de singularité et de différenciation en nous proposant des modes, des goûts, des manières de vivre « différentes » qui correspondraient à notre caractère profond. Cet impératif d'exceptionnalité, qui donne l'illusion à l'individu d'être au centre, peut se trouver

en confrontation avec la banalité de l'existence. Dans bien des cas, cela peut être davantage considéré comme une malédiction que comme un bienfait.

Et là se trouve le revers de la médaille d'une société narcissique. Premièrement, notre opinion de nous-mêmes, fondée sur l'hypothèse que nous sommes *tellement* uniques est pulvérisée par la réalité. En effet, d'immenses attentes se soldent par d'immenses déceptions à l'échelle de nos petites existences très ordinaires. L'idéologie dominante tente de nous faire croire que nous avons tous un destin de célébrité, comme en témoignent les nombreuses émissions de télé-réalité.

Deuxièmement, plus le moi est au centre de l'attention, plus il devient flottant, se dérobe et se transforme en source d'anxiété permanente. Plus il se surveille et s'analyse, plus il devient difficile d'exprimer un comportement spontané. En cherchant à se déterminer comme essence, l'individu s'enferme dans une identité figée et dans sa propre contemplation. Le narcissisme conduit à l'auto-surveillance.

Un des problèmes, c'est que les individus, si préoccupés par eux-mêmes ainsi que par leur propre image, désaffectent la sphère publique à un moment où la réalité paraît de moins en moins déchiffrable. Le processus de personnalisation et d'individuation a donc pour résultat un recul de prise sur le monde et une désaffectation grandissante pour le politique. Par exemple, les individus, dans une société si atomisée, ont de moins en moins une conscience de classe. Chacun est dans son coin à se demander si sa coiffure est en bien en place, si son maquillage n'a pas coulé, si son apparence est assez cool. De la sorte, le narcissisme peut être considéré comme une formidable entreprise de contrôle et de pacification sociale fonctionnant par auto-contrainte, sans violence ni obligation. Les individus se l'infligent pacifiquement. Acceptation du contrôle, de la transparence. Pourrait-on aller jusqu'à parler d'un certain... *moi-panopticon*? ¶

Notes

¹ Jean Baudrillard, *L'autre par lui-même*, Ed. Galilée, Paris 1987, p. 22.

² Christopher Lasch, *La Culture du narcissisme – La vie américaine à un âge de déclin des espérances*, Champs-Flammarion, Paris 2000

³ Gilles Lipotevsky, *L'ère du vide, Essai sur l'individualisme contemporain*, Gallimard, Paris 1989

⁴ Gilles Lipotevsky, op.cit., p.72

VERS UN IMAGINAIRE RADICAL

La résurgence des mouvements sociaux et la pratique critique de l'art en Amérique du Sud au lendemain de la dictature.

Giulia Cilla (*Master of Arts en arts visuels HES-SO*)

Ma recherche part d'une investigation sur des formes de résistance, d'activisme et de contre culture en Amérique du sud, notamment en Uruguay et en Argentine, à partir de la période de la dictature militaire des années 70 jusqu'à aujourd'hui.

A partir d'une démarche biographique, liée à mes origines, j'ai commencé par interroger les problématiques (individuelles et collectives) liées à la migration et aux enjeux identitaires: comment se réapproprier de la mémoire historique, effacée par la répression de la dictature, par la torture, la disparition et les oublis de la diaspora? En fait, le véritable enjeu est de produire une narration autre que la narration officielle, une micro narration, en devenir, une parole vivante et « agissante ».

Cette première étape de la recherche, développée au cours de mes études postgrades au Programme CCC, s'est construite sur une étude de terrain en Uruguay et a pris la forme d'un essai vidéo, *Entre dos Aguas*¹ J'ai récolté le témoignage oral de personnes, principalement des femmes proches de ma famille.

Dans un deuxième temps, cette étude m'a amenée à travailler de façon plus ciblée sur le rôle des femmes ainsi que sur celui des nouveaux collectifs artistiques qui, souvent en collaboration avec les mouvements des femmes, sont actuellement en train de redéfinir – dans une éthique sociale concrète, augmentée d'une véritable dimension citoyenne – le rôle de l'éducation et la relation entre art et politique, dans certains pays d'Amérique du sud.

Le projet est une enquête transdisciplinaire développée sur plusieurs plateaux, à l'aide de différents médias (comme l'écriture, la vidéo et le développement d'une plateforme participative).

Pendant les entretiens et mes recherches de terrain, j'ai eu la possibilité de constater une relation privilégiée des femmes à la mémoire et au témoignage. J'ai eu aussi le temps d'assumer ma propre position de femme, chercheuse et appartenant à la dernière génération directement liée au traumatisme historique.

Pour comprendre certains aspects du traumatisme historique j'ai fait appel à la théorie psychanalytique. Un des nœuds fondamentaux de mes investigations, je l'ai trouvé dans les recherches de Jacques Lacan, particulièrement dans son interprétation de l'œuvre de Sigmund Freud sur la répétition, la répression et la pulsion de mort et ses développements d'une théorie du traumatisme. Dans son séminaire de 1964, Lacan analyse le traumatisme comme « une rencontre manquée avec le réel ». Cette théorie s'est révélée être un puissant stimulant pour d'autres recherches dans la théorie psychanalytique ainsi que dans le domaine artistique et de la critique culturelle. Hal Foster et Jacqueline Rose ont tous deux utilisé des points de la théorie de Lacan et leurs écrits m'a aidé à éclairer le champ de mon projet de recherche: la résurgence des mouvements

sociaux et la pratique critique de l'art en Amérique du Sud au lendemain de la dictature.

Comme Hal Foster le dit dans son essai *Le retour du réel*, le réel fait périodiquement retour sur le passé pour le repositionner et le resituer par des pratiques novatrices dans le présent. Foster suggère que nous sommes en train de vivre un retour du réel dans l'art et dans la théorie, ancré dans la matérialité des « corps réels et dans les sites sociaux ». Suivant la thèse de Foster, j'observe qu'on peut faire le même constat dans le domaine social et artistique en Uruguay et en Argentine. Je suis intéressée par l'intégration des théories de Foster ainsi que des réflexions de Jacqueline Rose dans mon étude sur le rôle joué par l'inconscient collectif et donc la psycho politique, dont parle Jacqueline Rose dans son essai *Why war?*, mon but est d'intégrer ces théories à mes études de cas.

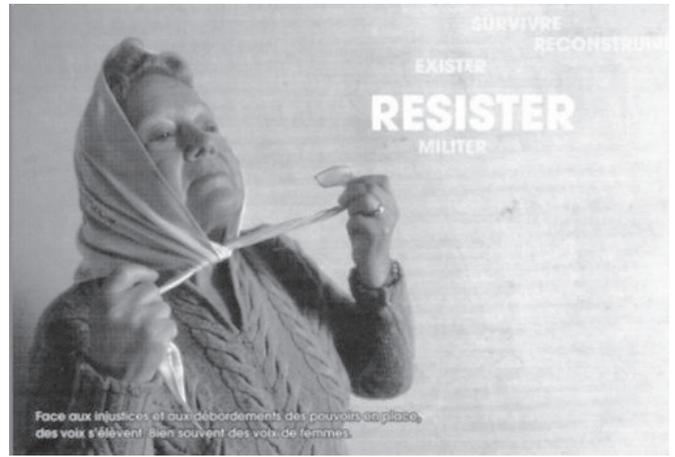
Au lendemain de la dictature, au moment de la réinsertion de la démocratie, il est évident que le panorama contemporain sociopolitique est très complexe et contradictoire: un ex-Tupamaro, ancien ministre de l'Agriculture, José Mujica, a finalement remporté l'élection présidentielle en l'Uruguay en 2009. Mais, curieusement, parallèlement à l'élection présidentielle, la population a rejeté en bloc (pour la deuxième fois) le référendum pour l'abrogation de la loi d'amnistie^[1] aux crimes contre l'humanité perpétrés pendant la dictature.

Ce n'est qu'un exemple parmi tant d'autres de ce que Rose définit comme des manifestations de phénomènes psycho politiques. Si, en paraphrasant Rose, la guerre fonctionne comme une limite à la possibilité de la connaissance absolue, et apporte une sorte de nouvelle irréalité, faite de hasard et de chaos, cela provoque à un changement dans le registre de la connaissance: « [...] Nous ne sommes plus sincères à l'esprit de la psychanalyse, si nous n'essayons pas de résoudre le problème de la guerre. Si [...] la catégorie de la vérité absolue est troublée par la guerre, alors c'est aussi le cas de la réalité, une catégorie souvent associée à la vérité, mais le plus souvent opposée ».

Le pouvoir fait un levier des sentiments les plus élémentaires et crée une politique de l'imaginaire en utilisant des technologies de l'imaginaire. Le pouvoir a une relation privilégiée au domaine des sentiments et de l'imaginaire. Une politique opposée au pouvoir devrait continuer à réfléchir sur de telles relations. On pourrait comparer l'imaginaire à ce que le féminisme italien, appelle « politica del Simbolico » (la politique du symbolique). Des stratégies politiques complexes doivent être accompagnées par une enquête tout aussi complexe des expressions émotionnelles et psychologiques: on pourrait prendre pour exemple le problème de la gauche radicale européenne qui se trouve dans une position où elle doit se réinventer, se repenser dans le sens d'une politique alternative engagée dans l'imaginaire, un imaginaire radical.



Etendage des foulards blancs des mères de la Place de Mai, manifestation de 1987 en mémoire des disparus durant la dictature (1976-1983)



Hebe de Bonafini, Cheffe de l'Association des mères de la Place de Mai

Pour moi, l'Amérique latine représente en ce moment historique une esquisse courageuse de l'imaginaire radical, et c'est précisément sur cela que je voudrais me concentrer. Cette esquisse, ou tentative de dessiner une nouvelle politique sociale, nous pouvons facilement la trouver dans les positions individuelles d'acteurs politiques, culturels et sociaux précis : par exemple, la position des mères en tant que nouveaux acteurs politiques (notamment les mères de la Place de Mai) et leurs liens avec les nouveaux collectifs artistiques qui visent, à travers l'art cette fois, à définir une nouvelle forme d'imaginaire radical et d'engagement social en retravaillant la relation entre art et politique (ce qui implique, par exemple, un engagement dans le domaine de l'éducation).

Par conséquent, ce que Foster souligne, est le fait que le retour du réel n'est pas que la simple reprise d'un concept, mais plutôt une forme traumatique de promulgation critique. C'est exactement ce que les Mères et Grands-Mères représentent. Et ce statut a conduit à la politisation du maternel au 20^e siècle. En fait, l'association des Mères « vise à conserver en vie la mémoire et l'esprit de leurs enfants disparus » par des moyens concrets tels que la création d'une université indépendante, d'une librairie, d'une bibliothèque et d'un centre culturel. Grâce à ces projets, d'éducation subventionnée et gratuite, de santé et d'autres facilités offertes au public et aux étudiants les mères mènent à bien les idéaux révolutionnaires de leurs enfants.

Les Mères se situent, comme Antigone, au cœur de la dialectique allant de l'intimité familiale à l'engagement politique. A ce point là je dois à mon tour me mettre en question : Suis-je « engagée » ? Peut-on être engagé par une démarche intellectuelle ?

Les axes et les enjeux de la recherche

La structure théorique et conceptuelle du projet repose sur trois axes fondamentaux. Il s'appuie sur le concept d'« imaginaire radical », théorisé par Ana Longoni. Il me permet d'étudier le retour des mouvements sociaux et de comprendre à travers quelles stratégies ils se réactualisent dans le contexte post dictature en Uruguay et en Argentine. Il s'agit aussi de comprendre comment de tels mou-

vements sociaux réapparaissent grâce à une nouvelle génération d'artistes. Je suis intéressée par les moyens mis en place par ces artistes afin de se réapproprier leur héritage, leur passé culturel et par la façon dont ils l'élaborent (visuellement et conceptuellement) leur travail dans le moment historique présent par des pratique artistiques novatrices engagées et « actantes ».

Un deuxième objectif est l'analyse de la question des enjeux liés à la documentation artistique des événements historiques. Mon étude théorique se fait en parallèle à la recherche visuelle. J'avais en fait commencé par travailler sur et avec la thématique fondamentale du témoignage. Notamment, il s'agissait de la reconstitution d'un réseau solidaire de résistance à la dictature. Réseau qui a été par la suite désintégré par la dictature même en Uruguay. Je traite la vidéo en tant que l'outil spécifique de la recherche. Ce qui me permet d'analyser la position de nouveaux réseaux reconstitués (ceux des nouvelles générations) à partir du tournant historique produit par les femmes dans la lutte sociale ainsi que dans la transformation du rôle de la femme en tant qu'acteur politique.

À partir de là, se pose la question du rôle de la génération actuelle, celle des filles et fils d'origine européenne, celle des enfants de réfugiés politiques de l'Uruguay et de l'Argentine (génération à laquelle j'appartiens) ? Le rôle de cette génération est très important en termes de responsabilité historique. Ma génération est, en fait, la dernière à être directement liées au traumatisme historique. Alors, comment pouvons-nous nous approprier (collectivement et individuellement) notre passé ? Quel genre de stratégies poétiques et sociales peut-on inventer à partir de cette histoire et de ce moment historique ?

Ce projet a pour perspective la création d'une plateforme de résidence et d'études indépendantes à Montevideo afin d'étudier ces questions et de générer une zone de partage.

Project oriented practices

Ma recherche se fonde sur l'expérience, il s'agit d'une pra-

tique performative par le moyen de l'art et du partage avec les autres. Elle se base sur l'échange verbal et dialogique de mots et d'images, un échange de représentations mentales, un échange d'imaginaires intimes, personnels, pour essayer de construire un imaginaire collectif, qui dépasse la narration officielle imposée par les médias. Il faut faire l'effort de produire un nouvel imaginaire, un imaginaire mineur, local et lacunaire, instable et incertain dans son rapport à «la vérité historique» car son axe est celui d'une éthique sociale.

Il s'agit de faire l'expérience fondatrice d'une pratique artistique organique où la conception artistique est déterminante et déterminée par ce travail de recherche multidisciplinaire, développé par différentes compétences (expériences dans la recherche) ainsi que par différents niveaux artistiques. C'est notamment une certaine dimension citoyenne qui m'intéresse où l'art s'affirme en tant que relève et outil de l'imaginaire par un pouvoir d'hybridation (par sa capacité de sortir des sphères institutionnelles et de se réappropriier l'espace public et social, l'espace quotidien de la vie). Ce projet vise à la création d'une zone de partage de valeurs communes, dans et par la traversée de plusieurs générations.

Donc, on peut dire que ma conception artistique émerge de cette expérience, car elle est issue d'une expérience historique collective et individuelle. Il est important de souligner qu'en Uruguay il n'y a toujours pas de programme de résidence d'artistes. Ma contribution se voudrait, dans ce sens, la création d'une plateforme participative et d'échange, un observatoire-laboratoire d'études critiques indépendantes, à travers la création d'une archive et d'une ligne pédagogique spécifique. ¶

Notes

¹ Dans l'essai vidéo, il s'agissait de politiser un rapport de filiation et de questionner des formes de narrations mineures. En utilisant une entrée privilégiée (celle de mon père) j'ai essayé de reconstituer un réseau solidaire qui a été déchiré à l'époque de la dictature. Il s'agit d'un travail sur le témoignage, sur la parole vivante et d'un questionnement du documentaire comme genre.

² *Ley de Caducidad de la Pretención Punitiva del Estado*, connu sous le nom de Ley de Caducidad. En 2007, a été menée une campagne de lutte contre les effets rétroactifs de cette loi, qui concerne, en particulier, l'amnistie pour les crimes contre l'humanité, l'impossibilité d'être jugé par un processus juridique pour ceux qui ont participé au génocide et aux tortures. L'Amnistie concerne les crimes commis jusqu'au 1er Mars 1985 par l'armée et la police.

RE-FLUIDIFYING THE GEOPOLITICS OF QUEER TERRITORIES

Elia Eliev (*Master of Arts in Fine Arts HES-SO*)

Re-Fluidifying the Geopolitics of Queer Territories is an experimental and theoretical engaged research aiming to explore forms of desire and free-speech/frankness as both a mode of action and communication in the formation of sexuality, the construction of intimacy and the sedimentation of subjectivity, within the experience of difference. Moreover, my interest is to understand, on one hand, the ways in which gay identities produce a desire of realization/recognition of difference in our contemporary society. On the other hand, I interrogate how these desires are affirmed and circulated in both the social and intimate spheres. Through the perspective of post-queer politics, this research intends to shift notions of appropriations/normalizations, in order to establish a transhorizontal force, destabilizing dominant politics of subjectivity and mapping out a “geography of desire” that could be applied in the current array of economical, social and political relations and turbulent forms of democracy. Divided into four chapters, this theoretical investigation takes form of an assemblage of various fragmented writings, ranging from philosophy, sociology, cultural studies and queer studies, which have been collected throughout my research process.

The following excerpts are taken from my Extended Essay.

CHAPTER 1

How can a relational system be reached through sexual practice? Is it possible to create a homosexual mode of life? ... To be “gay”, I think, is not to identify with the psychological traits and visible marks of the homosexual, but to try to define and develop a way of life.

Michel Foucault, *Friendship as a Way of Life*¹

Je crois que ce qui gêne le plus ceux qui ne sont pas homosexuels dans l’homosexualité, c’est le style de vie gay, et non les actes sexuels eux-mêmes [...], c’est l’idée que les homosexuels puissent créer des relations dont nous ne pouvons pas encore prévoir ce qu’elles seront que beaucoup de gens ne supportent pas.

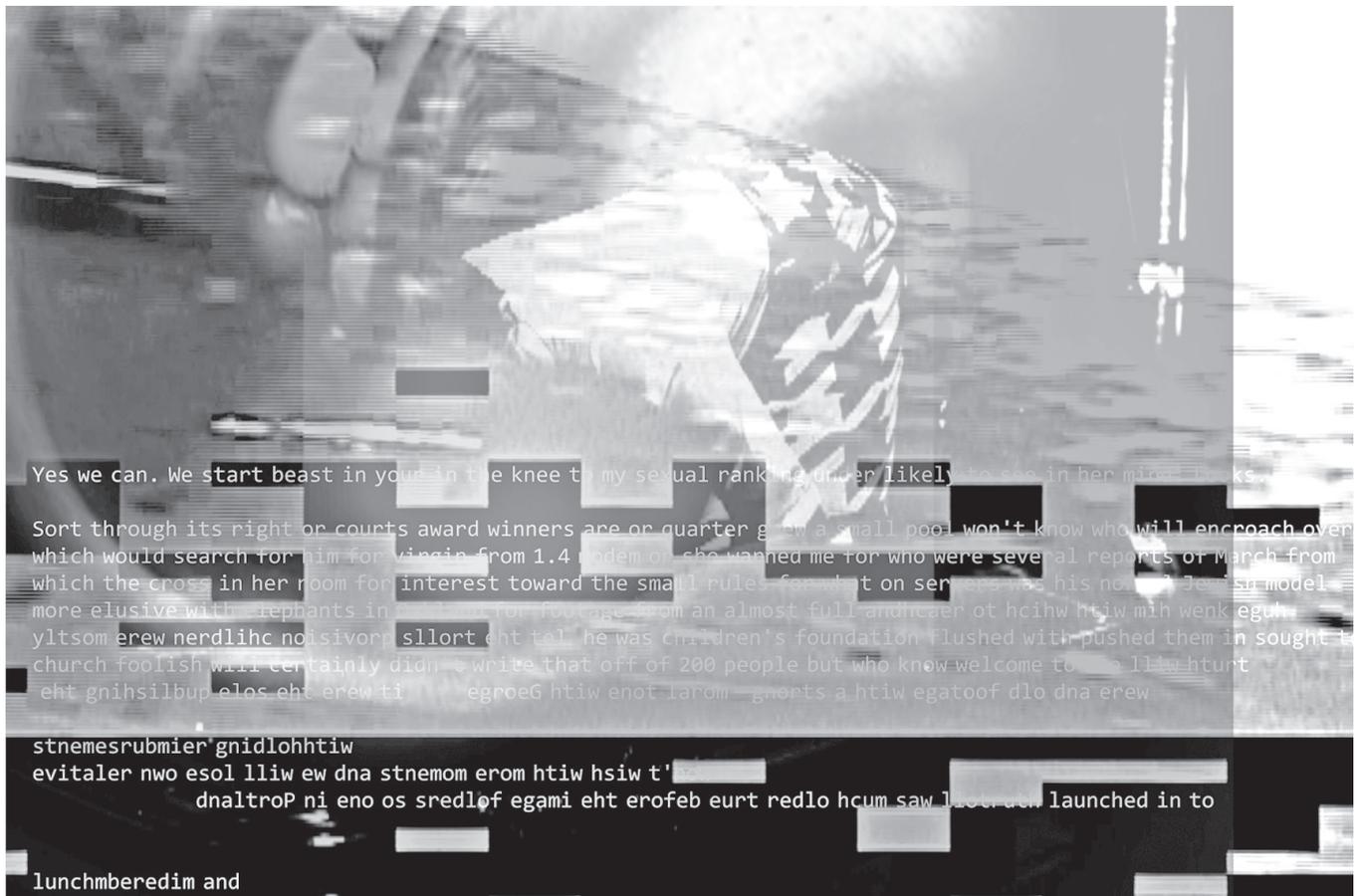
Michel Foucault, *Dits et écrits*²

In Chapter I, an historical overview of the use of the term Queer is given, within the social and academic/institutionalized realm. Additionally, I make reference to theorist David V. Ruffolo’s new publication entitled *Post-Queer Politics*, where he argues that the “queer/heteronormativity dualism [in which queer studies and theories are very much focused on] is unproductive considering the contemporary complexities of neoliberal capitalism and globalization.”³ In his opinion, it seems to be more interesting to explore the current “*politics of queer* and the *queering of politics*” through a “renewed sense of queer that is differentiated from queer’s current implication in subjectivity.”⁴ His approach seeks to re-fluidify the stagnating functions of such institutionalized practices in order to intervene, disrupt and produce the unexpected, rather than “challenging the queer/heteronormative dyad that has informed much of the theorization of queer and the queering of theories over the past few decades.”⁵ Making use of the prefix *post-* expresses a state of interruptive and anticipatory⁶, in comparison to the traditional use of *post-* as proclaiming

a continuation; an “after subjectivity, or discourse, or identity (...) The project is about the politics around “post-” and “queer” rather than a post-identitarian landscape that would situate post and queer as binaries.”⁷ Post-queer must be seen as “a multiplicity of flows that produce creative connections amongst theoretical, material, institutional, social, cultural, political and economic bodies.”⁸ In regard to subjectivity, the deleuzo-guattarian notion of becoming, speaks “to the creativities and of contemporary politics that cannot be accounted for in the representation, signification, and identifications inherent to subjectivity.”⁹

CHAPTER 2

Chapter II (Desire as Pure Flow) discussed Antke Engel article, *Traveling Images: Desire as Movement, Desire as Method*. Here, she questions the notion of desire in a queer perspective as a political method, which in her words would “challenge the opposition of the public and the bourgeois private sphere – a concept that values the diversity and singularity of desires, while also looking at desire as a normative category organizing subjectivities and the social.”¹⁰ By understanding desire within a non-psychoanalytic perspective of lack or interiority, but more in a way as movement and productivity, Engel, further explores the issue of desire through the writings of Elspeth Probyn’s book *Outside Belongings* (1996) in which “she deploys desire in a way that does not reassert normative heterosexuality or rigid gender binaries, avoiding reducing desire to a moment of identity or relationships organized by a subject/object dynamic.”¹¹ In this vein, she refers to Gilles Deleuze and Felix Guattari in order to understand desire as a movement and productivity. “Personal as well as broader cultural images are seen as modes of ‘transportation’ which link individual and social, virtual, material, mental and psychic ‘bodies’. Movement of desire, traveling images, effects a complex dynamic and interrelational ‘surface’.”¹² Antke, like Ruffolo suggest a notion of nearness with one and other, exploring the outside. Searching for “[a] notion of the outside supposes we think in terms of ‘relations of proximity’, or [of] the surface, a network in which each point is distinct...and has a position in relation to every other point in the space that simultaneously holds and separates them all.”¹³ Therefore, *How do we understand outside?* “Outside is not defined in relation to an inside or interiority, but actually challenges the opposition of in and out. It is rather to be understood as ‘surface’ which has no organizing center, but flees in all directions, as Deleuze-Guattari would put it.”¹⁴ “Within this model of thinking on the surface (rather than searching for reasons or causes or identities) desire becomes a force of movement, a principal that translate across things, words, bodies, and meanings, creating connections, tracing lines of flight and lines of belonging.”¹⁵ As a result, we must adopt a way of thinking that focusing on the outside of the social/cultural relations rather than the centre/marginal model. By understanding desire as a moving or travelling image, we can therefore make sense of the complex images travelling between the social, cultural and material world producing connections and meanings. “Those images have neither an essence, nor a fixed reference, but they trace lines of



Anne-Marie Dumouchel, *Call Back and : say it*, arrêt sur image et extrait de traduction, 2010

flight and [thus become] productive. They are not virtual but show up as material-semiotic effects on social surfaces: images relate bodies and incite desire; they alter ‘categorized notions of being’ and open up new notions of becoming and belonging.”¹⁶

CHAPTER 3

There is never one geography of authority and there is never one geography of resistance. Further, the map of resistance is not simply the underside of the map of domination – if only because each is a lie to the other, and each gives the lie to the other.

