

habiter

Newsletter

Septembre 2005

Critical Curatorial Cybermedia

CCC

editorial	3	
habiter	4-7	Être et avoir Kristina Sylla
	8-11	Esthétique de squat Letitia Ramos <i>alumni</i>
	12-14	Conersation avec Sabine, anticapitaliste et habitante du squat de la Tour Murièle Begert
	16-17	Cohabitation et Drapeau suisse Camille Poncet
	18-19	En cabane avec Clint Eastwood Fabienne Radi <i>alumni</i>
	21	Habiter l'interligne Olivier Devoignes
	22-23	Our European Home by Anders and Andreas Andreas Siqueland <i>alumni</i>
	24-27	Documentary Compositions Sarah Girard <i>alumni</i>
	28-29	Bartolj publishing Annabelle Bartolj <i>alumni</i>
	30-31	Vidéos surveillées Marianne Guarinot-Huet
	32-34	Psychobuildings et leurs signifiantes fins Raphaël Julliard
	36-37	Feedback Michael Hofer et Christian Bili
2004-2005	38-43	Collaborations et événements
	44-45	One minute film festival Christian Bili
	46-47	Enseignements 2004-2005
curatorial	48-49	Archives CAC Il y a dix ans: l'enseignement de Stanley Brouwn
	50-51	Sur plusieurs fronts simultanément Vu-es de Bellevue
	52-53	Géographies imaginaires
cybermedia études politiques	54-55	Art des bannières
	56-57	Micropolitiques identitaires
	58-59	Edition 2005 du site http://cyberaxe.org Art des réseaux
	60-61	E-poster E-poster
postface	62-67	La recherche dans le champ élargi des arts Catherine Quéloz et Liliane Schneider

Pour la quatrième année consécutive, le programme d'études CCC de l'Ecole supérieure des Beaux-arts de Genève édite une newsletter qui regroupe des contributions écrites reliant ses différents champs d'études: curatorial, critique et cybermédia.

Cette année, afin de se concentrer sur un axe de travail commun, la première partie de la présente newsletter est consacrée au thème *habiter* et aux différentes appropriations et interprétations qu'en ont faites les actuels et anciens étudiants du programme. Le choix de ce sujet a été initié par certains projets d'étudiants qui traitaient de questions liées, dans un sens élargi, à l'habitat : lieu de vie, quotidien, rapport aux autres, appropriation d'un territoire, question de la frontière, utopies.

Si les premiers projets publiés sont plus directement liés à la question du logement: **Être et avoir, Esthétique de squat, Conversation avec Sabine, Cohabitation, Drapeau suisse** il n'est pas uniquement question d'aborder cet aspect. Les articles et projets d'artistes présents dans ce numéro traitent plutôt d'un rapport à son habitat, en tant que « zone », un écosystème qui englobe tout un cadre géographique mais également politique, urbanistique, social, familial. A l'heure où comme l'a dit Marc Augé lors de sa conférence à Version 04, nous habitons dans des villes mondes et un monde-ville (1), un monde à la fois global et local, les projets qui suivent soulèvent de questions telles que : Quelles actions contre un quotidien imposé? (**Habiter l'interligne**), Comment récupérer les voies de fuite usurpées par la culture dominante? (**En cabanne avec Clint**), Quelles interventions dans l'espace public (**Our European Home et Documentary compositions**), Quel refuge possible? (**Bartolj publishing**), Quelle privauté dans un espace de plus en plus public? (**vidéos surveillées**) ou encore Comment interpréter la cohabitation interculturelle à travers une lecture du postmodernisme en 2005, (**Psychobuildings et leurs signifiantes fins**). Le projet **Feedback**, co-habitation de deux années d'études au CCC annonce la deuxième partie du présent journal. Court rapport annuel, il fait état des projets et actes de recherche de l'année dans les différents enseignements. La dernière partie, postface, donne la parole aux deux coordinatrices du programme, Catherine Quéloz et Liliane Schneiter, qui dans la continuité du précédent numéro, publie une conférence qu'elles ont donnée sur le thème de la recherche.