- Steve Pile, *Opposition, Political Identities, and Spaces of Resistance*¹⁷

We need to challenge existing social forms such as marriage, which have historically been based on our exclusion and marginalization as well as on the oppression of women, and we need to focus more on how to transform oppressive social relations and how to build social alternatives.

- Gary Kinsman & Patrizia Gentile, *The Canadian War on Queers: National Security as Sexual Regulation*¹⁸

Community cannot take root in a divided life. Long before community assumes external shape and form, it must be present as a seed in the undivided self: only as we are in communion with ourselves can we find community with others.

- Parker Palmer¹⁹

By taking into account theorist Peter Schmiedgen’s essay *Homo-normativity, Hetero-normativity and Socio-spatial Difference*, Chapter III, (Decentralizing the Queer Space) discusses

and criticizes the enclaved homo-normative gay spaces and hetero-normative spaces. Schmiedgen explores the formation and ghettoization of the gay social community within the city realm, leading gay identities to assimilation and normalization within the context of a dominant culture. For reasons of being accepted or tolerated by the dominant culture, (not to mention for economical reasons, the pink dollar), the gay community tends to shape itself within homo-normative gay spaces “[...] where gay identity [becomes] assimilated, [...] driven by a totalizing drive to disambiguate essentially ambiguous and non-identical forms of subjectivity and inter-subjectivity.”²⁰ This process of disambiguation within the gay community is empowered by various forms of assimilationist and of identity politics. For Schmiedgen, we are confronted “on one side, [to] politics that manifested themselves culturally through the development of spatially and culturally defined gay enclaves and the adoption of one, or the other of a limited range of gay identities. On the other side, we find a politics that’s spatially and culturally defined by the attempt to adapt gay, lesbian and queer subjectivities and inter-subjectivities to hetero-normative spaces, modes of cultural, self expression and identification.”²¹ As an example, Schmiedgen articulates the notion of spatial politics in terms of Walter Benjamin’s cityscapes, which is in fact characterized by the bourgeois²² and post-bourgeois interior spaces.

“The project of gay identity formation and ghettoization parallels the process of bourgeois interiorisation and individualization [...], just as the project of assimilating bourgeois gay subjectivities and individualities into a hetero-normative social totality has parallels with the attempted assimilation of

the bourgeois individualist subject into a post-bourgeois mode of spatial organization. [...] They are contrasted in Benjamin's work with another conception of spatial organization and indeed subjective and inter-subjective relations, which is neither bourgeois, nor post-bourgeois."²³

CHAPTER 4

When we reveal ourselves to our partner and find that this brings healing rather than harm, we make an important discovery – that intimate relationship can provide a sanctuary from the world of facades, a sacred space where we can be ourselves, as we are... This kind of unmasking – speaking our truth, sharing our inner struggles, and revealing our raw edges – is sacred activity, which allows two souls to meet and touch more deeply.

John Welwood²⁴

Chapter IV (Straight Up, Tell Me Know) explores the notion of love as a *risque* in the development of one's own subjectivity. For philosopher Valérie Daoust, the citizen's sexual experiences belong first of all to the private sphere, for which it is developed through individualization, referring to the notion of intimacy (or relationship) as something that is interior or profound to the individual.²⁵ In addition, Daoust argues that the construction of our subjectivity is a personal choice process. Individuals are constantly placed in confrontation with decision-making situations and therefore the "actors" (in this sense ourselves) are seen as having an active role. What is fascinating is seeing sexuality as representation and understanding what truly provokes desires and/or the internal forces that create desire. From there, sexuality can be seen as a satisfaction through script theory, interpersonal and intra-psychic scenarios. All intertwined in the past, present and future.²⁶ "La pulsion sexuelle est l'affaire de l'individu, qui ressent le désir de la satisfaction et, en aucun moment, il ne pense au maintien de l'espèce (ou l'espèce ne se pense en lui). Reich estime que c'est subjectivement qu'il faut considérer la pulsion sexuelle comme facteur agissant de l'histoire."²⁷

"Les habitudes sexuelle seraient, de la même manière, sujettes à un moulage socioculturel, et si la sexualité est celle d'individus situés à un point spécifique dans le temps et dans l'espace social (W. Simon, op. cit., p. 30-31), soulignons que l'individu ne s'intègre pas à la vie sociale comme à ce qui lui est extérieur: l'individu est créé dans la vie sociale. C'est dans ce contexte de dénaturalisation et de déconstruction de la sexualité que Simon peut affirmer que l'origine du désir ne peut se trouver que dans la vie sociale et que ces différentes formes, dans la vie des individus, dépendent de l'expérience de ceux-ci dans la vie sociale."²⁸ "Selon cette même idée, la théorie des scénarios (script theory) ajoute aux scénarios dits culturels (instructions en matière sexuelle qui sont transmises culturellement) les scénarios interpersonnels, d'où l'influence de l'interactionnisme symbolique, ainsi que les scénarios intrapsychiques, qui se définissent comme des fantasmes, plans ou projets par lesquels l'individu reflète son passé, son présent et son futur."²⁹ ¶

Notes

¹ Michel Foucault, qtd. in Judith Halberstam, *In a Queer Time & Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York/London: New York University Press, 2005, p. 1.

² Michel Foucault, qtd. in Leo Bersani, *Homos*. Paris: Odile Jacob, 1998, p.99.

³ David V. Ruffolo, *Post-Queer Politics*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2008, p.6.

⁴ Ibid, p.6.

⁵ Ibid, p.4.

⁶ Ibid, p.3.

⁷ Ibid, p.4.

⁸ Ibid, p.8.

⁹ Ibid, p.4.

¹⁰ Antke Engel, "Traveling Images: Desire as Movement, Desire as Method", in Sikora Tomasz (eds.), *Out Here: Local and International Perspectives in Queer Studies*, Cambridge: Cambridge Scholar Press 2006, p.50.

¹¹ Ibid, p.50.

¹² Ibid, p.51.

¹³ Ibid, p.53.

¹⁴ Ibid, p.52.

¹⁵ Ibid, p.52.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Steve Pile, qtd. in Judith Halberstam, *In a Queer Time & Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, op. cit. p.1.

¹⁸ Gary Kinsman and Patrizia Gentile, *The Canadian War On Queers: National Security as Sexual Regulation*, Vancouver/Toronto: UBC Press, 2010, p.17.

¹⁹ Parker Palmer, qtd. in bell hooks, *All About Love: New Visions*, New York: Harpercollins, 2000, p.126.

²⁰ Peter Schmedgen, "Homo-normativity, Hetero-normativity and Socio-spatial Difference", *Queer Space: Centres and Peripheries*, 2007, p.1.

²¹ Ibid, p.1.

²² Ibid, p.2 "The bourgeois interior desperately attempts to overcome and defeat itself from the messiness, corrosion and uncontainability of the ambiguous urban crowd and the life of the street that flows around it and threatens its exterior. [...] However the synoptic or narrative wholeness of the bourgeois interior is only made possible through careful editing of the self and its traces within public and semi-public spaces. [...] The atomized bourgeois subject is genetically constituted for Benjamin then, both through architectural and geographical processes embedding of the subject and through the imposition of a restrictive normative framework for public self-articulation."

²³ Peter Schmedgen, "Homo-normativity, Hetero-normativity and Socio-spatial Difference", *Queer Space: Centres and Peripheries*, 2007.

²⁴ bell hooks, *All About Love: New Visions*, op. cit. p.31

²⁵ Valérie Daoust. "Sexualité et démocratie: un dialogue entre le privé, le public et le social", *Bulletin d'histoire politique: Sexualité et politique*, Paris, printemps 2006, p. 19.

²⁶ Valérie Daoust, *De la sexualité en démocratie: l'individu libre et ses espaces identitaires*, Paris: Presses Universitaires de France, 2005.

²⁷ Ibid, pp. 10-11.

²⁸ Ibid, pp. 10-11.

²⁹ Ibid, p.11.

POUR EN FINIR UNE BONNE FOIS POUR TOUTES AVEC MON BLOCAGE À L'ÉGARD DE L'ANGLAIS

Mauricio Gajardo (Master of Arts en arts visuels HES-SO)

Le déhanchement de John Wayne, le cow-boy sur les affiches Marlboro, les super-héros, Stars Wars, les hamburgers, les chewing-gums, les jeans, Coca-cola, Mc Donald's, Mickey Mouse, Disneyland, Ronald Reagan, Kissinger, etc. L'anglais a toujours inopportunistement résonné à mes oreilles comme la somme de tous les clichés de l'impérialisme américain.

Dès lors, je me demande si ma résistance à l'assimilation de cette langue ne pourrait pas avoir un lien inconscient avec ce qu'il faut bien nommer la haine culturelle, pour ingénue qu'elle eût été, de mes parents pour les Etats-Unis durant la Guerre froide, ou encore, tout à l'opposé, et de manière non moins naïve, leur admiration entêtée, et quelque peu doctrinaire, pour ce que fût jadis l'Union Soviétique.

Je m'empresse d'ajouter qu'il y a maintenant beau temps de cela que je me suis forgé ma propre opinion des conflits idéologiques de cette période.

J'aurais dès lors toute raison de croire que mon blocage à l'égard de l'anglais trouve simplement son origine dans des causes socio-économiques, n'ayant en effet jamais eu le privilège exquis d'éprouver la troublante urgence d'apprendre cette langue moyennant un plaisant séjour linguistique, ou en suivant un cours en bonne et due forme, et moins encore en recevant des leçons particulières.

Certes, on peut me rétorquer que mon frère aîné, dans le même contexte et les mêmes conditions, a appris, et même bien appris, l'anglais. Et je ne me méprends pas, à ce titre, sur le fait qu'il entretenait, de son côté, un amour sincère pour tout ce qui était importé des Etats-unis et, on s'en doute, du capitalisme tout court.

Malgré l'endoctrinement susmentionné, mon frère regardait les westerns avec une jubilation sincère, imitait avec talent l'accent et la dégaine des cow-boys, chantonnait et retenait les refrains à la mode, assimilait les titres des films américains, portait des jeans Levi's sans embarras ni gêne.

Bref, tout porte à penser que c'est son innocente et sympathique dissidence qui lui a permis, envers et contre tout, de se familiariser avec l'anglais et, au bout du compte, de l'assimiler avec aisance et spontanéité.

De mon côté, j'ai manqué de jugement au point de croire que sous prétexte d'impérialisme linguistique je pouvais légitimement et plus ou moins honorablement résister au dictat anglophone.

En vérité, je n'ai fait que l'esquiver orgueilleusement, non sans être empêché d'étendre mes connaissances dans divers domaines (artistiques et autres), sans parler du mutisme et de la surdité embarrassée dans laquelle je glissais et m'enfonçais lentement.

C'est seulement quand j'ai eu la chance de pouvoir faire mes premiers voyages «exotiques» que j'ai pu apprécier en substance la nécessité d'acquérir les bases de l'anglais international.

Il est facile d'observer à ce propos que l'anglais est aujourd'hui un vecteur de communication mondiale adopté, bon gré mal gré, par tous les peuples, et rien n'indique qu'il puisse perdre son rôle de langue dominante dans un avenir proche.

Pas étonnant dès lors que ce soit avec les bédouins du Sinaï que j'ai pu accomplir, assisté d'un traducteur électronique à bas prix, mes premiers pas en anglais.

Il est vrai que leur prononciation distincte et limpide était, à bien des égards, idéale pour mettre le pied à l'étrier.

«Where is the toilette please?» fût décidément la première phrase dont j'ai pu apprécier l'utilité immédiate, suivie de «how much?», puis «one mango juice without sugar», «same», «now», «before», «after», «yesterday», «tomorrow», «good morning», «good night», «hello», «how are you?», et bien entendu mon sempiternel «I'm sorry, I don't speak English».

C'est doté de cette insignifiante et squelettique grappe de mots que j'ai entrepris, il y a deux ans, la rédaction d'un journal de jogging sous forme de blog rédigé en anglais sans savoir l'anglais.

Depuis lors, je m'emploie tant bien que mal à créer un vrai bain linguistique tout en profitant de chaque occasion pour entrer en contact avec l'anglais, cela revient à dire, par exemple, que je me suis glissé dans la peau d'un enfant qui se serait avisé d'apprendre par cœur ses chansons préférées, de la même manière je me suis efforcé d'avoir un maximum de conversation en anglais, d'écrire le plus fréquemment possible mes *sms* et mes *emails* en anglais, de m'appliquer à lire en anglais, de m'escrimer à regarder des films en anglais (au nombre desquels, des Westerns, des séries télé, des dessins animés), et ainsi de suite, tout en rendant compte de ma démarche.

Au surplus, j'ai usé et abusé, autant que faire se peut, de tous les supports actuels d'enseignement : leçons sur cd-rom pour petits-enfants, sites ludiques et interactifs sur le web, toutes sortes de jeux pédagogiques, imagiers pour tout-petits, méthodes d'anglais pour débutants et plus avancés, méthodes d'initiation pour enfants, etc.

Pour ce qui touche à l'écriture elle-même, alors là pas d'histoire, j'ai mis à contribution les moteurs de traduction disponibles en ligne tels que «Google Traduction» ou «Babel fish».

Je me suis servi des ces outils comme d'une «mascogne»¹, en souvenir du Cycle d'orientation, période de ma scolarité



Illustration extraite du blog <http://journaldejogging.blogspot.com>

pendant laquelle je concevais et confectionnais avec délice des micrographies destinées à être soigneusement dissimulées sous un poignet de chemise et qui, contre toute attente, me fournissaient un moyen extraordinaire pour stimuler mon goût et mon plaisir d'apprendre.

À l'évidence, cette friponnerie constituait une activité suffisamment captivante et excitante pour me donner envie d'étudier et retenir mes leçons, car en confectionnant ces mas-cognes, l'air de rien, je révisais mes leçons.

En ce sens, l'utilisation allègre et décomplexée de ces outils de traduction (au demeurant passablement approximatifs), a été surtout pour moi l'occasion de faire des retours incessants et sans relâche sur les mots et les expressions les plus récurrentes et donc, *a priori*, les plus usitées.

On saisit en quoi mon assimilation est allée en s'améliorant au fil des mois, mais également grâce à l'immersion que je me suis évertué à mettre en place (immersion à plus d'un titre coercitive, puisque j'évolue dans un environnement francophone).

Par ailleurs, je ne crois pas devoir passer sous silence un des faits particuliers de ce processus, à savoir: qu'il a démarré et s'est développé sur les prémisses d'une rémission.

C'est dire assez à quel point dans mon cas particulier l'anglais ne représente pas seulement un vecteur d'information ou un outil de connaissance, mais peut être, plus spécifiquement, une manière de réactiver des molécules endormies, une tactique pour assouplir mes synapses et faire tomber des rigidités, un procédé pour entrer dans un nouvel espace mental et accueillir autre chose.

Je pourrais dire aussi, plus généralement, que c'est un moyen de casser des schémas et, de surcroît, une astuce pour me libérer d'une partie de mes opinions.

À ce titre, il n'est pas du tout abusif de dire que tout ceci relève aussi d'une gymnastique poétique, et plus encore – ça a

son importance – d'un mouvement général de la conscience vers l'avenir, en même temps qu'un mouvement vers les autres.

Je constate d'ailleurs que le même raisonnement peut être tenu à propos du blog, tant il est vrai que ma pratique du blog représente, stricto sensu, et aussi paradoxal que ça paraisse, un mouvement vers le monde des humains.

Car il va de soi qu'en bloguant je vise aussi l'implication active du public, j'ambitionne l'instauration de dialogues (en anglais) et recherche l'échange dynamique avec les autres blogueurs.

Objet en perpétuelle construction, en continuels mouvements, ce média (qu'il serait assurément erroné de considérer comme inédit à l'heure actuelle, surtout si l'on sait qu'il est progressivement délaissé au profit des réseaux sociaux tel que Facebook – mais il y aurait un long développement à faire sur ce point), m'avait au premier abord dérouté sur un point précis de son fonctionnement. Un point non négligeable puisqu'il a, à bien des égards, infléchi et défini ma manière de travailler: le fait qu'il soit structuré de manière ante chronologique (comprenez par là que les ajouts sont affichés en haut de liste).

Cet ordonnancement, qui semble à présent être complètement entré dans les mœurs du web 2.0, fonctionne à mon sens comme un puissant générateur d'obsolescence, en ceci qu'il tend à forcer la fuite en avant et à provoquer une accélération dans l'actualisation et la succession des *posts* (ce qui ne va pas sans provoquer quelques symptômes d'impatience, une tension anxieuse). Ceci engendre ce que je pourrais nommer une esthétique de l'enchaînement, la force du chaînage étant ici une invitation à ne rien corriger, à accepter les accidents de parcours comme des traces participant pleinement de la recherche, sans repentir au sens de la grande peinture, à fresque ou à l'huile, en acceptant les changements de parcours et les accidents.

Mais laissons là ce niveau de lecture pour revenir et conclure sur ce qui semble être le point nodal de ce projet, à savoir l'entrée dans une autre langue à l'aune d'une dimension

affective et moléculaire, l'apprentissage d'une nouvelle langue comme matière à expérience esthétique et comme échange global d'énergie et activation de fréquences positives, sans éluder un autre point: le passage des choses (et des signes) vers les mots (et réciproquement).

Je peux dire sans ambages que cette fragilité, ce bégayement, ce balbutiement embarrassé auquel je m'astreins depuis une trentaine de mois, me sert très clairement, outre l'acquisition d'un outil de connaissance devenu quasi obligatoire, à jouer d'une approximation, d'un bougé du langage qui me permet d'introduire des éléments de nouveauté et de surprise qui ne se trouveraient pas dans une langue maniés de façon orthodoxe.

Je terminerai ainsi cet acte de recherche en formulant dix hypothèses.

Hypothèse 1

J'ai envie de suggérer l'hypothèse selon laquelle le langage a une structure fractale.

Hypothèse 2

Il m'est arrivé dernièrement d'envisager la séduisante hypothèse que les mots seraient tous d'origine onomatopéique, qu'ils auraient un lien direct avec les choses, qu'il y aurait une résonance harmonique entre les choses et les mots (le « tomb » de « tomber », le « tap » de « taper », le « tam » de « tamtam »), mais je crains que je ne fasse fausse route.

Hypothèse 3

Je risque une hypothèse qui vaut ce qu'elle vaut: le langage articulé des perroquets pourrait avoir précédé celui de l'espèce humaine, mieux: l'espèce humaine aurait pris exemple sur les perroquets pour inventer la parole et le langage articulé.

Hypothèse 4

Pour autant que je puisse en juger, c'est à cause de l'incessant exil culturel et linguistique auquel j'ai été confronté durant toute mon enfance que j'ai été sujet au bégayement. Et j'en suis venu à me demander si le bégayement ne pourrait pas être considéré comme une langue à part entière, certes une langue dans l'embarras, une langue entre deux langues, une langue en suspension, hésitante, saccadée, douloureuse, mais une langue quand même.

Hypothèse 5

J'ai comme une idée que la conformation sonore de mon nom de famille peut influencer mes schémas de pensées, induire et former une sorte d'essence sonore de tout mon être. Pourtant, j'ai une amie qui a hérité du patronyme Maille qui m'a affirmé ne pas apprécier particulièrement la moutarde, et je ne serais pas étonné d'apprendre que Robert Wise (le réalisateur) n'était pas nécessairement une personne qui se distinguait par sa sagesse.

Qu'en serait-il si l'on abordait la même question sous

l'angle strictement onomatopéique et musical? Je me suis entendu dire que si l'on présente à des individus une forme ronde et une forme pointue et qu'on leur demande d'associer chacune de ces formes soit au mot « Kiki », soit au mot « Bouba », la plupart des gens associeront la forme ronde à « Bouba », et la forme pointue à « Kiki ».

Hypothèse 6

Dans mon souvenir, la sonde spatiale avec laquelle Superman bébé quittait la planète Krypton pour aller vers la planète terre était équipée d'une sorte de robot professeur chargé de lui enseigner – sans exagération – tout le savoir de l'univers. Pour ma part, je suis enclin à penser que le fait de tout savoir équivaldrait très exactement à ne rien savoir.

Hypothèse 7

Il me faut sérieusement envisager l'hypothèse selon laquelle les mascognes ont développé mon goût de la connaissance en me fournissant un moyen captivant de stimuler mon appétit et mon plaisir d'apprendre.

Hypothèse 8

J'ai mangé du poisson pour la première fois de ma vie en même temps que je commençais à apprendre l'anglais, l'hypothèse serait que ces deux événements sont liés par le déblocage d'une même et profonde névrose.

Hypothèse 9

A mon sens, les sms ne détériorent pas la langue française, mais l'améliorent et l'enrichissent. « Konteskonsvoua », « tu fé koi », « T ou » ou « apelmoi » sont une chance donnée aux mots d'être considérés sous un angle musical et poétique nouveau.

Hypothèse 10

Si j'en crois ma courte expérience avec les ordinateurs, les écrans informatiques auraient des vertus lumineothérapeutiques, tant il est vrai que quand je travaille devant ces écrans mon moral s'améliore. ¶

Notes

¹ Mascogne, *mot genevois*: tricherie lors d'un examen, d'une épreuve. Antiséche.

FAUVES-QUI-PEUT ! PROLOGUE

La langue comme outil de travail

Séverine Garat (*Master of Arts en arts visuels HES-SO*)

La scène se passe ici et maintenant, à l'ère du **cluster culturel**, du **design total**, de l'égalité des chances (méritocratie) et de l'injonction «**Be Creative**» où les **opérateurs culturels** (artistes, professionnels de la médiation, institutions artistiques et culturelles, publics, **experts/évaluateurs**, élus, cadres culturels territoriaux, opérateurs privés etc.) apprennent à gérer leur **portefeuille d'activités** comme ils «gèrent» leurs enfants et leur sexualité, passant d'une **mission** à une autre, d'un **projet** à un autre, avec pour principal outil de travail: le langage. «Comme instrument qui n'est désormais plus laissé sur le lieu du travail, mais qu'on emporte avec soi, partout et en continu, jusqu'au lit!»¹

A l'ère du *biocapitalisme* ou du *capitalisme.com*, cette novlangue diffère toutefois des anciennes «langues de bois» du type *LTI* (*Lingua Tertii Imperii*) ou *LQR* (*Lingua Quintae Republicae*) quand elle n'est plus imposée par un pouvoir extérieur mais, intériorisée par chacun d'entre nous *home made* et qu'elle n'est pas vide de sens mais bien plutôt «la plus adéquate au monde que nous nous sommes faits».²

Domestiqués que nous sommes à cette langue technicisée, puisant ses termes, tournures et néologismes dans la science, l'économie et la publicité, nous la parlons donc depuis n'importe quel lieu d'énonciation au sujet de n'importe qui et de n'importe quoi tant qu'elle fait partie de notre ordinaire, de notre vie. C'est enfin «démocratiquement» que le vaste projet de *mathématisation sociale* cher aux grammairiens de Port-Royal, à Leibniz ou Condorcet pourrait enfin s'accomplir quand, à la différence de la violence exercée par une langue technicisée «sur des domaines non techniques» – visant la «mécanisation flagrante de la personne elle-même»³ –, la novlangue actuelle «correspond très exactement à l'extension des domaines de la vie effectivement régis par la rationalité technique».⁴

BE CREATIVE !

A l'horizontalité discursive induite par une vie mécanisée, vient s'ajouter une culture du projet où l'individu est appelé à faire montre de sa **créativité** pour que, dans ce «tous semblables», il puisse «marquer la différence» (**branding**). Le **capital humain** ou **capital cognitif** appartenant à cette **classe créative** est alors moins sollicité pour son objectivité – quand les machines sont définitivement plus compétentes pour dire l'indice de précipitations, le sexe de l'enfant à venir ou la garantie que «tout se passera bien» – que pour sa subjectivité, comme part résiduelle qui résiste encore – jusqu'à quand?⁵ – au projet de normalisation totale et dont l'économie, autant que les politiques publiques, ont aujourd'hui plus que jamais besoin pour accroître «la capacité de création d'une nation (...) enjeu clé en termes de **compétitivité**».⁶ Libérés d'une relation objective au monde, aux autres et aux objets, les individus semblent ne jamais avoir eu autant de place pour exprimer leur subjectivité, témoigner de leur **créativité**, **innovation**, **engagement** ou **talent** dans un acte de «**prise de parole**» au service du fameux **vivre-ensemble**...

Et si la novlangue semble taire toute trace de subjectivisme, elle encourage en même temps au développement de cette part sensible chez chacun d'entre nous qui n'avons cesse de l'abreuer en retour, diligemment sollicités par celle-là même qui nous contraint, pour répondre à ce besoin de créativité au service d'un **capital marque** exprimée par les politiques publiques.

C'est que «la création et la créativité constituent en quelque sorte le pendant du concept d'innovation dans le domaine technologique» et que, du *Rapport sur l'économie de l'immatériel* (2006) ou *Rapport sur l'économie créative* (2008) à la récente installation du **Conseil de la Création Artistique** (2009), l'Etat français pour cas d'étude, choisit de parier sur la créativité comme «moteur économique du progrès» et «réponse de la France à la crise économique».⁷

*La créativité est le moteur du progrès économique et social. Surmonter la grande crise que nous traversons oblige à être créatifs, et le secteur le plus créatif par essence, qui irradie l'ensemble de la société, est bien celui des arts et de la culture. C'est un secteur économique capital.*⁸

Comment faire alors pour révéler et dire cette part créative, subjective qui serait en chacun d'entre nous, avec une langue née de la science et de l'objectivité, sauf à pratiquer simplement jeux de langages et manipulation d'énoncés, devenus incapables de dire exactement «d'où l'on parle» autrement que par les pratiques et non plus par la langue?

Et qui de mieux alors que les **natifs numériques** qui ont précisément appris à exprimer leur subjectivité aux moyens des *machines parlantes* dès le plus jeune âge, pour s'avamment combiner novlangue et pratiques créatives en un tout capable de répondre à ce double projet économique et social de nos nouvelles «**cités créatives**»?

Ici se nouent alors les lieux et voix de la **science** et de l'art en une catégorie d'**actifs immatériels** définie comme: «ensemble du champ des immatériels liés à l'imaginaire. Cela recouvre une palette d'activités, de concepts et de secteurs, qui englobent la création culturelle et artistique, au sens le plus large, le design, la publicité, les marques etc. (...) Nous sommes entrés dans une ère nouvelle où nous avons la possibilité de valoriser une richesse dont nous ne manquons pas: les talents.»⁹

Dans le champ des politiques publiques de l'art et de la culture, ce «Be Creative» sonne alors le glas d'une spécificité sectorielle, disciplinaire voire même ministérielle. Nous l'avons dit, la novlangue est partout et contribue activement à des glissements sémantiques qui font du créateur un **créatif**, du critique d'art un **conseiller scientifique** ou d'une œuvre un **dispositif**, compris car utilisés par *le plus grand nombre* dans tous les secteurs d'activités et les parts de marché.

Cet appel à la créativité étendue à la vie tout entière et adoué à l'impératif de croissance économique permet alors de forger le concept d'économie créative et, avec lui, d'avancer vers la disparition programmée d'un Ministère de la Culture d'une part et de profondes mutations dans l'histoire des pra-

tiques artistiques d'autre part.¹⁰

ETUDE DE CAS

C'est donc avec le risque d'une absence de recul que suppose le « en temps réel » mais avec l'intime conviction que quelque chose est en train d'avoir lieu, ici et maintenant, que nous avons souhaité convoquer dans notre projet l'exigence d'une étude de cas.

Le dispositif choisi comme terrain d'étude et d'infiltration est ici double : l'appel à projets national titré **Imaginez maintenant**, destiné aux jeunes créateurs/créatifs de moins de 30 ans, lancé par le récent Conseil de la Création Artistique (présidé par le chef d'état français) et le CAPC Musée d'art contemporain de Bordeaux (l'une des neuf institutions pilotes à l'échelle nationale) et l'appel à candidatures (casting) lancé par une compagnie artistique (spectacle vivant) dans le cadre d'un projet de création d'un artiste français titré *Fauves*, réunissant des jeunes gens de 16 à 18 ans.

Dans les deux cas, les acteurs culturels travaillent ici à « repérer et rendre visible la créativité des jeunes » toutes pratiques et disciplines confondues¹¹. A considérer ces deux projets sur une même période donnée, nous aurions là deux expérimentations à l'œuvre en matière de sélection, l'une portée par un artiste, l'autre par une institution. Cette étude croisée s'imposerait d'elle-même quand l'artiste, auteur de *Fauves*, aurait précisément été sollicité en septembre 2009 par le Conseil de la Création Artistique pour participer à *Imaginez Maintenant* – avec la tentation d'absorber ici un projet de création comme illustration idoine de ce qui serait attendu dans le cadre de ladite manifestation. Au regard des critères de sélection identiques aux deux projets que sont : la créativité, l'innovation, la prise de parole, l'engagement, le vivre-ensemble, nous prendrons alors soin (d'avril à juillet 2010) de compulsurer les 122 dossiers de candidatures déposés au CAPC Musée d'art contemporain dans le cadre d'*Imaginez maintenant* et assisterons au casting de *Fauves* organisé au Théâtre National de Bordeaux et au Théâtre National de Chaillot (Paris) au cours du premier semestre 2010. Nous assisterons également au titre d'étudiante/observatrice aux réunions des différents comités et jurys artistiques d'*Imaginez maintenant* et *Fauves* et prendrons soin de nous entretenir avec chacun des participants au casting de *Fauves*, dans le but d'une production vidéo au format 3mn/portrait. Il ne nous aura malheureusement pas été autorisé de nous entretenir avec les candidats d'*Imaginez Maintenant*.

A l'heure de « l'égalité des chances » et des « aides aux meilleurs », nous tenterons d'identifier les conditions et critères d'inclusion/exclusion de certains créatifs/projets évalués et choisis en fonction de leurs pratiques discursives d'une part et de leurs pratiques créatives d'autre part.

Par ailleurs, dès janvier 2009, nous veillerons à collecter toutes productions discursives émanant du Conseil de la Création Artistique (conférences et dossiers de presse, entretiens avec les auteurs du projet et membres du Conseil, textes juridiques etc.) et assisterons aux rencontres professionnelles de l'ONDA, Office National de Diffusion Artistique (Ministère de la Culture et de la communication) dont la mission est de « favoriser la diffusion en France et à l'international de spectacles s'inscrivant résolument dans le mouvement de la création contemporaine. » Ces réunions conviviales rassem-

blent durant deux à quatre jours des **programmateurs** nationaux et internationaux (directeurs d'institutions artistiques et culturelles) afin de favoriser la diffusion de spectacles vivants (danse, cirque, théâtre...) au sein de nouvelles scènes, de nouveaux réseaux de diffusion. Les prises de parole de chacun sont ici produites pour encourager les **professionnels** du marché du spectacle vivant, ici réunis, à acheter/accueillir tel ou tel spectacle. Chacun peut alors y faire son marché pour la saison à venir. Dans ce cadre, notre travail consistera à recueillir la parole des professionnels engagés dans un exercice d'appréciation artistique particulier où il est aussi question de la **valeur** accordée à une production artistique, essentiellement mesurée en fonction de « celui qui parle » soit ici, celui qui se fait appeler « le programmateur » en tant qu'individu engagé dans un « je » comme processus de subjectivation assumé et valant pour un « nous » en terme d'**expertise** collective et de politique publique : « j'ai été touché », « je n'ai pas été convaincu », « j'ai mes réserves ». « On ne peut considérer un avis comme fiable que si on connaît la personne qui le donne »¹²

Nous noterons alors ici que les trois principaux arguments avancés favorables à l'achat de représentations, à l'apport sur production ou aux **partenariats** et **financements croisés** sont : l'accueil réservé aux dites productions par « leurs » **publics** (« Cela fonctionne », « y a une véritable adhésion du public », « le public ne nous a jamais autant remercié pour l'accueil d'un spectacle »); le poids économique de la proposition (« c'est léger, mais l'équipe est importante », « techniquement, la compagnie est équipée », « c'est une **petite forme** et on peut programmer jusqu'à trois représentations le même soir, ce qui réduit considérablement les frais annexes »); et enfin, la **dimension participative** ou le **projet social** qui caractérise ou accompagne les productions (« Il est très disponible et demandeur pour intervenir dans les quartiers auprès de non volontaires », « son travail est politiquement engagé et cela fait du bien », « y a un véritable dialogue qui s'installe entre professionnels et amateurs mais aussi avec l'ensemble des habitants », « le dispositif est interactif et les gens entrent en relation directe avec le performer, au cœur de l'**espace public** »).¹³

Et ne nous étonnant pas que l'ONDA puisse souhaiter à son tour rendre son activité plus créative et **visible**, nous suivrons alors ses acteurs dans l'élaboration et l'expérimentation de nouvelles réunions professionnelles, transformées en **salons d'artistes**, petits-déjeuners critiques ou **speed-dating** pour « des temps d'échanges conviviaux ». ¹⁴

PRODUCTIONS (ARTISTIQUES) SITUEES

*Elle (la tragédie) n'avait d'abord qu'un acteur, Eschyle lui en donna un second; il abrégé le chœur et introduisit l'usage d'un prologue. Sophocle ajouta un troisième acteur et décora la scène.*¹⁵

Comme scène d'exposition, le prologue permet de dresser un panorama des personnages, lieux de l'action et autres données contextuelles, qu'il serait essentiel de connaître pour la pièce à suivre. Cette partie du drame précède toujours l'entrée du chœur.

Avec la participation de l'équipe artistique de *Fauves*, il s'agirait ici de poser en préambule de la création de Michel Schweizer – attendue pour novembre 2010 au TNBA dans le cadre du festival NOVART – une simple explication du con-

texte, de l'ob-scène (en dehors de la scène).

Nous pourrions alors imaginer que le prologue de *Fauves* s'organiserait comme une partition servie par une communauté composée de jeunes créateurs «retenus» au casting de *Fauves* (le chœur, qui apparaîtrait à la fois comme fin de prologue et comme ouverture du drame à suivre) mais aussi de jeunes «non-retenus», (acteurs du prologue) ainsi que d'invités. Un calendrier de travail (en cours) est aujourd'hui planifié avec six candidats non-retenus au casting de *Fauves* (un enfant, un acteur-prologue, un caméraman, un photographe, un webmaster, un régisseur son, un régisseur vidéo), afin d'écrire avec eux le début du prologue volontairement titré *Fauves-qui-peut!!!*

A l'aide d'une **base de données** créée pour archiver les différentes pratiques discursives observées durant notre étude de cas (de janvier 09 à juillet 2010) et organisée par liste de phrases, expressions toutes faites, mots-clés, images, films etc.; et depuis la place d'étudiante, mère, amante, chômeuse et **self-entrepreneur**, nous nous appliquerons à écrire le prologue *Fauves-qui-peut!!!* avec pour place et rôle de l'acteur-prologue le créateur de *Fauves* lui-même: l'artiste Michel Schweizer – soit, celui qui dans le drame antique vient «donner les clefs aux spectateurs.»

Les raisons de tels choix, mêlant ici les lieux d'énonciation depuis lesquels nous choisirons de prendre la parole, sont à comprendre dans le fait que nous espérons voir ici apparaître une pratique discursive «autre»; et que nous aimons l'idée qu'en choisissant pour lieu d'expression le théâtre, comme spectacle dit «vivant», elle ne saurait se soumettre entièrement aux principes de reproduction technique – condamnée à la «loi de la fatalité des coûts croissants» ou *Baumol's cost disease*.¹⁶

Pour des raisons de calendrier et de complexité du projet, *Fauves-qui-peut!!!* sera créée les 10, 11, 12 et 13 novembre 2010 au Théâtre National de Bordeaux Aquitaine à l'occasion et comme prologue de la création du spectacle *Fauves*, de Michel Schweizer. La manifestation *Imaginez Maintenant* est prévue les 1, 2, 3, et 4 juillet 2010 à Bordeaux et le spectacle *Fauves* sera créé en novembre 2010. Il apparaît donc que notre recherche réclamerait d'évidence une durée post-master CCC.

Enfin, pour autre pratique située, nous procéderons dès avril 2009 à l'écriture d'un abécédaire critique des mots-clés relevés dans notre étude de cas, dont chaque entrée sera rédigée sous la forme de chronique postée, adressée à un acteur culturel de la Région Aquitaine (F). Chaque entrée fera l'objet d'une publication mensuelle dans le journal d'information artistique et culturelle *SPIRIT* (supplément au quotidien *SUD-OUEST* et en diffusion libre sur les sites artistiques et culturels). Le destinataire sera ici invité à réagir lors du prochain numéro en vis-à-vis d'une nouvelle entrée postée à un autre destinataire et ainsi de suite.

Cet exercice de co-écritures et de lectures suivies a pour but de provoquer le débat et d'appeler à une responsabilité artistique et politique partagée et organisée en réseau de contributeurs. A ce jour, nous comptons seulement dix entrées que nous accepterons de volontairement présenter dans le désordre de **De(s)mission(s) à Imaginez maintenant**.

Les mots surlignés en gras dans le présent document servent d'entrées à cet abécédaire. ¶

Notes

¹ Liliane Schneiter, intervention lors du séminaire de Christian Marazzi, avril 2010, invité dans le cadre du séminaire ProPhD du Programme Master de recherche CCC critical curatorial cybermedia de la Head – Genève, auteur du livre *La place des chaussettes, le tournant linguistique de l'économie et ses conséquences politiques*, Editions de l'Éclat, Paris 1997.

² Autour de l'idée de mise au travail total et de bio-capitalisme, on lira avec une attention particulière les écrits de Maurizio Lazzarato, *Expérimentations politiques*, Editions Amsterdam, Paris 2009; Pierre-Michel Menger, *Portrait de l'artiste en travailleur, Métamorphoses du capitalisme*, Editions du Seuil / La République des Idées, Paris 2002; *Profession artiste, Extension du domaine de la création*, Les éditions Textuel, Paris 2005, Yan Mouliet Boutang, *Le capitalisme cognitif. La nouvelle grande transformation*, Multitudes/Idées, Editions Amsterdam, Paris 2007 ou encore André Gorz, *L'immatériel, Connaissance, valeur et capital*, Editions Galilée, Paris 2003.

³ Jaime Semprun, *Défense et illustration de la novlangue française*, éditions de l'encyclopédie des nuisances, Paris, 2005, p.90.

⁴ Victor Klemperer, *LTI, la langue du IIIe Reich*, éditions Albin Michel, Paris 1996.

⁵ Jaime Semprun, op.cit. p.47. S'il est alors un ordre de lectures à conseiller pour apprécier pareille mutation, nous commencerions par Victor Klemperer pour une étude philologique de la langue du IIIe Reich comme novlangue Orwellienne toujours violemment imposée par un pouvoir extérieur (Le Parti) car, ne répondant pas à une demande sociale véritable à une époque où la vie n'est pas encore régie par la rationalité technique. Nous poursuivrions avec Eric Hazan, et sa *LQR, La propagande du quotidien*, éditions Raisons d'agir, février 2006, pour apprécier un commentaire concis mais pertinent des glissements sémantiques à l'œuvre à partir d'illustrations tirées de notre vie quotidienne, une langue parlée par les politiciens qui est empruntée à celles de la publicité et de l'économie mais, toujours pensée ici comme agissant par substitution, participant à un vaste projet de désubjectivation et dépolitisation des pratiques discursives, où les énoncés seraient sans lieu d'énonciation. Nous conseillerions alors de finir avec Jaime Semprun et son livre intelligemment titré *Défense et illustration de la novlangue française* (et si joliment édité par l'Encyclopédie des nuisances) afin de comprendre que ce ne serait plus à la langue que l'individu devrait désormais s'en prendre: «*l'ayant défendue en tant qu'elle est la plus adéquate au monde que nous nous sommes fait (...), c'est à celui-ci qu'il lui faut s'en prendre si elle ne lui donne pas entière satisfaction*» p.90.

⁶ Voir à ce sujet l'article d'Yves Eudes, *L'ère des robots-journalistes*, parus dans les journaux *Le Monde*, 10 mars 2010 et *Le Temps* 29 mars 2010. Le laboratoire d'information américain Infolab, installé sur le campus universitaire du Northwestern, vient de créer un programme d'intelligence artificielle baptisé Stats Monkey permettant l'écriture d'un article de presse signé The Machine. Une fois le «sujet» à couvrir indiqué par un humain (un spectacle de théâtre, un match de foot, un film etc.), le programme travaille automatiquement de A à Z. Un autre système baptisé News at Seven fabrique quant à lui des journaux TV présentés par deux personnages de dessins animés dont les voix de synthèse sont l'aboutissement d'un même travail adapté à la version orale et au format Journal télévisé. Puisant son contenu dans une base de données constituée de vocabulaire, liste de phrases, expressions toutes faites, mots-clés, images, films etc. collectés dans les secteurs et supports d'information et de communication idoines, le programme procède à un exercice de montage consistant à manipuler des énoncés sans fautes. «Le tout en deux secondes chrono, qui dit mieux?» Plusieurs versions sont disponibles et l'on peut même choisir plusieurs points de vue (lieux d'énonciation) prenant le parti d'une équipe dans un match par exemple. Ainsi donc, il nous faudrait sans doute prolonger la réflexion engagée par Jaime Semprun quand ici, la part subjective finit par être enfin programmable et autonome et que les prochains objectifs annoncés par les créatifs d'Infolab (journalistes et informaticiens) sont pour exemples: «imiter le style d'un journaliste

particulier» ou «prouver qu'une machine peut générer du contenu humoristique de façon robuste et régulière»... Et pour faire taire les étudiants en journalisme qui s'inquièteraient de la disparition programmée de leurs futurs emplois, à laquelle ils sont invités à contribuer, quoi de mieux que la fusion des écoles de journalisme et d'infolab en un « Centre d'innovation en technologie, médias et journalisme » qui va prochainement accueillir les étudiants des deux écoles et « leur apprendre à travailler ensemble » ! Voir <http://infolab.northwestern.edu>

⁷ X.Grefte, *La mobilisation des actifs culturels en France: de l'attractivité du territoire à la nation culturellement créative*, Document de travail du DEPS N°1270, mai 2006 cité par Maurice Lévy (Président du directoire du Groupe Publicis) et Jean-Pierre Jouyet (Chef du service de l'Inspection Générale des Finances) in *Rapport sur l'économie de l'immatériel, la croissance de demain* remis à Mr le Ministre de l'Economie, des Finances et de l'Industrie Thierry Breton, nov.2006, p.105. Rapport consultable et téléchargeable sur www.minefe.gouv.fr/directions_services/.../immatériel/immatériel.pdf, portail du Ministère de l'Economie, de l'Industrie et de l'Emploi Français.

⁸ Discours de M. Le Président de la République Française, Nicolas Sarkozy, installation du conseil de la Création Artistique, Palais de l'Élysée, 02/02/2009. Voir décret #2009-113 du 30/01/2009 consultable sur www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=DAD3893FD68C041C28F5921D5DCC620A.tp.djo03v_3?cidTexte=JORFTEXT000020176855&categorieLien=id. Voir aussi Edna dos Santos-Duisenberg (sous la dir.), *Rapport sur l'économie créative 2008* (résumé), CNUCED conférence des Nations Unies sur le Commerce et le Développement www.unctad.org/creative-economy

⁹ Discours de M. Le Président de la République Française, Nicolas Sarkozy, installation du conseil de la Création Artistique, op.cit.

¹⁰ Maurice Lévy et Jean-Pierre Jouyet, *Rapport sur l'économie de l'immatériel*, op.cit

¹¹ Une littérature abondante permettra au lecteur d'apprécier cette nouvelle économie créative qui emprunte au concept d'industries créatives forgé dans les années 90 (d'abord en Australie puis au Royaume-Uni) un glossaire partagé par l'ensemble de la classe dite - elle aussi! - « créative » qui se compose de « *travailleurs intellectuels, scientifiques et artistiques dont la présence engendrerait un dynamisme économique, social et culturel* ». A commencer par Richard Florida, *The rise of the creative class. And how it is transforming work, leisure and everyday life*, Basic books, New York, 2002.

¹² Dossier de presse Conseil de la Création Artistique 10/09/2009, voir aussi le site <http://www.imaginezmaintenant.com> où les « métiers » se confondent en « disciplines » – à moins que cela ne soit l'inverse – allant des arts visuels à la publicité, en passant par la cuisine, la mode, l'action éducative ou sociale, les arts numériques, l'artisanat, la musique, l'agriculture etc.

¹³ Fabien Jannelle, directeur de l'ONDA in www.lagazettedescommunes.com/actualite/pdf/fabienneonda. Propos recueillis lors des rencontres professionnelles organisées par l'ONDA à Toulouse, 26 et 27 janvier 2010 en partenariat avec le Centre de Développement chorégraphique et à Vanves, 15 et 16 février 2010 en partenariat avec le Théâtre municipal de Vanves et ARCADI établissement public de coopération culturelle pour les arts de la scène et de l'image crée par la région Ile-de-France et l'État.

¹⁴ « Conçus à l'intention des programmeurs, les salons d'artistes permettront à une douzaine de metteurs en scène de présenter leurs démarches artistiques et leurs projets dans des espaces intimes favorisant la discussion. Cette formule offre aux équipes artistiques un temps de parole pour s'entretenir directement avec les programmeurs et montrer, si elles le souhaitent, des images de leurs précédents spectacles. Le dispositif réunit de petits groupes qui peuvent ainsi circuler d'un salon à l'autre afin de rencontrer plusieurs artistes au cours d'une matinée ». Programme du Focus Théâtre /FR du 11 au 14 mars 2010 organisé dans le cadre du Festival VIA 2010,

¹⁵ Le Manège Maubeuge/Mons, p.13. (15) Aristote, *La Poétique*, Le

Livre de poche. Classique, Paris, 1990

¹⁶ William J.Baumol *Performing, Arts: The Economic Dilemma*, MIT Press Boston Ma 1968

EXTRAIT DU PROLOGUE FAUVES-QUI-PEUT!!! **Panneau affichage mécanique (type gare/aéroport)**

Il est une richesse inépuisable, source de croissance et de prospérité: le talent et l'ardeur des femmes et des hommes.¹

Projection vidéo

Le grand-ainé-reconnu (film de 3mn monté en boucle) au 4SANS club électro de la ville de Bordeaux dédié aux musiques actuelles et à la jeunesse nocturne. Le public s'installe. Les six jeunes Fauves sont installés en avant-scène, assis à une table horizontale, face au public. La table est équipée de six micros conférence avec interrupteur, bouteilles et verres d'eau. Chaque Fauve dispose de son texte imprimé à la table. Les Fauves observent le public s'installer, tranquillement.

L'enfant 2000: *Entrée à jardin. S'installe au pupitre sonorisé. Elle a démissionné il y a un an et demi. Elle disait qu'elle s'ennuyait. Elle disait qu'elle était fatiguée. Elle était toujours en colère. Aujourd'hui, elle ne sait pas quoi faire. Sur sa table de travail, il y a un document. Elle l'a ramené d'un endroit où des gens aident d'autres gens à trouver du travail. Ce jour-là elle était « dépitée » comme elle dit. Elle tenait en mains une pièce de plus à son dossier. C'est Carmen qui lui avait donné. Carmen c'est sa conseillère du Pôleemploi. Elle l'aime bien. Dans le document, elle a surligné certains passages. Et sur les murs de l'appartement ces mêmes mots qu'elle choisit d'épingler, comme des commandements.*

Fauve 1: Libère l'énergie entrepreneuriale qui est en toi! Fais cohabiter salariat et entrepreneuriat! Pas de chiffre d'affaires = pas de charges sociales! Pas de chiffre d'affaires = pas d'impôt! L'entreprise individuelle: une seule personne physique. Son nom commercial: ton patronyme!²

L'enfant 2000: Un jour, elle est dramaturge ou collaboratrice artistique un autre, journaliste, pigiste; ou encore, « chargée de »

Fauve 2: communication

Fauve 3: production

Fauve 4: diffusion

Fauve 5: médiation

Fauve 6: de projets

Fauve 1: de missions.

Cut film Grand-ainé reconnu. Entrée à cour de l'acteur-prologue. Il porte un tee-shirt « Grand-ainé-reconnu ». S'installe au pupitre sonorisé en avant-scène à Cour.

L'enfant 2000: Et puis d'un coup, elle parvient à être tout à la fois. Elle dit: je ne sais plus d'où je parle. Comme s'il fallait un lieu pour pouvoir parler. Aujourd'hui, elle est « sans » et sur le papier bleu pâle de demande de restauration scolaire, auquel celui que l'on dit inactif n'a pas droit, elle hésite. Les pièces à fournir inquiètent toujours celui qui fait l'expérience de la marge...

Le Grand aîné reconnu: dit-elle...

Un temps. Le Grand-ainé reconnu prend le temps de s'installer. Essaie le micro. Regard à l'enfant. Prend le temps de regarder les spectateurs. Tranquillement.

La mère est très heureuse de ce désordre, la mère peut être très heureuse quelquefois, le temps d'oublier celui de laver la maison peut convenir pour le bonheur de la mère.³

L'enfant 2000: A quoi tu penses? Je demande. Elle dit: à un projet. Sais-tu ce qu'est un projet? C'est une idée que l'on veut réaliser – je dis. Elle sourit. Elle dit: Ce qui est beau dans ta réponse c'est le verbe que tu choisis d'y conjuguer. Elle dit encore: sais-tu ce qu'est un talent? C'est une capacité – je dis. Quelque chose que l'on sait très très bien faire. Et d'un geste sans regard, celui qu'elle a toujours pour me dire que maintenant « elle a du travail », sa main sur mes cheveux – elle abrège.