(1)
 Marc Augé, *Ville-monde et monde-ville*. Conférence donnée lors de la manifestation Version 2004 – Simulation City, biennale art & nouveaux médias, Centre pour l'image contemporaine, du 11 novembre au 19 décembre 2004, Saint-Gervais, Genève. Marc Augé définit le monde-ville comme étant l'extension du tissu urbain sur l'ensemble de la planète alors que les villes-mondes reflètent la complexité de la ville : les co-habitations sociales, les différences de classes, la pauvreté, etc.

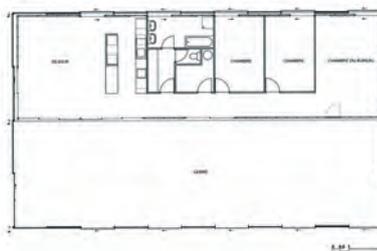
Être et avoir

Kristina Sylla

Réflexions autour du logement à Genève suite à un entretien avec Alain Gallet

Militant depuis l'âge de 15 ans (anti-nucléaire et anti-militariste) Alain Gallet s'est engagé à plusieurs niveaux dans la question « habiter » à Genève. En tant que membre de l'association des habitants de la vieille ville, il s'est investi dans de nombreux projets pour l'espace public, entre autre le projet de la Madeleine des enfants. Membre du parti écologiste genevois, il a été conseiller municipal. Actuellement Juge assesseur au tribunal des baux et loyers, il désire revenir sur des territoires plus citoyens et moins politiques.

La préoccupation de l'espace qui nous est donné à habiter fait partie de ma formation d'architecte. Durant la première année de mes études d'architecture, un des premiers projets qui nous a été proposé fut un court exercice de 3 jours : créer un environnement qui représente la notion d « habiter » dans un espace précis, mais abstrait : un cube de 30cm d'arrête. Nous devons puiser des idées dans *la poétique de l'espace* de Gaston Bachelard. (2) Dans cet exercice, la notion d'habiter était avant tout phénoménologique : proposer un environnement (dur, mou, dense, ouvert, fermé), une ambiance (couleurs, lumière, textures) qui reflètent un cadre de vie, un chez soi. Les projets étaient très divers : structurant, proche du cocon, zen ou compliqué. Nous avons l'impression que notre marge de manœuvre était immense et que les possibilités étaient innombrables dans la création de lieux de vie. J'ai depuis compris qu'habiter dépendait de beaucoup d'enjeux qui n'étaient du ressort de ni l'architecture, ni de l'architecte. Habiter implique une situation géographique, un planification urbanistique, un choix politique, un capital. Il implique des maîtres de l'ouvrage différents : privés, publics, associatifs, des utilisateurs différents et un environnement qui passe d'une échelle privée, à l'échelle du quartier et de celle de la ville avec toutes les relations que cela implique : transport, commerces, espaces verts, places et équipements publics, etc.



(2)
Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, 1957

(3)
Lacaton & Vassal, Maison à Coutras, près de Bordeaux dans une zone à prédominance agricole. Ce projet, conçu avec un budget très bas, se compose de deux serres (servant habituellement à l'horticulture) juxtaposées. L'une des serres, dont la chaleur est régulée par des ouvertures automatiques (ventilation), regroupent les espaces de vies traditionnelles (chambres, salon, cuisine etc), l'autre est utilisé comme jardin d'hiver.



Tous ces facteurs sont évidemment à intégrer à un projet de logement, mais ce n'est pas pour ces raisons que le lieu de vie doit s'en trouver altéré : l'espace de vie doit retrouver les caractéristiques liées à la phénoménologie, à l'exercice du cube. Si je pense aux derniers logements construits à Genève, il y a en peu dans lesquels je m' imagine habiter, vivre. Les villas individuelles sont destinées soit aux rêveurs de l'Amérique (le foisonnement des villas contigues) soit à des personnes très aisées dont je ne fais pas partie. Les appartements dans les immeubles locatifs s'adressent à peu près aux mêmes extrêmes. Pourquoi, à Genève, personne ne pense à construire une maison-serre (3), pourquoi les PLQ (4) ne propose pas de projets comme celui de EM2N (5)? Ces projets ont de réels propositions de vie. L'un refuse le postulat : construire peu cher veut dire construire petit et l'autre envisage le logement comme un projet regroupant des personnes ayant des besoins mixtes et différents : gabarits, typologies, espaces communs, places de jeux et espaces verts communs et diversifiés.

(3)
Dans l'idée de déclasser des portions de territoire en vue de la création de logements, Le DAEL (Département de l'aménagement, de l'équipement et du logement) réalise des Plan Localisé de Quartier. Ces PLQ définissent, pour une parcelle donnée, le cadre d'aménagement, son affectation et l'organisation générale des constructions projetées.

(4)
EM2N, Projet de logements Hegianwanweg à Zürich. Construction terminée en 2003 pour la coopérative FGZ.



(6)
Constitution fédérale de la Confédération suisse du 18 avril 1999, Chapitre 3 : Buts sociaux, Art.41, lettre e

Aujourd'hui, appartenant pourtant à une certaine classe moyenne, je ne rentre pas dans la catégorie sociale qui peut prétendre trouver un cadre de vie qui lui correspond. Je partage un 3.5 pièces. Si je cherche un nombre de m2 similaire ou plus élevé, je me trouve à devoir payer plus du double de mon loyer actuel. Pour beaucoup d'étudiants ou de familles, nous sommes loin de l'article de constitution qui stipule que « toute personne, en quête de logement puisse trouver, pour elle-même et sa famille, un logement approprié à des conditions supportables. »(6)

Je n'ai pas envie de simplement m'incliner devant cet état des choses et vais retrouver Alain Gallet sur la terrasse du kiosque des Bastions. Engagé depuis plus de 20 ans dans la question du logement et de l'espace publique à Genève, il a forcément une proposition.

Les points centraux qui m'éclairent sont ceux de l'orientation et de l'engagement politique de la ville dans la question du droit d'habiter et la question du capital, la fameuse loi du marché.

«Le fait d'habiter, c'est l'encrage basique dans la cité. C'est d'ailleurs intéressant que la constitution parle de droit de cité. Ce n'est pas simplement le droit d'être quelque part, c'est le droit d'appartenir à un collectif. Etendre le droit d'habiter avec la possibilité réelle d'habiter, c'est bien ça le problème : la contradiction entre le droit inscrit dans la constitution et ce qui est rendu possible par les conditions économiques, sociales, environnementales. À Genève, on a peur de ce qui est gratuit, de ce qui est généreux, on est dans une vision très protestante, les richesses on les garde pour soi à l'intérieur de ses maisons : les tableaux, les livres, le capital, on le place. On est pas dans la générosité qui fait qu'on met des fleurs aux façades, qu'on offre de l'espace public pour la liberté des gens. Genève est une ville très riche mais sans aucune générosité. On est dans une logique où la valeur d'échange monétaire, le capital, le profit sont toujours beaucoup plus important que l'usage. La ville continue, avec sa majorité de gauche, à se soumettre à cette logique marchande. Je me souviens très bien avoir écrit une motion pour le conseil municipal afin de faire des 6 pièces dans des immeubles où la gérance immobilière de la ville ne prévoyait pas d'en faire, parce qu'ils disaient : si on fait des 6 pièces, c'est pour une famille qui a trois enfants, donc ils ont les moyens financiers d'entrer dans le marché libre. C'était un discours très fort il y a 15 ans, mais l'Etat n'est toujours pas sorti de cette logique.»...