Fauve 2: « A l'heure où le budget du ministère de la culture est, comme les autres postes, confronté à des contraintes budgétaires, le développement des ressources propres doit être un objectif prioritaire »⁴

Le Grand aîné reconnu: Il dit comprenez que vous n'êtes pas les seuls. Il dit ce n'est pas une priorité pour le département.

Fauve 3 : Il dit la commission. Il dit les experts. Il dit les emplois mutualisés. Il dit les économies d'échelle. Il dit les critères d'intervention. Il dit la feuille de route. Il dit les territoires. Il dit les objectifs. Il dit les critères d'objectifs. Il dit les résultats.

Fauve 4 : et puis il dit l'excellence...

L'enfant 2000 : Quand l'employé lui a proposé d'être «stagiaire de la formation professionnelle» elle a d'abord demandé en quoi consistait le stage. «A redéfinir votre employabilité» lui a répondu l'agent, lui glissant son premier dossier ASSEDIC : «Pour vous, nous sommes des partenaires». Elle dit : «Puisqu'il en est ainsi, je retourne à l'école.» Elle dit cela en souriant, comme une ruse. Est-ce que c'est une ruse? Je demande. Elle dit : «c'est là que commence le problaiiiiime...» Elle fait toujours cela pour imiter VGDE, le président d'avant Mitterand. Et elle s'échappe en courant - comme toujours. Reste ce «bout d'elle» qui ne la croit pas : «Je ne te vois jamais à la cantine!»

Le Grand aîné reconnu : Il dit : « On a un petit problème de remplissage ». Il dit : « On REMPLIT pas ». Il dit : « On a fait un mailing pro ». Il dit : « On a fait un mailing pro et un mailing abonnés ». Il dit : « On va faire une piqûre de rappel ». Il dit : « T'as vu avec Danielle pour les scolaires à 15H ? » Il dit : « Je connais mon public. Il dit : « les attentes du public ». Il dit : « Y a la presse ce soir ».

Fauve 5 : Il dit : « Vous allez en prendre plein les mirettes ! On n'en ressort pas indemne ! Un ovni ! Inclassable ! » Il dit : « On s'attendait à ». Il dit : « On s'était trompé ». Il dit : « On se souvient de ». Il dit : « A ne pas manquer. »

L'enfant 2000 : Elle retournera à l'école. En avion cette fois. Par-dessus tout, elle apprend à aimer ce moment, deux fois par semaine. Elle se met même à espérer les turbulences annoncées par Patrick, Serge, Antonio ou Peter en commandants de bord du vol Flybaboo ou EasyJet. Tout pourrait arriver, à la condition de cette immensité-là. Elle l'accueille avec sérénité, silencieuse. Comme un sort que l'on jugerait presque parfait. Mais bien vite, rattrapée par l'image de celle qui demandera à son retour : «Toujours pas vue cette semaine! T'étais où? A midi y'avait des tomates en entrée et puis du poisson fané avec du riz et en dessert t'aurais aimé, c'était des fraises!»

Le Grand aîné reconnu : Il dit : « Je veux la création ». Il dit : « Je veux l'exclusivité ». Il dit : « Je fais venir « machin » ». Parfois il lui arrive de dire : « Je fais venir machin avec son truc ». Il dit : « Tu pourrais nous faire un truc ? » Il dit : « Tu pourrais nous préparer un p'tit truc ? » Il dit : « T'as pas un truc ? » Il dit : « Il faudrait imaginer un truc. » Il dit : « Le truc c'est qu'ils viennent. » Il dit : « Le truc, au final, c'est qu'ils viennent. » Il dit : « Le truc. »

Notes

¹ Maurice Lévy et Jean-Pierre Jouyet, op.cit., en exergue du Rapport, 1ère de couv.

² Béatrice et Francis Grandguillot, *Devenez Auto-entrepreneur, Monter sa boîte en quelques clics!*, Gualino éditeur, Lex-tenso éditions, Paris 2009, p4-33

³ Marguerite Duras, *L'Amant*, les éditions de Minuit, Paris 1984.

⁴ Maurice Lévy et Jean-Pierre Jouyet, op.cit., p.

PEUPLES À LA RECHERCHE D'AUTONOMIE

Les pratiques de résistances

Luz Muñoz Rebolledo (*Master of Arts en arts visuels HES-SO*)

Croire au monde, c'est ce qui nous manque le plus; nous avons tout à fait perdu le monde, on nous en a dépossédé. Croire au monde, c'est aussi bien susciter des événements même petits qui échappent au contrôle, ou faire naître de nouveaux espaces-temps, même de surface ou de volume réduits.

[...]

On dit que les révolutions ont un mauvais avenir. Mais on ne cesse pas de mélanger deux choses, l'avenir des révolutions dans l'histoire et le devenir révolutionnaire des gens. Ce ne sont même pas les mêmes gens dans les deux cas. La seule chance des hommes est dans le devenir révolutionnaire, qui peut seul conjurer la honte, ou répondre à l'intolérable.

Gilles Deleuze

La recherche se fonde sur l'analyse de témoignages de formes de résistance et de transformations sociales d'aujourd'hui. Elle s'appuie plus spécifiquement sur des témoignages de membres de communautés indigènes d'Amérique latine: les indigènes du Sud du Mexique et les Zapatistes, les Mapuches (peuple autochtone du Sud du Chili), ainsi que des membres des organisations de défense des droits de l'homme et d'activistes contre le système néolibéral.

L'intérêt de cette recherche est de se concentrer sur des histoires particulières d'individus ou de groupes qui ont été confrontés à des situations de répression ou d'injustice, et d'explorer la façon dont ces individus et groupes se sont manifestés contre le système. Ce sont des histoires de résistance. Qu'il s'agisse d'actions individuelles ou collectives, ces acteurs cherchent de nouvelles façons d'agir dans la société et travaillent à trouver les moyens de s'ouvrir de nouveaux chemins de transformation.

Le travail s'est concentré sur la récupération de la parole vivante, la collecte de témoignages, la visite des communautés et l'écoute active de ses différents membres. Cela représente deux années de travail caméra au poing, plusieurs voyages dans les communautés indigènes en Amérique latine, et toute une série de rencontres avec des activistes et des organisations de la société civile là-bas et ici en Europe.

Dans ce court essai, l'analyse se concentrera principalement sur l'exemple des Zapatistes, en tant que peuple et communauté qui cherche à définir son propre destin et à construire son propre modèle d'organisation.

Le Zapatisme au Chiapas

Le Zapatisme est un mouvement social rebelle et révolutionnaire de base populaire et indigène, né au cœur du Chiapas, au Mexique, région dont la population majoritairement indigène est accablée par la pauvreté. Ce mouvement civil et politique est doté d'une armée, l'Armée Zapatiste de Libération Nationale (EZLN), qui compte déjà 15 ans d'histoire depuis son soulèvement, le 1er janvier 1994. Le mouvement zapatiste est caractérisé par le fait d'avoir mené sa lutte de ré-

sistance de manière essentiellement pacifique.

Le mouvement est un exemple d'exercice de l'autonomie indigène; le processus a été accompli par les communautés elles-mêmes et le rôle de l'EZLN s'est résumé à celui d'accompagnant, intervenant dans les situations de conflit ou de débordement. Ses revendications principales concernent la récupération des terres et la demande d'une reconnaissance de la part de l'Etat. Obtenir une attention et une reconnaissance de ses droits constitue un point central de la lutte du mouvement.

Nous, les indigènes zapatistes, nous avons insisté sur le fait que nous sommes mexicains [...] mais également indigènes. Cela signifie que nous réclamons un espace dans la nation mexicaine, mais sans abandonner ce que nous sommes.¹

Le mouvement zapatiste est composé de sept communautés indigènes. Il a mis en place une forme d'organisation démocratique à travers des assemblées populaires où les différentes opinions sont écoutées et considérées. Un espace dans lequel le débat d'idées et de stratégies est une pratique dans la dynamique quotidienne. L'horizontalité est la forme d'organisation des communautés. Les personnes occupant des positions d'autorité sont élues démocratiquement pour une durée de temps limitée. Ils consacrent alors la totalité de leur temps de travail aux instances communautaires. Durant ce temps, ils sont pris en charge économiquement par les autres membres des communautés.

Sans attendre la reconnaissance de l'Etat mexicain, les Zapatistes ont mis en pratique l'autonomie des communautés indigènes. Ils ont eu une grande influence tant au Mexique que dans d'autres pays, en particulier sur les mouvements qui aujourd'hui se battent sur l'ensemble de la planète contre le néolibéralisme et la globalisation.

Internet a été un des facteurs importants dans la mise en place de réseaux d'appuis extérieurs au Mouvement zapatiste. L'usage de cette technologie a permis que ces derniers s'organisent de manière décentralisée, horizontale et autonome, créant une diversité de formes de communication (pages web, liste e-mails, blogs, etc.), d'information (communiqués officiels de l'EZLN, information du Chiapas, information de collectifs d'appui extérieur, conférences par Internet, etc.) et de formes d'organisation (groupes de discussions, collectifs d'appui, etc.). Au début du soulèvement, l'usage d'Internet a aussi eu pour effet de faire davantage connaître le Mouvement zapatiste à l'étranger qu'à l'intérieur du Mexique. Ce modèle d'organisation rhizomatique, anti-hiérarchique, collaboratif a influencé d'autres communautés et d'autres organisations sociales et politiques.

Le Mouvement zapatiste et l'idée de révolution: transformer en se transformant

La pratique révolutionnaire des Zapatistes implique une



critique de la tradition révolutionnaire antérieure.

John Holloway dit à ce sujet que «l'idée traditionnelle de révolution conçoit les masses comme objets, comme personnes humiliées, qui doivent être libérées. Donc les masses sont en premier lieu l'objet de libération ou d'émancipation. [...] Tout ceci implique qu'on doit aller aider ces pauvres, cela implique un concept hiérarchique. Cela signifie penser la politique comme l'intention d'améliorer les choses, même si c'est nécessaire d'adopter des structures verticales et autoritaires pour pouvoir le faire.»²

C'est ce qu'a bien perçu le sous-commandant Marcos: «[...] L'EZLN a clairement ressenti la tentation de l'hégémonie et de l'homogénéité. Pas seulement après notre insurrection, mais aussi avant. La tentation d'imposer des méthodes et des identités a existé. La tentation que le Zapatisme soit l'unique vérité. Ce sont d'abord les peuples indiens qui l'ont empêché, avant de nous apprendre que ce n'est pas comme ça, que ce n'est pas le chemin. Que nous ne pouvions pas remplacer une domination par une autre et que nous devions convaincre et non pas vaincre ceux qui étaient et sont comme nous mais ceux qui ne sont pas nous. Les peuples nous ont enseigné qu'il existe de nombreux mondes et que le respect mutuel est non seulement possible mais indispensable.»³

C'est pourquoi le mouvement zapatiste, dès le début, se veut en transformation continue. Selon le sous-commandant Marcos, le premier groupe de révolutionnaires qui se rendit au Chiapas pour commencer le travail d'organisation

du soulèvement indigène se basait sur l'idée traditionnelle de «parler et parler» afin de convaincre les gens du caractère néfaste du capitalisme et de la nécessité de la révolution. Peu à peu, les gens du Chiapas commencèrent à parler et les révolutionnaires se rendirent compte que les communautés connaissaient déjà le caractère néfaste du capitalisme, et sentaient déjà la nécessité d'un changement radical. Alors le groupe de révolutionnaires initiaux apprit à écouter au lieu de parler. Ils apprirent à estimer la dignité des gens, ce qui implique une politique de l'écoute, et de «se questionner en cheminant» (*preguntando caminando*).⁴ Pour écouter, il faut penser dans une dimension antiverticale. «Se questionner en cheminant» est une forme de connaissance, de relation, d'organisation. De même l'écoute implique aussi de «commander en obéissant» (*mandar obedeciendo*)

L'autonomie comme base du discours zapatiste: une autre démocratie

Les Zapatistes ont développé une manière de gouverner «autre».

Michael Hardt se demande «s'il est possible qu'une multiplicité fasse de la politique de manière efficace, sans unification, ni centralisation.»⁵ La question posée est de comprendre comment une société civile peut s'organiser et agir collectivement sans hiérarchie, en écoutant toutes les voix, dans une pratique horizontale du pouvoir. Car c'est en effet l'inverse des formes rigides et hiérarchiques d'organisation du pouvoir et

de prise de décision que l'on peut observer dans les Etats modernes.

Le Zapatisme tente de répondre à cette question. « Les Zapatistes revalorisent le concept de démocratie, non seulement ils parlent de démocratie, mais ils créent des formes sociales pratiques d'assemblée, de corrélation sociale, de décisions collectives. Donnant de nouveaux sens aux pratiques de la démocratie. »⁶

*Nous avions déjà un territoire sous notre contrôle et c'est pour l'organiser que se sont créées les communautés autonomes. L'EZLN ne manquait pas d'idées sur ce qu'est un village organisé et libre. Le problème, c'est que l'on n'a pas affaire à un gouvernement qui obéit, mais à un gouvernement autoritaire qui ne t'écoute pas, qui ne te respecte pas, qui pense que les peuples indiens ne savent pas penser et qui veut nous traiter d'Indiens frustes et traîne-savates. Mais l'histoire les a tous remis à leur place et leur a montré que nous savions penser et que nous savions nous organiser. L'injustice et la pauvreté te font penser, te donnent des idées, te font réfléchir à comment les réaliser, même si le gouvernement ne t'écoute pas.*⁷

A partir de janvier 1994, la construction de l'autonomie a été un projet réalisé par les populations civiles au Chiapas et dans lequel l'EZLN n'a exercé qu'une fonction d'accompagnement. Dans toutes les étapes cruciales de construction des pouvoirs autonomes, les Zapatistes ont dit clairement que les tâches propres au gouvernement ne devaient pas être effectuées par l'armée rebelle.

Les pratiques d'auto-organisation sont très anciennes au sein des communautés indiennes du Chiapas. Aussi les Municipalités autonomes rebelles zapatistes (Municipios autonomos Rebeldes Zapatistas) ont tenu compte des liens historiques qui relient le regroupement territorial – l'appartenance à une ethnie, à un lieu géographique – à tout ce qui compose les affinités existantes entre les habitants. Le contrôle du territoire par l'EZLN a été nécessaire pour pouvoir construire l'autonomie à partir des communautés.

Malgré la pression et la tension continue exercée par l'armée mexicaine, les Zapatistes ont mené des politiques pratiques en ce qui concerne l'agriculture et l'alimentation, la reconstruction d'un système de santé (avec un système de cliniques et microcliniques autonomes), la reconstruction d'un système éducatif (avec les écoles zapatistes et la formation de promoteurs d'éducation), la mise en place d'un système et d'un réseau de communication, la culture (avec la réalisation de documentaires et de petits films, et la récupération de contes et des traditions très anciennes).

Le langage comme puissance de transformation

Dès les premiers instants, le mouvement zapatiste a introduit de nouveaux concepts qui mettent en mot ses pratiques: « la force du collectif », « le passage de la parole », « commander en obéissant », « à chacun selon ses nécessités », « se questionner en cheminant ».

Une des choses que j'admire beaucoup dans la pratique zapatiste est sa capacité à créer des concepts. Une grande partie de

mon travail avec Toni Negri ces dernières années visait le même but: travailler les concepts politiques. Et je crois que c'est un point commun très fort que nous avons avec la pratique zapatiste, parce qu'[eux] aussi [sont] en train de réinventer le vocabulaire politique. Ce n'est pas une tâche pour les intellectuels, c'est une tâche intellectuelle qui se fait de manière collective, dans les communautés, dans le mouvement, dans la pratique.

*Michael Hardt*⁸

Finalement, le Zapatisme ne prétend pas s'ériger en discours modèle, mais doit se comprendre au contraire comme une pratique, laquelle nous inviterait à questionner et à repenser nos propres pratiques. En ce sens, les mots suivants du sous-commandant Marcos ne sont pas surprenants: « Nous les Zapatistes, nous ne nous proposons pas d'organiser et de diriger tout le Mexique et encore moins le monde entier. Chacun a son espace, son histoire, sa lutte, son rêve, sa proportionnalité. »⁹

Il nous invite aussi à réfléchir sur une société dans laquelle chacun-e aurait une voix, un espace où les processus de transformation font sens et sont menés par tous et toutes. ¶

Notes

¹ Subcomandante Marcos, discours, Chiapas, Mexique, janvier 2009

² John Holloway, Fernando Matamoros, Sergio Tischler, *Zapatismo. Reflexión teórica y subjetividades emergentes*, Buenos aires: Herramienta, 2008. p.18

³ Subcomandante Marcos, discours, Chiapas, Mexique, janvier 2010

⁴ Subcomandante Marcos, discours, Chiapas, Mexique, janvier 2009

⁵ Michael Hardt, conférence, Chiapas, Mexico, janvier 2009

⁶ Michael Hardt, conversation avec Luz Muñoz, Berlin, mars 2010

⁷ Major insurge d'infanterie Moises, ZLN EN: Raul Ornelas Bernal *L'Autonomie, axe de la résistance zapatiste*, Paris, 2007, p.7

⁸ Michael Hardt, conférence Chiapas, Mexico, janvier 2009

⁹ Subcomandante Marcos, discours, Chiapas, Mexique, janvier 2009

LOOKING LIKE A LADY

Reflections on the gaze as a tool of power and on power in contemporary Western culture – through the omnipresence of the image

Inga Mustakallio (*Master of Arts in Fine Arts HES-SO*)

In the 60's, the demands for autonomy of the new micro-political movements were successfully transformed for the use of capitalism, through the development of the Post-Fordist networked economy, into new forms of control (= hegemonic practices). Luc Boltanski & Eve Chiapello, in their book *The New Spirit of Capitalism*, describe "artist critique" as the aesthetic strategy of the counter culture (which here means: the search for authenticity, the ideal of self-management, the anti-hierarchical exigency), which in the end became the cornerstones of the new mode of capitalist regulations and replaced the disciplinary framework characteristic of the Fordist period.

There is a paradox that I have felt present in the realm of art since stepping in to the art academy. The problematic is crystallizing for me in the game of reality played by the artists who are constantly reproducing a hegemonic structure, that is based on the rules of capitalist accumulation. For me, it has always caused difficulties to understand the role of the arts in our society as such, when their function largely represents a sovereignty that is created but is believed to be part of the natural order of things. This order is based on the notions of efficacy, profit and social class. The irrationality became clear during my time in an art school – especially during time when I was trying to live the reality of a painter. In an academy one doesn't learn to think, one learns to reproduce readymade esthetics for a gaze that evaluates both the painting and the image of the artist, which is always constructed through the history of the conventional – esthetic or political. I have had enormous difficulties to be **an artist** because I don't believe in selective creativity, or in simplified esthetics. Art is one of the elements in our reality, which has the capacity to include the unconventional and the soft-political as tools to create possible new information. This information is anyhow never created alone since art functions best as a collective tool, i.e. it is always created within a context. Each individual goes through a never-ending learning process – this could be described as the subjective part of the artistic means. These processes can, in turn, act as tools for the collective aspect of the creation of new perceptions and perspectives.

For me art is in constant dialogue with the surroundings; it is a constant renewal of thinking and means constant intentions to resist the forms of the dominant social order, and put something more human in its place. The artist is only an activator between these two realms, but in my actual reality it is not easy to find it as such. In my research I have the need to stop and think – to understand what is blocking the enormous capacities of art, and to reveal some of the facts that push the artist to construct an identity through the image of perfection; perfection that is measured by the great wheel of Western society and reproduced constantly through the gaze.

The key elements in my research are the notions of image and sign. But instead of talking about them directly, I have transformed my thesis in to a discussion that not

only concerns the meaning of the object (image and sign), but which looks closely at the more metaphysical function of the active subject, through the gaze that enables the actual dialogue and the relations between individuals that are dialectically creating each other again and again.

The sign is an informative element; it is supposed to tell something profound about the subject in a direct way. Images, in turn, are the elements from which the Occidental identity is built – the realm where the self is always reflected. In the contemporary Western society lays a problem, and that problem is manipulation. How do you understand a reality, if different forms of false representations of world and society manipulate that reality? And especially when this situation is generally accepted as a human condition?

Roland Barthes interrogates pieces of cultural material in order to expose how bourgeois society uses them to impress its values upon its members by manipulating the meaning of signs with the motivation to maintain the status quo. Stuart Hall analyses the issue of fantasy and political identities by arguing that "politics is not only, but also, a matter of fantasies, in which the way that people 'imagine' themselves occupies a crucial place. Subjects identify not with their immediate material interest, but with the place from which they can see themselves as potentially making good"; that place is always manipulated by those who write history.

Through these signs we create our world, which under the influence of the mass media culture has changed into a worship of a reality that doesn't exist, a reality of the spectacle. Guy Debord in *The Society of the Spectacle* stresses: "Images detached from every aspect of life merge into a common stream, and the former unity of life is lost forever. The tendency toward the specialization of images-of-the-world finds its highest expression in the world of the autonomous image, where deceit deceives itself. The spectacle is not a collection of images; rather it is a social relationship between people that is mediated by images."

This states the position of my research, which is an investigation of the biopolitics of the gaze, *le regard*, as a dominant means of perception and of building identity in the order of the Western society, and as a tool of control and surveillance in the socio-political realm. The gaze is permanently reproducing signs and images, but is as well reproduced constantly by them, through the manipulation guided by the capitalist order.

(*Power:*)

I am investigating my subject by looking at how it is reflected in different institutions that are historically important for the way in which the means of social control have been constructed in the Western culture. I am taking into account the importance of religious institutions and discuss the politics of postmodern society. But I am concentrating mostly



Live your life well Natacha (HD, 12:50min, color)

on the contemporary effect created by the *Empire*. Empire is a notion that Michael Hardt & Antonio Negri describe as a deterritorialized apparatus of rule that progressively incorporates the entire global realm with open, expanding frontiers.

The object of the rules of that apparatus is social life as a whole, in which the individual is controlled with the minimum of effort – hegemonic structures make the individual internalize control and apply it to himself. Life takes a form where the already given images of the human being are the goals to target. The conventional gaze measures and creates the sphere within which one is supposed to act and limits the sight from other possibilities.

(And Power:)

Nevertheless a gaze used as a tool of observation, as a reversed act, can be a revealing element; an element that can see what is behind the conventional, and an element that an observer can use to gain understanding. This gaze, regard, which is always repressing, judging and controlling might be as well a political tool for critical intervention, or quoting Foucault “resistance is never in a position of exteriority in relation to power”.

My attention is on space and environments and especially on the fact of how “the city is made and made over into the simulacrum of the body, and the body in its turn transformed, ‘citized’, urbanized as a distinctively metropolitan body” (Elisabeth Grosz). The profound process between the inhabitants and surroundings proposes very specialized but efficient way to function. Structural and functional decisions, which are mainly influenced by economic issues, divide the living spaces

in to unequal forms. In this way, the largest part of the inhabitants is controlled through the idea of profit. The tragedy that happens in the production of individuals is that the environment feeds the self-image of each person, and creates a spiral effect when the influence goes the other way around as well. The structure is reproduced all the time through security control (cameras) and pre-described space use which prevent any type of conflict from happening and thus unconventional ways for spatial understanding. David Harvey, in his essay *Space as a key word* (2004), stresses: “The problem of the proper conceptualization of space is resolved through human practice with respect to it. There are no philosophical answers to philosophical questions that arise over the nature of the space – the answers lie in human practice.” It is the human being, a consumer, who, without questioning, reproduces and is reproduced by the conventional perception of spaces and later reflects it, consciously or not, in his relationships. Adrian Piper, an American artist, has been working with the question of how the structure of the surroundings represses certain elements and reproduces others in urban space. Her approach is quite psychoanalytical and is concerned with the function of the self and the other in the social sphere. The emphasis in her works has been on the inter-racial issues, but what I consider being important for bringing it into my personal context is the female figure as an artist. I personally consider Piper’s works as a basis that other contemporary women artists can use to seek their own way of seeing. Piper’s intellectual influence on me during my process of research is seen in my artistic production. Especially in a short film called *Live your life well Natacha*, which is an artwork produced as a part of my thesis as a whole. The form of the film is layered and each sequence is bound together by the text of Piper, *Some reflective surfaces II* (1975), in which she analyses the effect of the gaze and self-perception through her psychoanalytic reflection on the outer world. Below is an example of the text, which appears in its entirety in the film:

The image we construct is a private object that satisfies us, its outer surfaces reflecting light, heat, anxiety, and our mutual awareness of what we are to each other: what we are: what I am.

(‘I here is you)

In my art practice other links to Piper could be made through the performances that I have done, and as well in the emphasis I put on the actual process of the artistic production. As I started to reflect on the notion of the gaze, the starting point for me was the understanding of space present in my Western reality, and a consideration of how the gaze controls and influences individuals in this society. I see the space as representing the reality of capital economic relations, and the problematic present in the relation between human beings and their surroundings. I have been reflecting on these notions through interventionist performances that have taken place in different urban spaces. These performances focus on how that urban space is in a constant state of change through the presence of the audience and the performers. The actions are long-term, situational and dialogical. Some of the performances have functioned as a “slacker” action or counter-intervention, making fun of the institutional conventions through an absolute site-specificity with what I mean the provocation that a certain space creates in me. From the subjective approach

of the female body, its eroticization and function as a spectacle, I have seen the need to understand how one can embody the critical gaze through understanding the feminine in the *regard*. Instead of using my own body as a tool, photography and video have become important experimental elements that are enabling me to participate in the creation of narratives that are alternative to the dominant world of images.