«Prenons l'exemple du Site industriel Brown Boveri à Zurich. la collectivité a racheté le site de BB: Ils ont confié ce lieu à différents acteurs économiques mixtes, des investisseurs privés, des coopératives. Ils mettent de l'emploi, des habitations, des espaces publiques. Il y a une logique du projet. A Genève, sur le site de Sécheron, un terrain coûte 50 millions. Au lieu de faire un projet mixte (PME, culture, emplois, EMS, musée d'ethno, par ex.), conjoint (on est à 5 minutes de la gare), on le donne à SERONO. Le zonage crée des zones étanche : zones d'habitations, emplois. On passe de ghettos, en ghettos. »...

«Ce qu'on voit venir de plus en plus fort est cette histoire de marché. Chaque fois qu'il y a du profit à faire, on retranche toute ses illusions, ses utopies, ses idées, ses convictions, son savoir, parce que il faut bien que ça s'accroisse, qu'il y ait des bénéfices, que l'économie fonctionne. A la valeur marchande, on prête tout.»...

«Ce qui fait que ça ne fonctionne pas à Genève, c'est qu'il y a trop d'argent et trop dans trop peu de mains. Les acteurs économiques veulent tellement chercher leur profit qu'ils se focalisent sur des objets qui vont leur assurer une rentabilité très forte

et là où la rentabilité est moins forte, ce n'est pas prioritaire donc ça ne se fait pas. Ils laissent même en friche de sorte qu'un jour on puisse avoir un projet luxueux.»...

«On a un fort conflit lié à l'argent. Chacun veut en tirer le maximum. Un agir local qui répond à des intérêts économiques et pas de pensées globales qui feraient intervenir d'autres critères qui seraient de type social et environnemental.»...

«La rareté du bien fait le prix, donc il y a des gens qui n'ont pas intérêt à détendre le marché immobilier. Sur l'ensemble de la Suisse, le taux hypothécaire est très bas, il est passé de 7 à 2.5%. On serait sensé baisser le loyer. Personne ne le demande. En 5 ans, les propriétaires se sont mis 5 milliards dans les poches. Cela fait marcher l'économie. On peut imaginer que cet argent est réinvesti dans l'immobilier pour créer des logements. Si je gagne de l'argent sur des loyers que je fais payer, je me fais 1000.-/logement par année. Assez rapidement, tu disposes des fonds pour créer un autre immeuble avec un rendement X (entre 5 et 10%). Il y a des propriétaires qui vivent de ça.

Mais le prix du marché n'est pas le prix.»...

«Pour Contamine (7), par exemple, les loyers pour un 8 pièces jusqu'en 1999, date à laquelle l'immeuble est passé en propriété par étage, était de l'ordre de 1'500, 2'000 pour 260m².

Pour rentrer dans le marché normal, avec une régie responsable, il n'y a pas de problème aujourd'hui de le louer à 6'000. Si tu t'adresse aux Organisations Internationales, tu peux monter à 8 ou 10'000.-/mois. Alors qu'est-ce que je fais... C'est là qu'on est chacun face à une responsabilité.

Si j'étais quelqu'un de super cool, je le louerais 2'500.-. J'ai des copains qui ont 4 enfants ils seraient prêts à mettre 3'000.-. Là, je suis dans un profil social cohérent avec l'immeuble par rapport aux gens qui y habitent. 3'000, c'est juste. Mais quoi faire, moi qui ait besoin de temps pour gérer la copropriété, moi qui fait du développement durable, qui vais à l'université des Verts à la fin de la semaine, qui aime bien lire, qui ne trouve pas d'emploi à ma mesure. Je pourrais en louant cet appartement, ne plus travailler, c'est ça les logiques débiles dans lesquels on se trouve. On rentre dans des logiques capitalistes.

On a acheté cet appart 900'000.- on a mis 200'000.- de travaux, soit 1'100'000.-. Aujourd'hui, je peux le vendre 2.6mio. Je n'ai même pas besoin de me fatiguer avec des loyers. Je prends 1.5mio cash, le double en 5 ans et je trouve preneur sans problème. Là, on n'est même plus dans la valeur d'usage et la valeur d'échange, on n'est plus que dans la valeur capitalistique. On a une propriété vers Lausanne, mais pour y habiter, un vrai projet de vie, il faudrait la transformer, investir 3,400'000 pour l'agrandir, pour lui donner plus d'habitabilité. Je prends mon 1.5mio... je suis tranquille... la merde quoi !