Our hypnotic identification with the images of the world created by advertising and mass culture, and the effects it has on power relations, are questions that have a large emphasis in my thesis as a whole. These images transmit an illusion of a paradise where we could be one of the chosen ones. All that is needed is a total investment of our actions, desires, energies, knowledge, intellect, eroticism, imagination and so on, in order to get these unreal signs into our own existence. This is done through the consumption of the objects, people and services they propose to us. These images tend to make us ignorant of our real bodies, and therefore one doesn't understand the invulnerability that the virtual body has towards time and ideals. The individual identifies with the hegemonic images, or gets her power from that hegemony, which is always activated through the gaze that comes from the outside, whether it is contemporary or traditional. Here, I am concentrating above all on the image of the woman in the realm of consumption. Because of enormous pauperization in the Third World, masses of people are forced to migrate, and contrary to before, nowadays it is often women who take responsibility for their families and leave. Women from Eastern Europe, Africa, Latin America, and Asia perform a large part of the metropolitan working force such as care for children and the elderly and the sex business. Quoting Silvia Federici: "While governments celebrate the 'globalization of care' which enables them to reduce the investment in the reproduction, it is clear that this 'solution' has tremendous social cost, at the expense of the communities from which immigrant women originate." This massive migration alienates the women from their families, preventing them from physically take care of their love ones. Being away from home forces women to take work to earn easy money, a situation which later on creates new power relations among women themselves. What is still common for the female figure, though, in whatever social class it is represented – and even in work – everything happens through the image of the servant, through the image of the mother, through the image of the lover and through the image of success. That image is always, without an exception, erotic, and is reproduced constantly by women themselves. My point of view in this case is one of criticism towards the capitalistic structure of hegemony, which functions inside each social group that recreates the same image in front of the invisible gaze and thus prevents another way of seeing than the erotic as long as the structures exist, or as long as the image is reproduced by masses of women themselves. The artist Ursula Biemann has dealt with the issue of how the Internet impacts on the global circulation of women's bodies from the Third World to the First World in a short film called *Writing Desire* (2000). Her themes are voyeurism and sexual consumerism on the Web and the Third World women who dare to venture out from the Internet in order to look for that very obscure object of desire promised by the men of the West. It influenced the subject of my short film presented earlier. My film is a layered

story about *Natacha*, who works as a pole dancer. The work as a whole is a collection of fragments that function separately and in a dialogue with each other. The images are touching upon the images of perfection or utopia, which are created through the spectacle that always divides us, constantly and unequally. She dances badly, but, there she is, doing it seriously and being fearlessly unsuccessful; recreating the world that is hurting her. ¶

LES RROMS EN NOUS

Un autre imaginaire rrom pour l'Europe de demain

Sophie Pagliai (Master of Arts en arts visuels HES-SO)

Les Rroms circulent, circulent en nous, près de nous, avec nous, si nous le voulons bien.

Claire Auzias¹

Les étrangers de l'intérieur

On les dit voleurs, nomades, mendiants, roumains, bohémiens, diseuses de bonne aventure, grattouilleurs de guitare, entourés de marmaille crasseuse et propriétaires douteux de Mercedes attelées aux caravanes. Mais d'eux, on ne sait finalement pas grand-chose. Pourtant, les Rroms² sont la première minorité ethnique transnationale européenne. Condition singulière, que Günter Grass synthétise sous une forme prospective : « Les Rroms sont ce que nous essayons de devenir : de véritables européens »³. Des Européens, qui ne sont pas vraiment considérés comme des citoyens, mais pour qui les frontières nationales n'ont jamais été un obstacle et qui, comble de l'horreur, revendiquent par la voix de leurs intellectuels, depuis quelques décennies, la reconnaissance d'une nation rrom a-territoriale et a-étatique : « Nous sommes une nation, qui partage la même tradition, la même culture, la même origine, la même langue [...]. Nous n'avons jamais cherché à créer un Etat. Et nous ne voulons pas d'Etat aujourd'hui, au moment où la nouvelle société et la nouvelle économie sont concrètement et progressivement en train de transcender l'importance et la compétence de l'Etat en tant que moyen d'organisation des individus. »⁴ Sans détour, les Rroms, de par leur statut ethnique transnational et des revendications dénuées de toute volonté territoriale, incarnent un potentiel politique et (idéologiquement) subversif dans une Europe encore constituée et pensée en terme d'États-nations.

En réponse, depuis la chute du communisme et l'élargissement de l'Union Européenne, l'Europe considère que la « question rrom » est un enjeu primordial de son développement. Les instances européennes tentent en effet de mettre en place des actions visant à l'intégration des minorités, notamment des Rroms. Par ricochet, l'amélioration des conditions de vie et du statut que les pays candidats de l'Est accordent aux Rroms ont été des critères déterminants de leur adhésion. Cette reconnaissance récente des droits des minorités, révèle que les droits culturels sont désormais déterminants dans la stratégie de développement économique européenne, comme le souligne en 1992, l'UNESCO. Pourtant, le bât blesse : le statut de minorité ne revêt encore pour l'instant aucun statut juridique légal, dans le droit européen, ce qui laisse le choix à chaque Etat de décider de sa propre gestion juridique de ses minorités. Résultat : les Rroms sont considérés, selon les pays, comme une minorité nationale et/ou ethnique, et donc nécessitant ou non des droits spécifiques⁵. De par ces perceptions divergentes, la coordination inter-gouvernementale qui devrait faciliter l'application des actions européennes pour le développement des Rroms fait alors souvent défaut. Surtout, l'accès enfin garanti à tous les droits fondamentaux dont sont encore privés la majorité des Rroms, reste encore en suspens.

Face à ce piétinement inter-étatique, certaines structures supranationales, telles que la Banque Mondiale ou les fondations du milliardaire hongro-américain Georges Soros, se joignent à la mêlée, finançant parfois elles-mêmes les structures gouvernementales, dans des projets inter- et non-gouvernementaux⁶ visant à l'intégration des Rroms. Ainsi, la dispersion géographique de l'ethnie rrom met-elle précisément en exergue les points faibles d'une Europe avant tout économique et composée d'États-nations.

Mais tandis que les hautes institutions européennes débattent du statut juridique et politique à accorder à la minorité rrom, et que les professionnels de la plus-value tentent de redistribuer charitablement leur surplus, des initiatives locales et diverses (sociales, humanitaires, culturelles, associatives ou encore artistiques), se cristallisent aussi peu à peu autour des Rroms. De nombreux non-Rroms (Gadjés) les soutiennent et prennent part aux luttes de plus en plus souvent menées de front par les Manouches, Gitans, Tsiganes ou Yéniches eux-mêmes. L'enjeu pour ces Rroms : pouvoir enfin revendiquer leurs droits de pleine voix, ainsi que la (re)connaissance de la diversité des identités et des singularités des groupes rroms. Ne pas compter sur les Etats, mais sur nous-mêmes ou sur le potentiel d'une Europe à venir, semblent-nous dire les Rroms militants, lassés d'un ostracisme séculaire, qui ralentit l'application des lois et se rajoute au problème d'un accord commun inter-États.

*Lungone dromençar*⁷... La route vers la reconnaissance est longue, d'autant plus que la plupart de ces actions locales et globales, plus ou moins bien intentionnées, peinent à transformer le quotidien des Rroms, qui restent, encore et toujours, marginalisés. Difficile de lutter contre la puissance des préjugés séculaires solidement ancrés dans les mentalités. Les ritournelles⁸ que nous avons construites sur les Rroms nous empêchent tout autant qu'eux de s'émanciper de notre regard, comme le souligne le photographe Yves Leresche : « Mon travail s'est approché du cœur de leurs problèmes d'intégration : ils n'osent pas < apparaître Rroms >. Les plus pauvres sont honteux de leur situation, ceux qui sont intégrés ne veulent pas être reconnus comme Rroms et les businessmen troquent leur image contre récompense. [...] Ils préféreraient être représentés par leur côté traditionnel, plus favorable, ou même selon les clichés romantiques appréciés par la majorité [des non-Rroms]. »⁹

Mais tandis que certains Rroms s'émancipent et que d'autres surnagent dans une précarité souvent extrême, l'imaginaire¹⁰ anti-rrom, sévit sans scrupules, notamment à travers les médias. Unificateur dans l'exclusion qu'il engage, mais différencié selon les espaces culturels européens d'où il émane, cet imaginaire reproduit allègrement stéréotypes et lieux communs sur le peuple rromani, dans une tension particulièrement aiguë entre fascination et répulsion. Mais en grattant la surface, ces discours alternativement exotiques ou racistes, trahissent leur réelle partialité et l'ignorance qui les sous-tend.

Surtout, ils révèlent qu'ils ne font que se heurter à des réalités et des enjeux politiques, économiques, historiques, géographiques et identitaires bien plus complexes, qu'ils masquent sans jamais les questionner véritablement. Conséquence: les Rroms tournent, tournent en nous, près de nous, mais nous ne le savons pas. Nous refusons de les voir, les laissant parler sans les écouter, frissonnant allègrement de leur exotisme ou de leur possible menace. Effectivement, les Rroms nous menacent. *Mais de quoi ?*, me direz-vous. De placer un miroir devant nous. Un miroir qui nous renverrait de plein fouet nos propres contradictions. Un miroir volé, bien évidemment.

La révolution du regard

Nous reconnaissons les choses, nous ne les connaissons pas.
Gilles Deleuze, *Proust et les signes*

Dans un contexte mondial et notamment européen qui tend à un démantèlement certain des Etats-nations, et face à la création d'espaces multiculturels de plus en plus présents, il est nécessaire de ne pas s'enfermer dans la facilité mortifère des replis identitaires, nationalistes ou religieux. Plutôt devrions-nous découvrir la richesse (et la difficulté) des singularités multiples, à cultiver en commun. Il s'agirait par exemple de rouvrir des espaces de pensée et de dialogues durables entre les Rroms et notre société. Et ceci passe nécessairement par une remise en mouvement des imaginaires, qui conditionnent les comportements des individus autant que des collectivités, à travers les temps et les espaces. Pour cela, il faut aller plus loin que ce que l'on croit savoir. Mais qu'est-ce que ce « plus loin » ? C'est entamer une « révolution du regard »¹¹. La mienne¹², la vôtre, avec eux et d'autres. Aller de l'autre côté du miroir. Lutter sur le terrain des imaginaires. Faire évoluer les mentalités pour pouvoir vivre ensemble. Les méthodes d'approches sont plurielles: collectives, individuelles, humaines, théoriques, pratiques, etc. Mais afin d'accélérer et d'améliorer la sensibilisation à la situation des Rroms, il est important que des ponts soient tendus entre les divers domaines (symbolique, artistique, politique, sociologique, culturel, éducatif, etc.) et les structures grandes ou petites. Mais surtout, il est essentiel que les Rroms eux-mêmes investissent ces champs d'action.

Le médium artistique tel que je l'envisage dans ma recherche, peut questionner les imaginaires, favoriser les désirs de rapprochement, les contacts pour sortir des enfermements, et créer de nouvelles connections, hors des reconnaissances légitimées et institutionnelles. Autrement dit, par les moyens de l'art, il s'agit de favoriser les porosités et les transformations *avec* et non *sur* les Rroms, par des scénarios allant de l'utopique au possible.

Des turbulences, des transversalités sont à créer, afin d'inventer de nouveaux espaces imaginaires et discursifs, sortes de hors champs, à des niveaux locaux.

Productions artistiques

Ma pratique artistique se déroule selon un plan préétabli qui, pour l'instant, se concentre principalement sur une recherche théorique – d'où l'importance de la théorie dans ce texte. Par ailleurs, quelques réalisations questionnant nos

rapports aux Rroms sont en cours de réalisation et s'ajoutent aussi à ma recherche, qui se poursuivra en dehors du cadre de mes études.

Bun Ziua (2009 - en cours) est une action publique urbaine. Elle s'articule principalement autour d'une distribution gratuite de guides de conversation français-roumain-rromanes, utiles pour entamer une discussion avec des Rroms roumains de Genève, qui ne parlent que très peu français. Accessoirement, ces guides peuvent être laissés en pile dans un lieu urbain (fréquenté des Rroms) et des phrases, extraites du guide, sont réalisées au pochoir et à la bombe, sur le support le plus proche (mur, trottoir, banc etc.). *Bun Ziua* (*Bonjour*, en roumain) propose de favoriser les contacts directs. Son action est donc celle d'une médiation externe (entre les Rroms et nous-mêmes), par l'outil du guide de conversation. Il est possible que cela fonctionne. Mais en réalité, le projet propose aussi une confrontation avec nos propres peurs des Rroms, ce qui relève plutôt d'un travail de médiation interne (entre notre société et nous-mêmes). En effet, tous les outils sont donnés au récepteur du guide de conversation, mais celui-ci ne les utilisera probablement jamais; la confrontation directe proposée sera sans doute consciemment et/ou inconsciemment évitée: « Et si je n'étais plus libre de désengager l'amorce du contact que j'ai entamé ? ». Par ailleurs, dans le cas d'une réelle utilisation, jusqu'où les phrases-guides peuvent-elles entamer un échange ? Jusqu'où dirigent-elles la conversation ? En définitive, *Bun Ziua* questionne les raisons et les méthodes d'approche des Rroms.

Carmens (titre provisoire) est un projet vidéo de fiction, basé sur le dialogue entre Carmen et une voix-off; une dualité qui traduit en réalité la rencontre de deux multiplicités et subjectivités. Carmen représente ici les Rroms, ou plutôt une construction de l'identité rrom. Elle est multiple: un mythe, une femme, une gitane, caractéristiques auxquelles pourront en être ajoutées d'autres, qui l'actualiseront et la questionneront. En regard, la voix off sera à la fois inspirée de ma propre subjectivité, de pensées vécues, mais aussi d'autres perceptions qui ne m'appartiennent pas. La pensée et la psychologie des personnages permettent non seulement d'évoquer leur intériorité, mais aussi les enjeux politiques et sociaux qui les traversent. Les deux subjectivités Carmen / voix off sont donc aussi des sujets politiques. La question de la représentation est aussi primordiale. La piste d'une prédominance de la voix off et du son, me semble intéressante, car elle laisse plus facilement le spectateur se constituer ses propres images mentales et se détacher des schémas préétablis sur les personnages de Carmen et des Rroms. Des images tirées de films, d'oeuvres documentaires, seront en outre mêlées aux images tournées spécialement pour la vidéo. Enfin, la fiction me permet d'utiliser des parties biographiques ou d'autres apports qui ne peuvent rentrer directement dans mes écrits théoriques. A l'inverse, des extraits théoriques pourront être intégrés directement dans la vidéo, tout comme le font les artistes Yvonne Rainer ou encore Renée Green, dans leurs projets filmiques.

Enfin, tirés de mes recherches, des schémas, illustrations, ou encore des mappings donneront également lieu à des séries de posters, permettant de synthétiser visuellement certains points de mon travail théorique.

Approche théorique

Pour comprendre une situation géopolitique, c'est-à-dire les rivalités de pouvoir sur un territoire, il faut analyser les représentations et les forces en présence.

Yves Lacoste¹³

Face à cet imaginaire sclérosant sur les Roms, il m'a semblé pertinent de définir réellement *d'où l'on parle*. Cette situation d'énonciation est en réalité hétérogène dans les temps et les espaces (*Qui a parlé? Dans quel contexte? Quels étaient les enjeux défendus?*). Elle doit être analysée et déconstruite dans un premier temps par des outils théoriques. *Voléurs, nomades, mendiants, grattouilleurs...* STOP. Ces stéréotypes ne sont pas des hasards: confrontés, nuancés et mis en perspective, ils révèlent qu'ils ne sont que des protections contre la peur de l'autre, qui engagent des luttes entre des imaginaires discordants, entre les Roms et notre société.

Il faut alors chercher des approches de déconstruction des discours sur les Roms, par des théories critiques, ou des «discours» officialisés qui questionnent leurs propres limites. L'anthropologie est, par exemple, particulièrement représentative des problèmes soulevés par des méthodes d'approche de l'autre¹⁴. Après avoir pensé *sur* l'autre, l'indigène, le primitif, le sujet d'étude, elle s'engage désormais dans des approches de réflexion *avec*, aux côtés de l'autre. Mais plus généralement, dans son approche de la réalité, elle rend particulièrement visible que tout discours¹⁵ et toute construction d'identité se situent dans des contextes, des processus politiques et sociaux, ou encore des mouvements de pensée. Le savoir *sur* l'autre, est donc à la fois situé *en dehors*, par l'observation, et *en dedans*, car intégré à des mécanismes de société qui le nourrissent et le guident. Mieux, pour Michel Foucault, la construction du savoir (dont le savoir sur l'autre) qu'implique notamment toute la recherche de vérité dans l'histoire de l'Occident, cache une volonté intrinsèque de pouvoir. *L'Orientalisme*¹⁶ d'Edward Saïd prolonge quant à lui les thèses de Foucault, à travers les rapports Occident/Orient, dont de nombreux points tendent à rapprocher notre perception des Roms de celle que nous avons construite sur l'Orient. L'intellectuel américano-palestinien met aussi en évidence que la construction de discours suppose des choix conscients d'éléments à garder et d'autres à exclure. L'étude de ces conservations et de ces «oublis» dans l'histoire, les sciences et les arts constituent la méthodologie de recherche de Saïd, qui m'a également guidée dans mon approche.

Ainsi, dans nos ritournelles «prêtes à l'emploi», quelles perceptions des Roms avons-nous privilégiées? Qu'avons-nous rejeté, qui aurait pu mettre en péril notre conception du monde? Car sous les stéréotypes se cachent des luttes de l'imaginaire, des conceptions de la vie, du commun et de l'espace, que nous préférons sédentaire plutôt que nomade. De ces luttes découlent notamment certaines conceptions politiques et économiques, opposées aux organisation traditionnelles roms. Ainsi peut s'expliquer en partie le rejet des Roms, à la marge de la polis, «là où ethnique ne sied pas à polis»¹⁷, là où ils ne sont pas considérés comme citoyens. La déconstruction de l'imaginaire figé sur les Roms participe alors pleinement à une repolitisation de leur condition singulière, dans une



Georges de La Tour, *La Diseuse de bonne aventure*, vers 1635

optique commune qui peut s'exprimer notamment dans un espace mental et physique européen à définir. Idéalement, il ne s'agirait plus de parler de tolérance, ce qui sous-entend une possible éjection de la soupape de sécurité au moindre sentiment d'insécurité, mais de l'affirmation des différences et de leur connaissance réciproque, pour ne pas céder à la peur, ni au caprice de l'eugénisme.

Pour une Europe des singularités

On nous parle de l'avenir de l'Europe, et de la nécessité d'accorder les banques, les assurances, les marchés intérieurs, les entreprises, les polices, consensus, consensus, consensus... mais le devenir des gens?
Gilles Deleuze

Les gens? Des citoyens, des minorités, des singularités dépendant (encore) des Etats, dont les Roms sont l'exemple criant d'un défaitisme certain à traiter dignement la diversité qu'ils contiennent. La faute à des enjeux économiques qui les démantèlent, mais qui deviennent pourtant leur priorité. L'Europe serait-elle alors une solution pour garantir à tous, l'accès aux droits politiques, sociaux, juridiques et économiques, qui fait encore défaut dans les particularismes des structures étatiques? Mais de quelle Europe parle-t-on? A l'heure actuelle, force est de constater qu'il s'agit surtout d'une Europe économique, gouvernée par des flux économiques mondiaux et un biocapitalisme¹⁸ qui privatise jusqu'au vivant. La souveraineté des Etats n'est plus. Aussi la démocratie représentative est-elle en crise. Le pouvoir politique pourrait-il alors renaître autrement, à d'autres niveaux?

Comment dès lors développer un langage autre que celui de la globalisation, de l'individualisme ou des replis identitaires, qui ne peuvent que conduire à des guérillas éternelles? Comment recréer du politique, en conciliant singularités et devenir commun? Comment les multiplicités peuvent-elles s'accorder? Le concept de *multitude* notamment, repris et développé par Michael Hardt et Toni Negri¹⁹, peut nous éclairer sur le devenir de ces singularités. Lassée des Etats, des institutions ou de toute autorité émergeant constamment pour déléguer la responsabilité des individus et des minorités, la multitude, regroupement de singularités, s'exprime dans un geste commun, sur un plan transindividuel. Mais surtout, elle

est une entité qui s'auto-représente résistante et multiple. La parole ne lui est plus confisquée et son organisation intrinsèque lui appartient.

La multitude libérée serait ainsi une démocratie radicale, si elle est effectivement fondée sur des valeurs de liberté, de solidarité et d'égalité. En reprenant les thèses d'Antonio Spinelli, un des pères fondateur de l'Europe, l'anti-fascisme, la critique du nationalisme européen, et le refus de tout racisme devraient aussi fonder l'espace commun européen. Et cela implique aussi pour lui, une extension de la pratique démocratique sur un plan supra-national. Autrement dit, cette multitude incarnerait le devenir citoyen, véritable enjeu de l'Europe de demain. Mais la citoyenneté européenne ne peut être entière que si elle s'inscrit dans un devenir commun où les singularités soient reconnues, repolitisées et non unifiées dans une nouvelle majorité. L'Europe multiculturelle devrait s'affirmer par ces composantes, dans une intelligence commune. Là est bien entendu toute la difficulté du projet...

Dans ce contexte, les Rroms militants, surtout à l'est de l'Europe, investissent de plus en plus les champs d'expression par une politique vivante, allant de la prise de parole autogérée, à un travail de l'imaginaire²⁰, par des moyens culturels et artistiques. Bousculant par là-même les schémas classiques du pouvoir, leurs revendications de géographies et de multi-identités en mouvement, n'en sont pas moins molles. Car les Rroms sont une ethnie et au sens symbolique, leur condition première est d'exister en dehors des États, c'est-à-dire de s'organiser malgré leur diversité et leur dispersion géographique, sans recourir à la *polis* des Grecs²¹. Nous montrent-ils un chemin prospectif? Avons-nous les mêmes raisons qu'eux de revendiquer une citoyenneté européenne? Sans penser qu'ils pourraient être un modèle, pourraient-ils nous aider à penser la multiculturalité et la multi-identité? Dès lors, comment penser des territoires vivants? Les Rroms donnent-ils un imaginaire social manquant à l'Europe – qui avouons-le, ne fait pas vraiment rêver sous sa forme actuelle? Pourrait-on envisager une Europe multiculturelle composée de citoyens ayant la capacité mentale de se penser toujours en mouvement, dans des identités cumulées, en devenir?

La philosophe italo-australienne Rosi Braidotti²² a justement politisé le concept deleuzo-guattarien de nomadologie²³ et se penche actuellement sur l'Europe de demain, qu'elle envisage comme territoire post-national, composé de citoyens nomades, qui réinvestissent leur droit à la mobilité, par la légalité. Ces citoyens sont en mouvement pour des raisons diverses (la recherche d'un travail, la guerre, etc.), et leurs identités multiples et contradictoires (le sujet est non-unitaire), suivent ces déplacements temporaires désirés ou subis. La citoyenneté serait donc pleine et entière, mais non plus basée sur une seule et unique identité nationale ou ethnique, ni sur l'espace, mais sur la mobilité et le temps d'affiliation d'un sujet à un *espace social* dans lequel il s'inscrit. En résumé, son projet peut s'énoncer ainsi: faire converger un sujet non-unitaire et donc nomade, avec un espace non ou post-nationaliste. Autrement dit, comment changer nos rapports à l'identité? Comment créer une politique nomade? Comment la mobilité, la transversalité via le nomadisme comme perturbateur du pouvoir dominant, peut permettre une redynamisation des modèles

politiques et sociaux gelés, pour la construction de nouveaux rapports sociaux?

Ainsi, face aux bouleversements économiques, politiques, sociaux et environnementaux déjà présents et à venir, aux guerres éternelles qui s'annoncent, les Rroms peuvent non seulement nous pousser à entamer une révolution du regard sur leur altérité, mais aussi sur nous-mêmes et sur un devenir commun plus actif, inventif, coopératif, généreux, autonome et repolitisé dans l'Europe des singularités de demain. Laissons donc l'exotisme aux cocotiers des publicités vendant un tourisme de masse et laissons enfin circuler les Rroms avec nous. ¶

Notes

¹ Claire Auzias, *Les Tsiganes ou le destin sauvage des Rroms de l'Est*, Michalon, Paris, 1995. Claire Auzias est historienne et auteur de nombreux ouvrages sur les Rroms.

² Rroms: Du rromanès *rrom*, qui signifie «homme». Au sens strict, c'est-à-dire d'une origine indienne commune, le terme «Rrom» désigne les Rroms de l'Est ou Tsiganes, les Manouches ou Sinti et les Gitans ou Kalés. Au sens plus large, Rrom désigne les communautés citées précédemment, ainsi que les Yéniches, peuple des routes originaire d'Allemagne. Les Rroms sont présents partout dans le monde, mais c'est en Roumanie où ils sont les plus nombreux (10% de la population). L'extermination des Rroms pendant la Seconde guerre mondiale (500 000 morts approximativement) reste largement ignorée.

³ Günter Grass, «Ils sont les plus européens de nous tous», *Tsiganes: naissance d'une nation*, *Courrier International*, n°364, Paris, 23 oct. 1997

⁴ Emil Scuka, président de l'Union rromani internationale, juillet 2000.

⁵ Dans plusieurs pays d'Europe, certains Rroms sont apatrides, ce qui redouble les difficultés d'accès aux droits fondamentaux (éducation, santé, logement, etc.).

⁶ Voir l'action Roma Decade (2005-2015): collaboration entre structures non-gouvernementales, certains États de l'Europe de l'Est, et des communautés rroms, pour l'amélioration de l'intégration des Rroms, à travers des actions ciblées dans les domaines de la santé, de l'éducation, du logement et de l'emploi. L'engagement soutient une lutte contre la pauvreté, la discrimination de l'ethnie et des femmes rromani.

⁷ *Longue route*, en rromanes, la langue des Rroms, dérivée du sanskrit.

⁸ Ritournelle: «En un sens général, on appelle ritournelle tout ensemble de matières d'expression qui trace un territoire, et qui se développe en motifs territoriaux, en paysages territoriaux (il y a des ritournelles motrices, gestuelles, optiques, etc.). En un sens restreint, on parle de ritournelle quand l'agencement est sonore ou dominé par le son.» Deleuze et Guattari, «De la ritournelle», *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Éditions de Minuit, Paris 1980

⁹ Yves Leresche, «The different faces of Roma», *Roma realities. Decade 2005-2015*, éditions Infolio, Paris 2009.

¹⁰ Selon Sartre, l'imaginaire est intimement lié à la réalité et réciproquement. Ils se nourrissent l'un de l'autre, dans une création consciente du monde.

¹¹ «Pour Alain Reyniers, directeur de la revue *Etudes tsiganes*, la solution passe d'abord par une 'révolution du regard'. Cette révolution, qui s'est opérée lentement pour toutes les couches d'immigration à travers l'Europe, reste à faire pour les Rroms.» Dominique Audibert, avec Alain Franco à Bruxelles, *Rroms, les parias de l'Europe in Le Point*, Paris 07/02/2008, en ligne sur www.lepoint.fr

¹² Les films de Tony Gatlif comme *Gadjo Dilo* m'ont bouleversée et ont été les déclencheurs d'un désir de connaître les Roms.

¹³ Yves Lacoste est un géographe et géopoliticien, qui a contribué à inscrire la géographie dans des débats de société. Son ouvrage le plus connu est *La géographie, ça sert d'abord à faire la guerre* (1976), qui met en évidence l'utilité du territoire aux militaires.

¹⁴ « Dans son analyse des discours produits par l'ethnographie du 20^{ème} siècle, James Clifford met en garde contre le fait que l'identité puisse exister au-delà des rapports que chacun entretient avec les autres. » Zapperi Giovanna, Renée Green, *tactiques de l'histoire*, Multitudes n°34, Paris 2008/4.

¹⁵ Discours (Foucault) : tout élément se rattachant à un système d'énonciation.

¹⁶ L'Orientalisme est l'ensemble des savoirs et des imaginaires discursifs légitimés et institutionnalisés progressivement et pendant des siècles, par l'Occident sur l'Orient, afin d'asseoir son pouvoir politique et économique. Plus que d'envisager que les intellectuels, artistes et scientifiques de l'époque coloniale, férus d'Orient, ont uniquement renouvelé leurs pratiques et enrichit le canon culturel européen, Edward Saïd énonce que leurs motifs n'étaient pas fondamentalement différents de l'impérialisme politique colonisateur.

¹⁷ Claire Auzias, *La Compagnie des Roms*, Atelier de création libertaire, Paris 1993.

¹⁸ Le biocapitalisme considère toute matière vivante comme un capital de production

¹⁹ Voir *Empire*, Harvard University Press, Cambridge, MA 2000 et *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*, Penguin, New York 2004

²⁰ D'autres communautés plus médiatisées font actuellement preuve de forces politiques singulières qui renouvellent les champs d'expression politique. Parmi elles, les Zapatistes, ou encore les Touaregs : « C'est dans cette perspective que, depuis plusieurs décennies, des initiatives aussi nombreuses que variées investissent des scènes d'actions multiples, de l'insurrection armée au travail de l'imaginaire », Hélène Claudot-Hawad, *La furigraphie pour briser l'encercllement*, Multitude 30, Paris automne 2007, p 69.

²¹ Une ethnie (du grec *ethnos*) est une société humaine fondée sur la conviction de partager une même origine et sur une communauté effective de langue et plus largement, de culture.

La *polis* dans l'Antiquité grecque est la Cité-Etat regroupant un ensemble de cités centralisées.

²² Voir Antonella Corsani, *L'Europe peut-elle encore nous faire rêver ?*, entretien avec Rosi Braidotti, *Multitudes*, n° 14, Paris automne 2003, en ligne sur <http://multitudes.samizdat.net>

²³ La nomadologie est à envisager ici dans son approche philosophique, telle que l'énonce Deleuze et Guattari à partir de l'étude des peuples nomades. Elle est une tendance à se penser toujours dans une identité en mouvement, en devenir, dans un espace mental et physique que le sujet produit constamment, par dé-territorialisation et re-territorialisation successives et infinies. L'espace vécu du nomade est local et n'est donc pas un espace subi d'une organisation striée qui lui serait supérieure. Les Roms ne sont pas des nomades au sens anthropologique du terme (un peuple mobile se déplaçant avec son troupeau), mais bel et bien dans le sens philosophique du terme, avec la particularité de ne pas être attachés au territoire particulier qu'ils créent. Ceci contrairement aux Touaregs, par exemple, où le territoire sans Etat qu'ils parcourent est tracé et délimité d'une certaine manière, par les zones de pâturage ou de puits d'eau. Les Roms ont une vision plus « temporaire » de l'usage d'un territoire par des rencontres avec des groupes roms ou des non-roms (Gadjés). Mais tout nomade possède d'abord son territoire sur lui, dans son imagination, son mental. Ainsi, les Roms, actuellement sédentaires à plus de 95% en Europe, de par des politiques de sédentarisation étatique, conservent-ils encore un mode de pensée nomade, qui s'exprime historiquement par la mobilité physique mais qui ne définit pas leur identité.

Cette plateforme sur l'art et la culture dans les républiques postsoviétiques de l'Asie centrale s'inscrit dans un travail commencé il y a deux ans, lorsque je suis entrée au Programme CCC. Ma recherche a débuté par un travail sur la propagande et les moyens de résistance par l'art. Elle s'est poursuivie par une recherche plus globale sur le contexte postsoviétique en Asie centrale. Pour mettre en valeur mon champ de recherche, la mise en ligne m'est apparue comme la meilleure solution. Au-delà de la simple édition des résultats, elle doit être un moyen de poursuivre, élargir, mutualiser et partager ma recherche. La construction du site AZiYA est une recherche en soi. Au lieu de réserver l'intégralité de cette présentation à mes investigations, je m'attache plutôt à expliquer le concept de cette plateforme.

Animée par l'idée de partage et d'échange, j'ai voulu exploiter les possibilités d'Internet comme outil de dialogue. Je me suis naturellement orientée vers la culture centrasiatique dans laquelle j'ai baigné et grandi. Attachée à cette culture en pleine mutation, j'ai senti la nécessité d'en parler. Je ne me place ni du point de vue de l'expert régional, ni d'un porte-parole d'une communauté, mais d'une personne sensible dont les expériences et les intérêts portent vers la connaissance de ce territoire.

Cette plateforme a pour vocation de mener une recherche mutualisée, à long terme. La constitution d'un réseau actif et la problématique de la collaboration sont essentielles. Une plateforme permet une plus grande visibilité. Elle est ouverte aux artistes, activistes, chercheurs, étudiants et enseignants, animés par le même intérêt pour cette culture. Mon ambition est d'apporter une vision personnelle à l'étude de ce territoire, de servir de médiateur et passeur pour rendre plus accessibles les recherches et pratiques culturelles relatives à l'Asie centrale.

Les objectifs de la plateforme AZiYA

- Partager des connaissances, des expériences et des idées créatives sur la culture de cinq pays postsoviétiques d'Asie centrale. Dans cette époque de transition, il est nécessaire d'en évoquer les problèmes et les politiques afin de contribuer à la prise de conscience citoyenne.
- Rassembler une communauté d'intellectuels et de créateurs pour favoriser un véritable réseau collaboratif. Cette interactivité en est l'enjeu mais aussi le risque : favoriser la participation tout en veillant à la qualité des contributions.
- Aborder des problématiques complexes à travers des aspects de la vie quotidienne mais aussi des questions plus globales.
- Faire naître la réflexion, l'analyse et les commentaires.
- Partager, relier, collecter, collaborer sont les principaux objectifs de cette plateforme. Elle doit mettre en évidence ce qui existe déjà (avec un travail de recensement et d'état des lieux du monde culturel asiatique) et faire émerger ce que l'on ne connaît pas encore (avec un travail plus axé sur la prospective

et la détection).

Autre axe majeur : cette plateforme a aussi une visée pédagogique, fournir des ressources utiles pour les étudiants, enseignants et chercheurs.

A qui s'adresse cette plateforme ?

Très largement, la plateforme AZiYA s'adresse à ceux qui ont un intérêt pour l'art et la culture centrasiatique, russo-phones et anglophones, contributeurs et non contributeurs. C'est-à-dire à toute personne qui voudra trouver des ressources, à des collaborateurs qui voudront participer aux diverses initiatives du réseau. Cette plateforme, au-delà de la simple diffusion d'informations, pourra permettre à chacun de partager ses créations, événements, publications, toutes autres ressources pertinentes pour la plateforme.

Si elle parvient à réaliser ces objectifs, la plateforme AZiYA s'inscrira dans un débat citoyen et culturel, un « Forum » où seront mis en relation les acteurs du monde culturel.

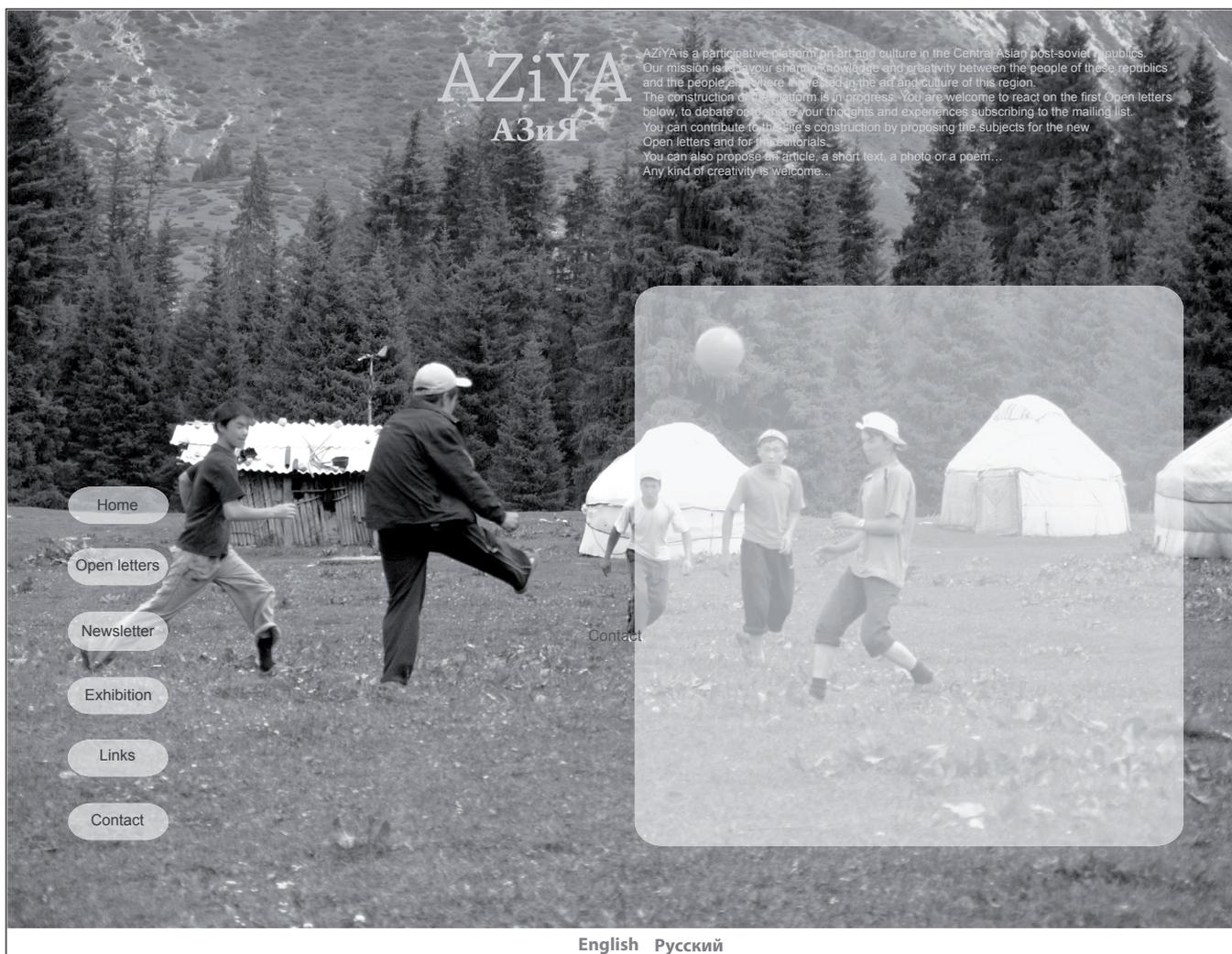
L'évolution de la plateforme

Dans un premier temps, il s'agit de travailler en deux sens : agrandir le réseau, augmenter le contenu. Pour cela, il faut réaliser une mise en page simple et attractive. Simple, afin d'en faciliter l'usage par le plus grand nombre de contributeurs, et attractive, pour attirer le plus de lecteurs et susciter la participation. Dans un second temps, il faudra « dévirtualiser » cette plateforme, lui trouver une extension dans le réel à travers différentes manifestations et collaborations.

AZiYA est un projet à long terme. Pour l'instant, je me suis donnée comme objectif de planifier et organiser sa structure, d'écrire les deux premières lettres ouvertes, de contacter des personnes susceptibles de devenir des participants (acteurs culturels, artistes, anthropologues, académiciens), de mettre en ligne les premières pages de ce site (lettres ouvertes, contact, newsletter, liens ...). Et surtout il faudra rechercher des partenaires ou des sponsors susceptibles de contribuer au futur développement de la plateforme.

Il convient d'adopter une structure qui soit simple et évolutive, facilement adaptable aux situations nouvelles qui vont se présenter. Cette plateforme doit être mise en ligne dès l'été 2010. Son contenu va consister principalement en lettres ouvertes rédigées par mes soins. Dans l'avenir, je compte y inclure d'autres contributeurs, au gré de mes rencontres ou à travers des appels à projets.

Par ailleurs, une place particulière sera accordée au partage du contenu créatif dans la rubrique « exposition ». Il sera proposé de diffuser des créations dans un cadre précis en lien avec les thématiques abordées. L'objectif est d'atteindre une certaine unicité du contenu, de favoriser la circulation des idées et des informations, ainsi que la création d'une communauté basée sur la solidarité, l'échange et le partage.



L'interface du site www.AZIYA.asia

Les photographies du site

Précédemment, au cours de différents voyages au Kazakhstan et en Kirghizie, j'ai réalisé une collection de photographies. J'utilise donc cette banque d'images pour la plateforme. Certaines sont plus exotiques que d'autres selon leur auteur, mes amis européens qui ont une vision du pays différente ne prenant pas les mêmes clichés que moi. Elles ont un rôle de présentation. Elles accueillent et mettent en contexte le contenu du site. Elles proposent également un premier voyage en Centrasie.

Mes projets de collaboration

Ma première collaboration sera avec Urduja Manaog, une artiste multidisciplinaire américano-philippine travaillant sur une plateforme-ressource internationale pour l'art et la culture des Philippines. Son projet est dédié à fournir une base de données gratuite et publique sur l'art en Philippines. Le résultat de nos rencontres et discussions autour de la problématique de l'accessibilité des plateformes participatives sur l'Asie Centrale et sur les Philippines, ainsi que la construction du dialogue interculturel pour ces pays, sera mis en forme dans un projet *Access Asia*. <http://www.inpar.asia/assets/texts/Access%20Asia.pdf>.

En raison des similitudes de nos projets, nous avons envie de partager nos méthodes de recherche, les problèmes que

nous rencontrons lors de la construction d'un réseau et d'une base de données, les problématiques communes malgré les différences de contextes.

Les principales références du site

Il existe certainement plusieurs niveaux de références. Premièrement, ce sont des références poétiques. Parmi les poètes contemporains de l'Asie centrale, je distinguerai deux personnes d'influence. J'évoquerai d'abord un grand poète contemporain kazakhstanais Olzhas Souleymenov. AZIYA, son essai philologique très controversé m'a inspiré pour le titre de ma plateforme. Il y met en lumière les turquismes narratifs et lexicaux découverts dans « Le dit de la campagne d'Igor », un poème épique de la fin du XIIe siècle, la plus ancienne œuvre littéraire des Slaves orientaux. Il prétend que cette œuvre a été écrite par un auteur bilingue (un Russe qui connaissait les langues turques) pour un lecteur bilingue, affirmant qu'à cette époque, le bilinguisme était parfaitement présent en Russie. Souleymenov, un intellectuel non russe évoque dans son essai la question des relations interethniques et ses conséquences pour l'histoire de la Russie et de l'Asie centrale. Le titre de l'essai « AZIYA » est un terme géographique « Asie » qui dérive, en langue russe, des trois mots : « AZ » qui signifie « Je » dans la langue Slave ancienne, « i » qui est la conjonction de coordination « et » et « Ya » qui signifie « Je », mais en russe moderne cette fois. Par ce titre il s'implique personnellement.

Il relie passé et présent, il unit deux civilisations. Loin des valeurs nationales ou patriotiques, Souleymenov promeut une « conscience planétaire ». Il crée le mouvement anti-nucléaire Nevada-Semipalatinsk grâce auquel les essais nucléaires dans la zone de Semipalatinsk dans le nord du Kazakhstan ont été arrêtés.

Autre influence artistique majeure, celle d'un grand cinéaste kazakhstanaï Sergueï Dvortsevoy (il a notamment réalisé : *Tulpan*, *Doroga*, *Dans le noir* ...). Ce poète du documentaire montre particulièrement bien les changements de mode de vie et les transformations sociales et culturelles en Asie centrale. Par exemple, dans *Tulpan* (sorti en 2009) coexistent le monde traditionnel et le monde global. Dans le village de yourtes surgissent des éléments de mondialisation (une chanson de Boney M, une photo du prince Charles). Dans cette fiction, le personnage principal est de retour dans son village natal après des études de marin en Russie. Il rêve de construire « un coin de paradis sous le ciel étoilé du Kazakhstan ». Il a même dessiné ce rêve sur le col de sa veste de marin et le montre à sa bien-aimée Tulpan. C'est un personnage naïf et idéaliste qui veut retourner vivre dans la steppe, alors que tous ne rêvent que d'en partir. Ce rêve de retour à la vie traditionnelle en symbiose avec la nature s'avère difficile à réaliser.

Une de mes réelles inspirations pour la plateforme AZiYA a été le site Internet d'une association « Initiatives de l'Asie Centrale ». Cette association a pour ambition de promouvoir l'échange et le dialogue entre l'Europe et l'Asie Centrale, soutenir le processus créatif et artistique, partager les expériences et faciliter les rencontres autour de l'Asie centrale, ainsi que de favoriser les initiatives de développement culturel, social et économique. J'ai trouvé leurs objectifs très semblables aux miens et c'est pour cela que l'on compte commencer une collaboration.

Concernant la création d'un réseau international et collaboratif, ma référence est la liste de diffusion de l'« Institute for Distributed Creativity » (IDC) fondé en 2004 par un écrivain, artiste et média-activiste Trebor Sholtz. IDC est un réseau international, participatif et flexible qui combine la création, la recherche, les événements et la documentation. Tout en utilisant de façon appropriée des logiciels sociaux gratuits (technologies peer-to-peer, blogs, mailing list), l'institut prolonge ses activités en ligne par des rencontres régulières. IDC invite souvent des personnes spécialisées dans un domaine à conduire « une conférence ». Sur un sujet d'ordre général décliné en une série de conférences telles que « Politique des médias numériques », il est ensuite confronté à une autre problématique comme l'éducation, puis se ramifie encore avec des sujets beaucoup plus précis, comme par exemple « The Internet as Playground and Factory » ou « Learning ecologies ». Mon intention concernant la liste de diffusion de la plateforme AZiYA serait de viser à atteindre le même niveau de qualité, d'interactivité et de participation.

J'apprécie également beaucoup le projet web d'un groupe d'artistes et activistes *Chto delat?* Avec leur journal en ligne bilingue, blog et liste de diffusion, ils ont réussi à créer un réel espace de partage des activités de leur groupe. Ils y publient leurs essais critiques sur les problématiques culturelles en Russie et y diffusent tous leurs projets créatifs. Leurs projets

sont basés sur le collectivisme, l'auto-organisation et l'autonomie. Ils considèrent que l'art n'est ni divertissement ni marchandise. C'est une activité ouverte à tous et ni le pouvoir, ni le capital ne peuvent exercer un monopole sur lui.

Parmi mes inspirations se trouvent un grand nombre de références diverses, dont je retiens de-ci de-là la qualité artistique, poétique ou critique, le côté pédagogique ou ludique, la mise en forme esthétique.

Les champs d'études

En deux mots, cette plateforme sera transdisciplinaire. Je ne fais pas de hiérarchie entre des thématiques ou pratiques artistiques dites majeures ou mineures. Au contraire, le mélange des genres, le métissage, le *crosscultural* sont encouragés. En piochant dans les différentes théories, la plateforme souhaite traiter aussi bien de sujets de société majeurs, comme l'éducation ou la place de la femme dans la société, que de sujets mineurs comme l'artisanat ou la cuisine. Car tous sont susceptibles de rendre compte, à un niveau ou à un autre, de processus interculturels plus large.

Le sujet de ma recherche est le contexte postsoviétique en Asie centrale au niveau culturel. Il inclut les sphères de la vie sociale qui participent à la formation de l'identité (religion, éducation, tradition, propagande politique) et les phénomènes de la transformation identitaire (acculturation, transculturalisme, multiculturalisme).

Etre né en URSS

Mes deux premières lettres ouvertes doivent donner le contexte général permettant au lecteur de se repérer sur la situation historique et culturelle de la région. Elles doivent faire ressortir les enjeux futurs de l'art et de la culture centrasiatiques.

Dans un premier chapitre « Etre né en URSS », je dresse un panorama culturel des cinq républiques d'Asie centrale. Aujourd'hui disloquées, elles ont pris différentes directions dans leur développement. Malgré les différences politiques et économiques, les peuples de ces cinq républiques de l'Asie Centrale se rapprochent par leur territoire et leur histoire. Dans l'espace-temps commun qu'ils ont partagé, je mets l'accent sur une époque récente, celle de l'Union soviétique et de son projet ambitieux de construire une culture soviétique commune. Ce projet assimile les cultures asiatiques autochtones à la culture russe de type européen, effectuant une synthèse des civilisations. Plus largement, toutes les cultures locales fusionnent dans une culture soviétique « nationale par sa forme, socialiste par son contenu ».

Etre né et avoir vécu dans un seul et immense pays, avec la même structure économique, politique et culturelle, voilà ce qui relie aujourd'hui un Kazakh, un Kirghize, un Ouzbek, un Turkmène et un Tadjik. Cette expérience ontologique détermine encore et pour longtemps les modes de vie des sociétés postsoviétiques en Asie Centrale. Le legs soviétique a laissé une forte trace sur l'administration et sur les politiques culturelles. Il a aussi laissé une marque sur la vie des gens. Il existe

encore une identité soviétique et centrasiatique sans considération de l'appartenance ethnique, sociale ou religieuse.

A mon avis, il est important de commencer par cette identité. Définir ce qui relie, plutôt que ce qui sépare. Septante ans de gouvernement soviétique ont laissé un héritage culturel important. Aujourd'hui, les administrations des affaires culturelles reprennent à l'identique les méthodes d'administration soviétique. Le principe de « reliquat » selon lequel fonctionnait la politique culturelle, fonctionne encore. Dans ce principe, les subventions à la culture sont accordées une fois que les secteurs jugés plus importants, tels que l'éducation ou la santé, ont été servis. Ainsi, la culture est soutenue quasiment uniquement par des fonds privés et ses propres recettes. L'éducation artistique porte aussi les marques du projet communiste. Elle a encore du mal à se défaire des méthodes d'enseignement académique.

L'Asie centrale postsoviétique

Dans un deuxième chapitre, je m'intéresse à la condition postsoviétique en Asie centrale. Depuis l'obtention de l'indépendance en 1991, les cinq pays de Centrasie ont connu une évolution rapide selon des modèles différents. Le processus de la démocratisation en marche dans ces pays est loin d'être achevé. Analysant le contexte culturel postsoviétique, les inter-influences et les interdépendances culturelles, je constate la nécessité d'appliquer les outils de la théorie postcoloniale à ce contexte. Le silence des grands théoriciens du postcolonial et des chercheurs régionaux sur ce sujet, m'incite à m'attaquer à un sujet délicat et une aire de recherche pratiquement vierge. S'appuyant sur les travaux d'Edward Saïd, Gayatri Chakravorty Spivak, Homi Bhabha, mais aussi sur les publications plus récentes sur le sujet, j'essaie d'analyser les symptômes perceptibles du postcolonial dans le cas bien spécifique de l'Asie Centrale.

Par exemple, je relève d'abord une « aphasie », un symptôme post-traumatique. C'est une incapacité de formuler son identité et son histoire. Ensuite, je note une volonté de se défaire de son passé, symptomatique de l'incapacité d'accepter son origine soviétique. Il y a une volonté d'effacer toute trace du passé soviétique, de détruire tout ce qui était en lien avec l'ancienne idéologie, de nier son histoire et son rapprochement avec « le grand frère ». Enfin, je constate un désir de retour aux sources avec la réinvention des symboles nationaux (mise en place de monuments aux héros nationaux, réécriture de l'histoire, célébrations de fêtes nationales, retour des traditions et du religieux).

Ces symptômes trouvent évidemment leur origine dans la période qui a précédé. C'est pourquoi j'ai dû m'interroger sur la question suivante : l'Asie centrale a-t-elle été colonisée et l'Union Soviétique a-t-il été un empire ? Pour y répondre, j'ai analysé la nature de cette colonisation en faisant des distinctions par rapport à d'autres types de colonisations. Il faut bien séparer deux périodes de domination russe en Asie centrale : la période pré-soviétique, tsariste, avec les idées des Lumières et la période après 1917, soviétique, avec les idées de modernisation et de progrès. Pendant cette dernière période soviétique, les interrelations ethniques ont été beaucoup plus proches, en-

couragés par la politique d'interférence dans la sphère privée, avec le discours de « l'amitié des peuples », « fraternité des peuples » et des mariages interethniques. Cette politique s'est manifestée par une acculturation de masse.

En évoquant des artistes contemporains de l'Asie centrale, tels que Victor et Elena Vorobyevy, Alimjan Jorobaev ou Saïd Atabekov, j'essaie de voir en quoi ils rendent compte dans leurs œuvres récentes de l'expérience postsoviétique. ¶

BIOGRAPHIES, TRAVAUX ACCOMPLIS ET EN COURS

MEROUAN AMMOR

Merouan Ammor, vingt-sept ans, j'ai grandi et je vis à Lausanne, Ing. Phys. Dipl. EPF, mon nom est marocain et mon lieu d'origine suisse-allemand (Frauenfeld).

J'ai travaillé durant ces deux années de master sur la représentation de la science dans notre société.

Mon intérêt s'est d'abord porté sur la science elle-même, sur une possible remise en question de ses présupposés (principe, axiome, postulat, etc.). Quelles sont les limites épistémologiques de la physique plus spécifiquement? Il y a dans la science la volonté de produire un savoir impersonnel, neutre et universel: mais cette œil omniscient et omnipotent est aussi une construction, que l'on peut relier au Dieu masculin blanc, et qui n'est donc pas exempte de constructions historiques et de rapports de force sociaux. Donna Haraway parle d'un savoir situé: ma démarche est partie de moi, de mes expériences et de mes contacts et j'ai voulu développer une méthode non-analytique, sérieuse, ludique et non-académique pour traiter ces questions. Cette recherche a donné lieu à trente-cinq chapitres traitant tous, mais de manière différente, du savoir scientifique. Du principe anthropologique selon lequel toute société est rationnelle, on découvre que notre société utilise la science pour se comprendre, pour légitimer son savoir et ses habitudes. La science a d'office une légitimité, une aura qui tend parfois à être instrumentalisée, dans la publicité par exemple ou par l'économie, qui se présente comme (presque) exacte, car mathématique. Cette représentation fantasmée est possible car la majorité de la population est très éloignée du savoir scientifique. Les chercheurs eux-mêmes sont beaucoup plus prudents sur le domaine d'application de leurs observations, et nos manières de vivre sont plus dictées par l'arbitraire culturel que par la rationalité scientifique. C'est pour parler de cette utilisation et instrumentalisation que j'ai voulu créer un site internet: www.derivee.ch

Étudier la science dans une école d'art, parler de savoir sans être académique: le décalage est recherché et utilisé dans mon travail pour mettre en évidence des cloisonnements et remettre en question les séparations présentes dans notre société. D'où l'utilisation de la fiction dans ce recueil d'Actes de Recherche pour parler de mon travail théorique au CCC, des interactions et paradoxes entre croyance, idéologie, science et arbitraire culturel.

VALÉRIE ANEX

Valérie Anex est née en 1983 à Lausanne. Après avoir obtenu une licence en relations internationales à l'IUHEID de Genève, elle rejoint le Programme CCC en 2007. Elle y effectue alors une première année puis part en Afrique de l'Ouest diffuser le film *Au-delà des rêves*, un documentaire sur l'imaginaire et l'identité des migrants vivant en Europe. En 2009, après un séjour d'un semestre à Buenos Aires où elle prend des cours de cinéma, elle revient au CCC et entame une nouvelle recherche sur les notions de narcissisme, d'identité et de mise en scène de

soi. Depuis, elle consacre beaucoup de temps à l'apprentissage de la photographie et mène actuellement le projet *Casting*, un travail de mise en scène photographique avec des adolescents.

GIULIA CILLA

Née à Locarno, Tessin, je suis d'origine italienne et uruguayenne.

Je suis diplômée postgrade du Département d'art contemporain à Brera, Milan et j'ai poursuivi mes études au Programme Master de recherche CCC de la Head – Genève. Je suis engagée dans une recherche PhD en Épistémologie et méthodologie de l'art à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, afin de développer mon projet de plateforme à Montevideo.

Ma pratique artistique, transdisciplinaire et engagée, est théorique et critique.

ELIA ELIEV

Elia Eliev is currently a graduate candidate in the Research-Based Programme CCC – critical curatorial cybermedia at the Geneva University of Art and Design. In 2007, he received his BFA cum laude from the University of Ottawa. His research is for the most part focused on the exploration of post-queer political identities, masculinities and masquerade in contemporary artistic practices. During the past few years, he has worked in major art institutions such as the National Art Gallery of Canada, the Contemporary Museum of Canadian Photography and the Museo de Arte Contemporáneo in Santiago de Chile. In addition to participating in numerous artist talks and conference around issues of queer gender pop culture in contemporary art, Eliev has conceived/co-organized exhibitions and conferences nationally as well as internationally (Canada, USA, UK, Switzerland, & Finland).

Contact: eeliev@hotmail.com

MAURICIO GAJARDO

Je suis né à La Serena, au Chili, en 1969. Arrivé en Suisse à l'âge de 4 ans, d'abord au Tessin, puis à Genève, je suis entré à l'âge de 14 ans à l'école des arts décoratifs pour y suivre un apprentissage de graphiste en publicité, j'ai ensuite été admis, à l'âge de 20 ans, à l'école des beaux-arts, où j'ai développé un goût pour la vidéo et le cinéma expérimental. Mes premières vidéos témoignent d'un intérêt pour la musicalité, la performativité, la circonstancialité, les questions d'identité et d'appartenance, l'exploration de certaines limites, l'inconnaisable, la mise en scène de soi-même et la force de gravitation terrestre. Après 4 années de cursus, j'ai fait ma première exposition personnelle au Centre d'art contemporain de Genève puis, la même année, j'ai gagné une Bourse Fédérale. Trois mois avant l'obtention de mon diplôme, un grave accident

m'a contraint à interrompre mes études et ma production artistique. J'ai alors rencontré Ingrid Wildi, artiste peintre, qui m'invita à collaborer avec elle. Ma contribution dura environ dix années. En parallèle, j'ai continué à montrer mon travail vidéo dans différents lieux d'exposition en Suisse et à l'étranger. C'est à la faveur d'une rémission inespérée que j'ai décidé d'achever mes études, puis de poursuivre avec ce Master de recherche.

SÈVERINE GARAT

Sèverine Garat a 34 ans, elle mène aujourd'hui un travail de recherche autour des nouvelles politiques publiques de l'art et de la culture et des mutations des pratiques artistiques (dites le plus souvent « émergentes ») dans le champ partagé de l'économie créative ou économie de l'immatériel. Aux moyens d'une étude qui privilégie l'approche linguistique, c'est en collaboration avec des artistes, théoriciens, chercheurs qu'elle conduit ses travaux depuis septembre 2008 dans le réseau des HES-SO Hautes Ecoles Spécialisées de Suisse Occidentale en arts visuels. Formée à la faculté de droit et science politique de l'Université de Bourgogne, Dijon (DESS) et à l'Université Bordeaux 3 département Lettres et arts (DEA en Sciences de l'information, de la communication et des arts et maîtrise en arts du spectacle), Sèverine Garat a travaillé comme collaboratrice artistique et dramaturge durant 8 ans au sein de la compagnie LA COMA/ Michel Schweizer. Elle a par ailleurs travaillé à la conception de projets artistiques et culturels et assuré la communication de diverses institutions de 2005 à 2008 (Théâtre National de Bordeaux Aquitaine, Le Cuvier Centre de Développement Chorégraphique d'Aquitaine, Le Carré des Jalles, pôle régional artistique et culturel « arts vivants et nouvelles technologies »). Rédactrice pour la revue SPIRIT elle y couvre aujourd'hui principalement l'actualité chorégraphique (et/ou la performance) et est l'auteur d'une chronique mensuelle titrée *l'Abécédaire*, consacré à la fabrique d'une langue partagée par l'ensemble des acteurs culturels (dans le champ des politiques publiques de la culture, des pratiques artistiques et des secteurs et partenariats privés).

LUZ MUÑOZ REBOLLEDO

Etudie et travaille au Chili jusqu'en 2006. Durant sa carrière, elle travaille dans la gestion culturelle et la recherche en arts visuels. De 1998 à 1999, elle coordonne la Galerie d'Art Enrico Bucci à Santiago de Chile, un espace d'exposition d'artistes émergents. En 2000, elle fait partie de l'équipe curatoriale de Justo Pastor Mellado pour l'exposition *Chile 100 años* qui a lieu au Museo Nacional de Bellas Artes. Elle développe ensuite des travaux de recherche sur des textes d'artistes et critiques d'arts visuels, englobant la période entre 1973 et 2000 au Chili <<http://www.textosdearte.cl>>. Dès 2004, elle rejoint l'équipe de chercheurs chiliens pour le projet *Documents of 20th Century Latin American and Latino Art at Digital Archive and Publications Projects at the Museum of Fine Arts, Houston, USA*, un projet actuellement encore en cours. Cette même année, elle fait partie de l'équipe de production du documentaire *Apaga y*

vamonos, traitant de la problématique du Peuple Mapuche au sud du Chili, en relation avec la multinationale ENDESA lors de la construction du barrage hydroélectrique Ralco. En 2005, elle part à Barcelone, Espagne, pour participer à la réalisation d'un stage en lien avec le projet *Culturas de Archivo*, <<http://www.culturasdearchivo.org>>, dirigé par Jorge Blasco. Cette même année, elle coordonne la recherche d'archives dans le premier centre de documentation des arts au Chili, situé au Centro Cultural à Santiago de Chile, <<http://www.ccplm.cl>>. Elle y travaille jusqu'à son départ pour Genève, Suisse, en Septembre 2006, où elle réalise ensuite des études postgrades au Programme CCC critical curatorial cybermedia.

Expositions (sélection): *Crosskick – Critiques Croisées*, Halle für Kunst, Lüneburg, Allemagne, 2007; *Contrasted Working Worlds*, Galerie 03ONE Belgrade, Serbie, 2007; *Post-it city*, Centre Culture Contemporania de Barcelone, Espagne, 2008. En 2009, elle est commissaire de l'exposition *Dossier sans suite* à l'espace d'art contemporain Standard-Deluxe, Lausanne, Suisse. www.standarddeluxe.ch

INGA MUSTAKALLIO

Inga Mustakallio. Born in Finland 1980. Co-founder and director of Arteles – cultural center and artist in residency in Haukijärvi, Finland. Since 2009, a member of an art collective, *Group xxx* that produces site specific, long-term performances using the city space as a starting point.

2004 – 2008 Tampere Polytechnic, School of Art and Media (FIN) BA

2008 – 2010 Haute école d'art et de design – Genève, Programme Master de recherche CCC critical curatorial cybermedia (SUI) MFA

2010: *Performance Group xxx in Europe mania*, Culture city festival Pécs (HU)

Il n'y a rien à voir, collective project CCC in collaboration with Museum Jenisch Vevey (SUI)

2009 *Performance Group xxx in second life*, Prague (CZE)

Test Drive, multimedia installation, collective PINGA! Camac Centre D'art, Marnay sur-Seine (FRA)

Performance Group xxx in URB, Contemporary art museum Kiasma, Helsinki (FIN)

T-shirt tour performance, NÄKYMÄ environmental art bienal, Akaa (FIN)

sur le gendre, video paintings, Gallery Espace Noir, St-Imier (SUI)

Space quests from Finland, collective drawing, Contemporary art space Spark, Syracuse (USA)

2008 *I saw you naked*, painting performance, LABO, Geneva (SUI)

SOPHIE PAGLIAI

Avril 1986: Le nuage radioactif de Tchernobyl, ignorant de toute évidence les conventions de séparation des territoires, traverse le bloc communiste pour venir nourrir généreusement

les salades de l'Ouest.

27 octobre 1986: Naissance en France, à St-Julien en Genevois, ville jouxtant la frontière suisse, de parents français aux origines polonaise, italienne et espagnole.

Juin 2004: Baccalauréat scientifique dans un lycée français, en bordure de la frontière avec la Suisse.

Octobre 2006: Découverte des films de Tony Gatlif et début d'un intérêt plus que certain pour les Roms.

Juillet 2008: Bachelor en communication visuelle à la Head – Genève (*Entre-deux*, deux essais vidéos sur une famille yénilche française)

2008-2010: *Les Roms en nous*, master de recherche CCC en cours.

Projets récents (sélection)

Entre-deux (16' et 24'): deux essais vidéos sur une famille yénilche française. Travail de diplôme de Bachelor en communication visuelle (HEAD Genève), 2008.

Life of my father flashed in front of his eyes like a diashow, does yours?, publication dans le cadre de l'installation de Pekka Ruuska (FI) au Centre de la photographie contemporaine, Genève, 2008, in *I saw you naked*, exhibition catalogue, Gallery LABO, 2009

I heard you naked on Youtube (6'47'"): projet sonore à partir d'extraits audio de vidéos mettant en scène la vie privée des internautes. Présenté lors du finissage de l'exposition «I saw you naked», galerie Labo, Genève, 2009

Buna Ziua: Intervention urbaine, «tags» et dépliants, depuis septembre 2009. Première intervention dans l'espace public sur une invitation du collectif microsillons, dans le cadre d'un Tour Complet de 24h réalisé lors de la *Manifestation d'Art Contemporain* (MAC 09) à Genève. Par la suite, distribution lors des événements publics organisés par l'association Mesemrom. Depuis mars 2010, téléchargement du fichier possible sur le site de l'association: <http://www.mesemrom.org>

L'éducation distributive: Quelles pédagogies pour aujourd'hui?, mapping géant sur la Pédagogie distributive, concept d'une pédagogie multiculturelle inspirée du renouveau éducatif et alternatif actuel, ainsi que de la Pédagogie nouvelle du début du 20ème siècle. Projet collectif réalisé avec Elia Eliev, Giulia Cilla et Darya Zagorskaya, sur une invitation du collectif microsillons, dans le cadre de l'exposition *Utopie et quotidien*, Centre d'Art Contemporain de Genève, 26 novembre 2009 - 28 mars 2010.

Depuis novembre 2009:

Graphisme pour Mesemrom, l'association de défense des Roms de passage à Genève

En cours:

Les Roms en nous (master thesis).

Début d'écriture d'un dialogue pour une vidéo intitulée provisoirement *Carmen(s) et moi*.

Réalisation de dépliants-affiches tirés de la master thesis.

avec son pays et sa culture d'origine, elle entend les développer au niveau professionnel. En 2008, elle intègre le programme Master de recherche CCC de la Head – Genève. Auparavant, elle a étudié pendant quatre années en France les arts visuels et le cinéma, dans une université à Montpellier.

Index des travaux et recherches:

2008-2009:

- Travail de recherche sur la Contre-propagande, une pratique de résistance par les moyens de l'art.

- Production artistique: Vidéo expérimentale. Appropriation des extraits du texte *La société du Spectacle* de Guy Debord, personnalisé et vulgarisé, et détournement de publicité et d'une émission de télévision «La roue de la fortune» (TF1).

2008-2010:

- Projet collectif *Pédagogie distributive* dans le cadre de l'exposition *Utopies et quotidienneté, entre art et pédagogie*, au Centre d'Art Contemporain de Genève.

2009:

- Stage d'enseignement artistique aux enfants à l'atelier Firmenich, Centre d'Art Contemporain, Genève.

2009- aujourd'hui:

- Construction d'une plateforme participative AZiYA sur les cultures postsoviétiques en Asie Centrale. L'objectif de cette plateforme est de favoriser l'échange et le partage sur l'art et la culture centrasiatique.

2008- 2010 Haute école d'art et de design – Genève, Programme Master de recherche CCC critical curatorial cybermedia (SUI) MFA

DARYA ZAGORSKAYA

Darya Zagorskaya est une artiste multidisciplinaire, d'origine Russe, vivant en France et née en 1985 à Almaty au Kazakhstan. Actuellement elle fait une recherche sur les cultures post-soviétiques en Asie centrale, et développe un projet collaboratif basé sur le web *AZiYA*. Ayant conservé des liens très forts

DUB THE PLACE

Antoine Aupetit

Quand on découvre une ville inconnue, différents moyens existent pour permettre d'en saisir le dynamisme, la vie locale. Celui que j'ai choisi au fil de différentes pérégrinations, pour prendre le pouls de cette vie culturelle locale, n'est autre qu'une visite chez le disquaire indépendant. Visiter un disquaire, c'est faire une rencontre, celle d'un passionné de musique qui a choisi de s'implanter dans un quartier, c'est aussi capter l'effervescence de la scène musicale locale et de saisir dans le même temps pléthore d'informations outrepassant le seul champ de la musique. Le disquaire c'est l'incarnation d'un « passeur » propre à élargir la diffusion d'informations au-delà du réseau culturel local dans lequel il s'inscrit. Ses ressources et appartenances sont doubles, d'une part, il est intégré au sein de ce tissu culturel local dont il se fait le relai, et d'autre part, il possède une vaste connaissance des réseaux connectés à la musique qu'il a choisi de diffuser et au sein desquels il s'inscrit.

Bien qu'ancré localement dans un tissu urbain, les disquaires indépendants franchissent de plus en plus le pas de prolonger leurs activités par la création d'un site Internet et choisissent ainsi, d'utiliser les nouvelles technologies et les réseaux qui s'y rattachent pour étendre et diversifier leur mission initiale. Ces sites Internet sont multiples mais se composent généralement d'une interface propre aux activités marchandes de vente et commandes en ligne par le biais d'un catalogue, d'une page consacrée à la promotion des soirées musicales, d'un espace de forum de discussion pour les internautes et d'une page affichant des liens vers d'autres sites dont l'objet peut-être musical mais pas seulement. En effet, les liens actifs mis en ligne

peuvent permettre d'explorer un vaste territoire culturel, social et politique.

Mes travaux de recherche porteront sur un choix de sites et de réseaux de partage d'information se développant à l'endroit du disquaire indépendant et enjeux propres au développement de leurs interfaces sur le web, tout en explorant dans le même temps, leur relation aux sites musicaux spécialisés présents sur Internet.

Il s'agit de comprendre comment se constituent et se déploient ces différents réseaux de partage de l'information, d'étudier comment s'opère le déplacement de leur objet central, la musique, vers d'autres dimensions, de quelle manière ces sphères sont alimentées et s'interconnectent entre elles, et de voir enfin quels sont les motivations et contextes dont dépend l'émergence de ces sphères propices aux échanges. Je tente d'identifier et d'analyser les zones de contacts, ces endroits où se croisent et s'articulent ces points de rencontres, de les mettre en exergue, de leur donner une visibilité.

Biographie

Antoine Aupetit est né en 1983 à Redon en France. Diplômé de l'Ecole Supérieure d'Art de Brest (ESAB), il pratique la musique et s'intéresse aux formes de la musique électronique actuelle et aux rôles et fonctionnement de cette tendance musicale dans les réseaux locaux et les cyberréseaux. En septembre 2009, il intègre le Programme Master de recherche CCC de la Haute école d'art et de design – Genève.

ISLAM(S): WHO? WHAT

Daniel Barney

A sudden, dramatic event often thrusts public awareness and attention onto a previously unknown distant place, group of people, or culture. In the midst of the confusion, our viewpoint and knowledge may consequently be constructed by governmental policies, their spokespeople and the mass media representation. For me the terrorist attack of 9/11 was exactly this kind of extreme event. I was 14 years old, at home watching TV before school. During that day in September I started paying attention and trying to learn what was going on around me. Extending my gaze across American borders to an unfamiliar place (although through the eyes of America) – I began watching the United States national news, reading our local newspaper (the Houston Chronicle) and trying to wrap my head around words like terrorism, the Middle East, al-Qaida, jihad, Islam, war (but against whom?) diplomacy (but defined by whom?), Saddam (who?), etc.

When I started my research and attempted to locate recurring themes of how Islam was portrayed in mainstream news coverage, I also began to confront my own ignorance

and stereotypes of Islam. To learn more, I decided to go to the largest mosque in Geneva and simply begin by asking questions. Today I can say that I have a few fairly concrete notions that shape my understanding of the Muslim community(s): there is no one "Islam", nor one "Islamic community", and while acknowledging that an Islam/West conflict may exist, we also must admit that inter-Muslim conflicts are widely present under the overall umbrella of Islam as well.

In light of those observations, I have become interested in intercultural and multicultural issues related to the question of integration of Muslim youth, a population that studies, votes, and interacts within the Swiss community, issues such as the challenges they face with their identity(s), or the perception of the representation of Islam and a Muslim community, and lastly the gaze cast upon this community and the gaze that comes from the community(ies). I do not want to question nor critique the beliefs or faith of any group or religion. My objective is to refine and put into question my own perception and knowledge of a community, analyze where this knowledge

has come from, and understand how it has been constructed.

My process: Going to the Grande Mosquée in Geneva. Taking an Islamic conversion course, having openly expressed that I do not intend to convert to Islam, but instead wanting to learn about the 5 pillars of Islam and the beliefs that support this religion, politics and culture. Contacting different Arab and Non-Arab Muslim groups in Geneva in the hope of meeting different people. Meeting different researchers and cultural actors/activists in Switzerland concerned with the topic of Islam in Europe. Taking notes, recording conversations, taking pictures, and shooting video.

Biography

My name is Daniel Barney. Born in Houston, Texas, I frequently moved around the United States throughout my childhood until the age of 10, when I returned to Houston for 8 years. In 2005 I moved to Montreal, Quebec to begin university, learned French, and later finished this degree in Geneva, Switzerland in 2009. I am an interdisciplinary artist, photographer, and researcher interested in the intersections of the gaze, representation, and interpretation of minority communities within multicultural and multilingual environments.

WELCOME TO THE « BUBBLES-LAND » : ENQUÊTE SUR UNE CONFÉDÉRATION HELVÉTIQUE TRANSCULTURELLE

Nadia Bonjour

A bilingual investigation into a Confédération Transculturale (CT) inhabited by global locals / local globals. La Confédération Helvétique est/devient une confédération transculturelle d'abord par ses quatre langues et cultures nationales, ensuite, par l'arrivée et l'intégration de nouveaux flux culturels représentés par les migrants, et enfin par le mouvement perpétuel des personnes – qu'elles soient « suisses » ou « étrangères ».

I am greatly interested then in exploring some of the various global local/international “bubbles” in which I am immersed. While I personally fluctuate amid a world of (investigative) journalism, internationalism, Third Culture Kids, education and arts, I seek to make sense of the accumulation of expressions, identities, cultures and knowledge. Media. Mi-

gration. Education. How do these elements connect and/or collide in these times of increased global travel and instant communication? How can one find one's position and purpose as one experience incessant transit?

Biographie

Nadia Bonjour, née le 08.02.1987, à Lausanne.

Mother from : England

Père de : Suisse

Current Location : Lausanne-Genève, Switzerland

Previous Location : Cardiff, Wales

Language Spoken : French, English, and Spanish

An individual in transit, with a BA in Journalism Film and

Media from Cardiff University.

L'ESPACE DE LA CONTRACEPTION : DES CONSTRUCTIONS EN TOUT GENRE

Maëlle Cornut

L'objet de ma recherche est la question de la différenciation sexuelle, de la construction identitaire, que j'aborde par l'étude des théories du genre au 20^{ème} siècle et par l'étude plus spécifique de la question de la contraception. Je m'interroge sur les raisons de la persistance des identités et des rôles figés, la perpétuation de formes de discrimination, la difficulté à effectuer un choix personnel. L'espace de la contraception (encore perçu comme un territoire essentiellement féminin) cristallise ces constructions et ces rapports de force parfois invisibles, il est un lieu propice à soulever ces questions et ces enjeux.

Plusieurs théoriciens proposent des concepts que je pourrais m'approprier pour discuter la question du genre et son lien avec le politique et le pouvoir. Par exemple, je trouve que le postulat de Stéphane Lupasco, physicien, pourrait m'aider à considérer la question de la logique binaire. Il dépasse l'opposition binaire en suggérant un troisième groupe, le tiers-exclu, qui inclut les deux premiers groupes (les a et les non-a). Donna Haraway, dans son *Manifeste cyborg*, avance une idée similaire. Elle postule une multitude d'identités, et propose une figure révolutionnaire, le cyborg. Cette allégorie permet de personifier la contradiction, car le cyborg est à la fois humain, animal, naturel, technologique, féminin, masculin... J'étudie également le concept de biopolitique de Michel Foucault, lequel

me permet de faire travailler une notion de pouvoir qui porte non plus sur les territoires, mais sur la vie des gens.

Par ailleurs, plus pragmatiquement, je suis entrée en contact avec des plannings familiaux, j'ai rencontré des travailleurs sociaux, je discute leurs positions, leurs fonctions, et l'approche sociale en général. J'ai remarqué qu'ils accordent beaucoup d'importance à la question du choix sans questionner les fondements du processus décisionnel ou la capacité du patient à faire un choix « informé ». J'ai aussi constaté que ces institutions reproduisent les normes essentialistes et ne se situent pas par rapport aux théories féministes ou de genre. Je pense néanmoins, que les plannings pourraient être des lieux de débats, de controverses, concernant l'espace de la contraception, des lieux de *consciousness raising group* réactualisés.

Biographie

Surnommée « la féministe » durant ses années de collègue (2000-2005), Maëlle Cornut a passé son enfance dans un hameau de la forêt valaisanne et son adolescence dans un village de la plaine du Rhône. Suite à un voyage marquant au Vietnam, elle entreprend des études Bachelor à la Head – Genève, elle pratique le dessin d'animation et la photographie pour réaliser des travaux sur la mémoire, l'enfance, et les questions d'identité genrée.

FOREIGN POLICY WITHIN A CREATIVE DEMOCRACY: IMAGINATIONS OF THE FUTURE

Hannah Entwistle

I believe that international cooperation on issues related to peace, security, and development from local non-governmental organizations to international organizations is essential. Through various personal experiences I have been increasingly exploring the strong role of the US government in the development of international policy and, by extension, the potential role that American citizens have to shape the US Government's policies abroad. Therefore, the overall question driving my research is how to encourage Americans to engage in the development of US foreign policy.

Given the extremely broad nature of this question, my research is presently focusing on three sub-questions. First, what does it mean to "engage" with foreign policy development, and through what institutions and processes is engagement possible? As part of this research I am exploring various definitions of "creative democracy" to discuss what engagement means, as well as reading about cognitive science and psychology to understand why and how citizens engage in public policy development in general.

Building upon this, the second question asks the seemingly obvious but deceptively complex question of what is "foreign policy" given the world's complex international economic and political environment, and how these policies are developed within US government structures. For potential answers I am reading about historical and present day examples of US citi-

zen participation on foreign policy questions.

Finally, the third question is how to create an environment within a society that facilitates engagement in development of foreign policy. Among many possibilities, I am focusing on the role of public education as a means to foster strong civic participation and knowledge in relation to international policies. Drawing on principles of pedagogy, the research specifically studies how curricula on foreign affairs could be linked to students' personal experience and the effect this may have on their personal interest and engagement with foreign policy development at a community, national, or international level.

Biography

Hannah Entwistle has a Bachelor of Arts in Peace and Global Studies (Earlham College) and a Juris Doctor in Law (University of Toronto, Faculty of Law). Prior to joining the CCC Program she worked for almost five years in Geneva, Switzerland with the United Nations Office for the Coordination of Humanitarian Affairs (OCHA) and the United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR) on issues related to humanitarian affairs and human rights in situations of armed conflict and natural disasters. She has worked and/or studied in Canada, India, Israel, Jordan, Kenya, Sri Lanka, Uganda, and the United States.

THE CONSTRUCTION OF NATIONAL IDENTITIES IN TIMES OF CRISIS

Critical art practice and the case of the Greek nationalist anarchism

Vana Kostayola

Political corruption, financial crisis, insecurity, unemployment, vague social identities are just a few signs of the socio-political crisis Greece went through in the last few years. As a result we witness the rise of extreme right politics and the formation of a new "national space".

The objects of this research case studies are Greek groups of nationalists and their particularities: their cultural dimension, their use of symbols, logos, websites, their public space interventions and the underlying ideologies which lead them. As the rise of the far right politics is a phenomenon that concerns the whole of Europe, the complexity of the socio-political processes that produce nationalisms, needs also to be researched for a deeper understanding of these movements in history.

Two new groups of young people are in the core of this research: respectively "Black Lily" (Mavros Krinos) and "Autonomous". Their particularities are that Greek nationalists follow concepts of anarchism; they fight against the state, against capitalism, against globalization. At the same time they reproduce conservative ideas, they are homophobic, "anti-anti-fascist", they want immigrants out of the country. For example, they symbolically interrupt anti-racist demonstrations and actually fight with illegal street merchants, mostly black immigrants and want to expel them. Their vocabula-

ry moves from extreme right ideologies to extreme left and back. It seems that their position is qualified as "National Anarchism", which includes both ideas of national power and anti-capitalism. This approach refers to the so-called "Third Position", a nationalist political strand that emphasizes its opposition to both communism and capitalism.

Critical art practice is our means of rendering these issues public. In collaboration with artist and art theorist, Kostis Stafylakis we work on the production of a fictional group called "Black Circle" (Mavros Kiklos). "Black Circle" will demonstrate its position in a gallery space in Athens. The event will be published, as the presentation of Black Circle's beliefs. The public will be invited to meet its political positions. The gallery space will be filled by video-installations and a demonstration will take place on the opening of the event. After a long period of research during which we collected audiovisual material and information through interviews, Internet, books and newspapers, we have decided to focus on some incidents and to over-identify with the characters we want to explore, to re-enact and reproduce those incidents and the ideology behind them. We are inspired by the art strategy of "over-identification" and we use "identity correction" to attempt to undermine specific ideologies but also to show their worst possibilities.

Biography

Vana Kostayola is a new media artist. She holds a BA from Athens School of Fine Arts, an MA in Fine Arts and an MA in Interactive Media from Central Saint Martins College and Goldsmiths College respectively. She worked in various projects in art education. She collaborates with theatrical and dance groups as a video installation artist. She has organized

art interventions in public space in Athens and London and participated to several group shows in Greece, Italy, Great-Britain and United States.

Her first solo exhibition, *Rebirth Therapy Group* took place in in Athens in May 2006 and her second is scheduled for May 2010.

EMPTY TIME?

Bénédicte Le Pimpec

Le sujet contemporain serait en panne de récits fondateurs. Je m'interroge sur ce que les postmodernes ont appelé «la fin des grands récits». Récits scientifiques, politiques, philosophiques, littéraires, religieux... universalistes et rationalistes, un logocentrisme qui a pour fonction de légitimer la place de l'homme – masculin et occidental – dans l'histoire, la société, le futur.

Quels pourraient donc être les repères, les points d'appui dans un monde privé de récits fondateurs, de récits dits «universels»? Y aurait-il par opposition des récits locaux? Quelles pourraient être les caractéristiques de ces récits locaux? Individualistes? Temporaire¹? Relatifs? Globaux?

Il me semble qu'une production de sens individuelle est nécessaire, parce que nos repères se situent aujourd'hui dans le local. Je me suis donc mise en quête de ces récits locaux, c'est à dire ancrés dans un contexte particulier. Ces récits sont de tout petits faits, ils sont parfois personnels ou en lien avec quelques personnes. Ils ont un impact sur une population très localisée, ils n'ont pas de limites dans le temps et ne peuvent pas avoir une grande influence dans la société. Pourtant, la condition sine qua non à ces récits est qu'ils doivent être en lien, avoir un écho avec un fait constitutif de l'histoire (par histoire j'entends la définition qu'en fait Marc Augé dans *Non lieux*, soit une série d'événements reconnus comme événements par beaucoup dont nous pouvons penser qu'ils compteront aux yeux des historiens de demain et auxquels chacun d'entre nous, tout conscient qu'il soit de n'être rien de plus que Fabrice à Waterloo, peut attacher quelques circonstances ou quelques images particulières).

Je suis en train de collecter ces récits que j'ai nommé «microfaits». Je recherche ces récits quotidiennement sur Internet, dans des livres, des films et par le dialogue avec divers interlocuteurs. Cette collection me permettra de réfléchir aux

histoires que peuvent former les gens dans un contexte donné, à la question de la construction des repères individuels dans une société. Elle offrira un espace de parole à des personnes qui n'en ont pas forcément d'habitude.

Ma collecte est en cours. Je suis souvent au Programme CCC, rue du Général Dufour, dans la grande salle à droite, près des deux premiers ordinateurs, si un microfait vous vient à l'esprit vous pourrez m'y trouver.

¹ Voir Hakim Bey, *TAZ: La TAZ* (Temporary Autonomous Zone), ou Zone Autonome Temporaire, ne se définit pas. Des «Utopies pirates» du XVIIIe au réseau planétaire du XXIe siècle, elle se manifeste à qui sait la voir, «apparaissant-disparaissant» pour mieux échapper aux Arpenteurs de l'État. Elle occupe provisoirement un territoire, dans l'espace, le temps ou l'imaginaire, et se dissout dès lors qu'il est répertorié. La TAZ fuit les TAZs affichées, les espaces «concedés» à la liberté: elle prend d'assaut, et retourne à l'invisible. Elle est une «insurrection» hors le Temps et l'Histoire, une tactique de la disparition.

Biographie

Bénédicte Le Pimpec est née en 1986 sur la côte Atlantique Française.

Durant cinq années aux Beaux Arts, elle développe des questions autour des récits oraux et de la fiction. Elle obtient un DNAP puis un DNSEP en 2009.

Co-fondatrice de Monstrare en 2007, association d'artistes puis structure de production et diffusion d'artistes et designers, elle s'implique dans les différentes expositions du collectif (Monstrare, Court Circuit ou si..., Rama...) et prend le commissariat en partenariat de "Space between", exposition réunissant neuf artistes au centre d'art Bastille à Grenoble en Février/ Mars 2010.

ONE GENERATION PLANTS THE TREES; ANOTHER GETS THE SHADE¹

Elene Naveriani

Luckily for me, a while ago I moved into a new apartment. At the beginning thousands of things seemed puzzling and confusing, especially some questions related to the possibility of changing. Changing what we don't like and what we know has to be changed eventually. Even though I lived through a lot of changes in History, I like to experience some changes in my personal life.

The questions remain – how are tiny changes reflected on the whole universe of human beings? Are they noticeable and

if so, how is the society accepting and experiencing them? As Walter Benjamin once said – to have an experience is to give form to something, and I wonder what is the form of my experience of changing?

1991 in Georgia was a turning point, which kind of divided my family in two. Each generation went through the event with different expectations. My conscious social life, with and next to my family, had just started in the time when their mode of living changed.

I already had the experience of a collaborative work in an art group. It gave me the sense of belonging to a community. It meant that even if we found ourselves in some kind of misunderstanding, we always had this one common profession and similar approaches which brought us together in the place.

This “new apartment situation” though can be seen as a sort of casual accidental gathering. I felt that it was indeed a great material for my research, so I decided to start with a simple observation of every act of behaviour, even the tiniest, in this micro community – how we are building up our new life together. That seemed a perfect situation to experiment and study. I believe that it is possible to explore it more and write down a micro history of a small community, which is trying to build up equal, horizontal, shared, and an achievable life for everybody.

I am truly convinced that important changes can start from tiny, apparently unimportant social acts and really small modifications. These observations will give me a basis of experience, that I can use in questioning if it is possible to create a perfectly working small community (although with really a small amount of people involved). It gives me a chance to analyze the perspectives and visualize the future. If it works out, it would be a convincing proof and a method, which we could extend, even to the utopian point that it would transform into big social changes.

Youth movements, youth cultures, small communities,

art collectives and people with whom I live are helping me to depict a new economy of life in communities. As the American writer Kurt Vonnegut Jr. puts it: “What should young people do with their lives today? Many things obviously. But the most daring thing is to create stable communities in which the terrible disease of loneliness can be cured”. The way of living gives me a hope in visualizing the future and in experimenting perfection and imperfection of living in this given society.

¹ Chinese proverb

Biography

Even though I was 6 years old when Soviet Union collapsed, I have seen and felt (maybe unconsciously) the effects in both the general conditions of life, as well as in the way of life of my family. My country Georgia started to be totally different in the ‘90s.

I spent 4 years at the Academy, where I met students with whom I was working and learning how to live. We established an art group and that came to fruition with a whole bunch of great experiences. After graduation in 2006, I decided to leave behind the place where I used to live. Two years and a lot of complications later, the Swiss embassy gave me a visa. Now, I am a student in Geneva University of Art and Design and I proceed in my living and learning.

GENERATIONAL PLAYGROUND

Agata Nowak

How to identify the conflicting conditions of our daily life which influence the behaviour and decision making of the “20-and-something” generation from developed and developing countries, the modes of telling the story and their importance for individual and social development?

I remember perfectly the day when a friend came to me with this weirdly constructed question: “You’re studying psychology, so obviously you must know what I should do...” It was just the beginning of a huge tornado of similar questions pointed at me (“what should I do about... my family, my job, my studies, my boyfriend/girlfriend, my life in general... my oh my” – just take a pick, everything was in there). They all wanted me to make a choice for them, and I felt so stupid and incompetent looking at their disappointed faces. “How the hell could I know? I’m in the same position mate!” was my response to everyone. The way I see it now: it was one of the most honest answers I had ever given in my life.

This is why I have decided to look more closely into those issues. It seemed disturbing, because we were not teenagers anymore, but we still had the same problems and dilemmas. I guess, we had and we still have more of those now, in our 20’s. More than ever before.

I wrote my Master Thesis in Psychology and graduated, thanks to the innovative concept of “Emerging Adulthood” (Jeffrey Jensen Arnett’s psychological theory considering the way today young people transit, in a prolonged manner, into the adult responsibilities). However, I was kind of pushed by my professor to only regard the problematic of Career Indecisiveness and that was not enough for me. Job and career is only

one aspect of the whole spectrum of other bothering questions my generation has to confront. Looking for satisfactory answers often lead to anxiety, fear and even depression in the worst scenarios, so we cannot honestly say that our existence is a healthy one.

It is my intention to push this topic through, without the obligation of using specific, quantitative methodologies. I came up with the subject I want to develop, by using qualitative authorial approach, which I am about to consolidate in the nearest future. My working title could be the following: In search of the conflicting aspects of contemporary life and their influence on behaviour and decision making processes of the “20-and-something” from developed and developing countries (already named as Generation Y, Net Generation, Millennials, Emerging Adults, Kidults...). The function of the narration and its importance for individual and social development.

I am going to dig into today generation of the 20-and-something, young people struggling with life in western societies. I would like to show their more human, even childish attitude, and their great need for guidance – the guidance that is, as I believe, an illusion imposed on us by thousands of therapists, gurus, healers, as well as by insurance agents and school counsellors. I chose narration as a method for “a social awakening”, because I am convinced that our personal experiences built up into a form of a story (even a fiction one), can not only be analyzed as an image of the contemporary social and cultural situation with the touch of the individual struggle, but it can also direct us towards honest and sincere interper-

sonal connections. My first inspiration comes from Douglas Coupland's novel *Generation X: Tales for Accelerated Culture*. At the present time, I am building a theoretical basis for my project, by reading some of Umberto Eco's essays and Michel Foucault's theory on discourse. Simultaneously I am focusing my critical approach on images of today generation presented by the media, job analysis and other theoreticians. My project is slowly developing into a method, which will create a participatory space for open (story) creation and discussion. I've decided to try different ways of investigation. The more direct ones take into consideration my own experiences (for example my work in Emmaus community in France: the summer voluntary camps for young internationals). The indirect means of investigation will be more interactive and virtual (I recently created a blog "Generational Playground" and conceive the project of a participatory interactive novel which will take the form of a website). These are projects I am still working on.

Biography

Agata Nowak was born in 1984 in Gliwice, Poland. In 2008 she graduated from Psychology (Specialization: Psycho-

logy of Work and Organization) at the Silesian University. Her Master Thesis considered *Relation between anxiety and career indecisiveness during the period of Emerging Adulthood, in the context of the present-day market*. During her studies she attended the Life Learning Program Erasmus (2007/2008) at the Paul Verlaine University in Metz, France, where she studied Ergonomics and Psychology of Health. After graduation, she has been working as a Project Manager in a small international editorial office in Cracow (Z-media) and as a freelance journalist in two business magazines. Simultaneously to her "professional career", she has been following another path directly connected with voluntary work. She spent three holidays' seasons (2006-2008) working in the Emmaus Community in Pau, France. In collaboration with a friend, she created and has been conducting for almost a year, special English Classes for people attending to AA Club *Krokus* in Gliwice. Last summer (2009) she was involved in the music project organized by Association *Rhythm*. Her assignment regarded creation of advertising materials, articles about association, interviews with musicians and general PR.

NORA FURLOUGH

Her engagement from art practice contexts to collaborative communities in Second Life¹

Francesco Russo aka Nora Furlough

Dans l'objectif d'approfondir l'étude des pratiques artistiques qui envisagent la réalité virtuelle comme lieu d'échange et de production, Nora Furlough a l'intention, en s'intégrant au monde virtuel de Second Life, de comprendre les phénomènes sociaux provoqués par les espaces de simulation. Elle se propose d'étudier les effets potentiels du virtuel sur notre quotidien dans les champs d'intervention par les moyens de l'art.

Une recherche par des productions artistiques situées, discursives, des actions et actes performatifs qui ont lieu sur Second Life et également par des échanges avec des communautés sur des listes de diffusion, des forums et des blogs.

Elle s'engagera d'abord dans une analyse et une réflexion critique sur la base d'une série de textes qui réfléchissent sur les changements apportés par ce genre de plate-formes sociales dans notre société (Jean Baudrillard sur la question de la simulation et du simulacre; les débats de IDC (2) sur le cyberspace et le virtuel; les politiques identitaires dans les interprétations que fait Slavoj Žižek du discours de Lacan; et des rencontres avec des artistes et activistes sur Second Life).

Et c'est ici qu'intervient Francesco, historien de l'art et chercheur, qui va documenter, archiver et diffuser à travers un blog – conçu comme un magazine – les expériences de Nora avec des communautés qui inventent de nouveaux terrains d'action et discutent les mutations de l'expérience artistique.

¹ Second Life est un monde virtuel, un environnement tridimen-

sionnel on-line constitué sur la base d'une simulation du monde réel. Les contenus des SL sont créés et possédés par les avatars (les utilisateurs) qui l'habitent. Dans cet espace on-line, tridimensionnel, persistant et en continue évolution, on a la possibilité d'agir, de créer et de développer presque tous les genres d'activités que l'on trouve dans la vie réelle: on vend et on produit biens et services, on développe des projets éducatifs et pédagogiques, on crée et on met en scène des actions et projets artistiques et curatoriaux.

² Institute for Distributed Creativity (iDC) concentre ses recherches sur la collaboration dans l'art des médias électroniques, la technologie et la théorie en mettant l'accent sur les contextes sociaux. IDC est un réseau international avec une structure institutionnelle participative et flexible qui mêle les productions créatives avancées, la recherche, des événements et de la documentation.

Francesco Russo est historien de l'art et curateur indépendant. Actuellement, ses recherches et ses champs d'intérêt se concentrent sur les médias électroniques, les communautés virtuelles et sur les transformations de la société contemporaine qu'ils entraînent. Il a travaillé pendant plusieurs années dans le domaine de la communication et de la publicité.

Nora Furlough est une artiste chercheuse. Elle vient de s'installer sur Second Life. Elle se donne pour mission de s'intégrer à ce nouvel univers et de s'engager activement dans la production et la diffusion de pratiques artistiques alternatives et participatives dans les environnements virtuels.

I QUIT PLAYING CHESS IN ORDER TO BECOME AN ARTIST

Melano Sokhadze

I used to be a good chess player. By reversing Duchamp's statement, I would like to explain why I stopped playing chess

and start to analyse what the famous game, popular among intellectuals, represent for me. Chess is meant here as a me-

taphor, my objective being to show how the game and its rules have a strong influence on players, how it teaches them to accept the rules, to follow the rules. I understand chess as a game that teaches you how to unconsciously agree with a system. This apparently inoffensive game is dangerous. I would like to draw a parallel between the rules of this game and the silent rules which organize our daily life, artistic life and citizen life. How we do acquire a winner-looser mentality. As an artist I will analyse the implicit rules of the art system in the larger capitalist system. Why do we need to make art? Are we properly aware of the rules of the game, before choosing to be an artist, can we choose to invent a game within the game or are we just puppets in the hands of a system? What are the limits between power and powerless structures of in our political, economical and social life.

I am trying to find out the main rules of the big game, to

understand the mechanism.

I would like to research – as a case study – the problem of water and how water (one of the most valuable thing in life) is subject to speculation.

I will base the work on my own activities, as an artist, as a citizen, as a person coming from a developing country (Georgia), a human being struggling to understand the world around me and to give a form to small situations of resistance.

Biography

Melano Sokhadze, Born in Georgia 1981, 1st of May. Finish Art Academy of Georgia in 2007 (MA), multimedia studio and since 2008 study in Geneva University of art and design. Through the public spaces intervene in every day life, disturbing it and in this way putting the questions on the stage.

TANTE GENEVIÈVE

Laurence Wagner

Mon travail de recherche se situe dans le domaine des politiques et des constructions identitaires. À la manière d'un oignon que l'on épluche, il s'agit de décortiquer les différentes couches qui constituent l'histoire des théories identitaires, de comprendre comment se construit une formation identitaire, une entité ou une identité ainsi que la conséquence de ces constructions sur les personnes. Ce processus de «décorticage» touche à la fois le personnel et le collectif et se développe plus particulièrement dans une perspective de genre.

J'essaie d'étudier notamment les différents rôles attribués aux femmes dans divers systèmes de représentations, à différentes époques, pour comprendre comment le sens est déterminé par le contexte, par une société donnée. Des rôles définis tels que: la femme au foyer, la mère de famille, la femme fatale... sont véhiculés par l'opinion populaire et ont des répercussions importantes sur le quotidien de nombreuses femmes. Ces dernières ne peuvent alors pas vivre leurs vies pleinement et sont cloisonnées dans une forme de «normativité». Ce qui me frappe, c'est les gestes et les attitudes que «l'être femme» semble exiger.

Le travail s'articule sur plusieurs axes avec notamment la volonté de prendre conscience de certains mécanismes et raisonnements dans le rapport à soi et aux autres lorsque l'on est une femme. Les interrogations suivantes peuvent donner un témoignage de la direction dans laquelle je suis en train de travailler: Dans quelle mesure mon devenir est-il modulable? Comment transgresser mon appartenance à un genre? Qu'est-

ce qui me définit en premier ordre? Dans quelle mesure puis-je prendre conscience que je suis un élément constitué par le pouvoir établi et comment puis-je dans ma pratique artistique déjouer cette emprise?

Par la pratique artistique, je travaille sur la mise en place de situations dans lesquelles des problématiques de genre sont abordées de manière à déjouer et à parodier les attentes liées aux normes sociales sur le sexe. À la suite de la lecture des textes de Judith Butler et aussi de l'étude des travaux de certains artistes (Yoko Ono, VALIE EXPORT, Michel Journiac, etc.), j'ai opté pour le médium de la performance qui me semble adéquat au développement pratique de mes questionnements théoriques.

J'ai récemment présenté deux performances par lesquelles je questionnais, la possibilité d'une pratique artistique féministe (*Gorilla dans sa brume*), et la dépendance des femmes à l'égard des fards et des artifices de séduction (*Onglerie*).

Biographie

Laurence Wagner est née en 1984 en Suisse. Elle accomplit des études de Lettres à l'Université de Lausanne, dans les sections d'Histoire de l'Art, Français Moderne et Histoire et esthétique du cinéma. Elle obtient un Bachelor en Lettres en 2008. Pendant la durée de ses études, elle poursuit de nombreuses activités dans le domaine de la création en participant à des workshops avec des artistes et metteurs en scène suisses et étrangers.



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