La liberté d'être propriétaire c'est le droit que tu mets dans un système et tu rentres dans la logique de ce système. Elle est où ma responsabilité. L'idée de la propriété n'était pas de faire des affaires. Tu mets le doigt dans quelque chose qui te dépasse. Je me retrouve pris dans un dilemme.»...

«La valeur fiscale actuelle d'un autre appartement dans l'immeuble, est de 6'000.- le m². Il fait env. 200m². Cette personne l'a acheté 400'000.-, il vaut aujourd'hui plus du million. Elle veut le donner en héritage à son neveu. Au moment de l'héritage, le fisc prend 30%. Mais c'est la valeur actuelle qui compte, donc celui qui hérite doit sortir 300'000.-. Ce n'est plus un cadeau. Même dans des histoires d'héritages, l'Etat participe à la modification des équilibres sociaux, parce qu'il entre dans la logique du marché.

Non seulement le marché pousse toujours à la hausse, en négligeant les équilibres

(7)

L'immeuble de la rue Contamine a été vendu à un acheteur qui l'a acquit pour 5mio à la fin des années 90. Il a pu modifier l'affectation de l'immeuble : d'un état locatif à un état de propriété par étage.

Il a vendu certains appartements aux locataires, d'autres à des acheteurs individuels, et le reste des lots à une société immobilière.

sociaux, mais l'Etat y contribue. Il contribue à ce que le marché se déroule dans les meilleures conditions possibles.»...

«Ce marché qui ne peut que croître. Un jour, ça ne sera plus possible. Il faudrait dire: maintenant, il faudrait s'orienter vers la décroissance !

A Contamine, on en a profité, mais on est devant la responsabilité de savoir quoi en faire. On va essayer de monter un projet, de racheter à la société immobilière les parties communes : l'appartement du concierge, les combles (qui sont encore des greniers) à travers une coopératives : créer 3 logements, par exemple, dimensionner le projet socialement.»...

Dans un système où même le droit de se loger passe par la loi du marché, où la notion de collectivité est faible, l'Etat s'engage à encourager le logement social, mais à des conditions très discutables. Comme me l'explique Alain Gallet, il joue le rôle de moteur pour permettre à d'autres investisseurs de créer du logement : les fondations (HBM, HLM) et plus rarement les coopératives, à qui l'Etat accorde un droit de superficie.

J'ai l'autre jour fait une visite SIA (société des architectes suisses) de logements dans le nouveau quartier du pommier, au Grand-Saconnex à Genève. J'avais déjà eu l'occasion de me rendre compte que les normes de m2 minimum contenues dans les lois appliquées par l'OCL (8) étaient très minimales (et l'on sait le minimum devient vite la norme), mais cela était encore plus évident à l'échelle humaine: malgré un parti architectural intéressant, on avait l'impression que la seule réelle valeur était celle du plan financier.

Bien loin de l'exercice du cube, de ce qui nous ramène à l'être, comme l'a si bien énoncé à la fin de notre entretien Alain Gallet, nous sommes dans une logique de l'avoir. La société nous définit, nous permet de nous loger selon des critères de possession. Pourtant, trouver un cadre de vie qui nous correspond est essentiel, c'est d'ailleurs, avec l'exercice du cube, une des premières choses que j'ai apprise à l'école. Mais on se rend compte que, plus que jamais, la notion d'habiter est phagocitée par des enjeux économiques qui nous dépassent et freinent les actions positives qui cherchent à s'inscrire dans une sociabilité.

Afin de sortir du marché, de compléter l'avoir avec l'être, il est temps de se poser la question du développement immobilier à Genève. Non pas en termes de parcs, mais en terme d'habitabilité. Favoriser des projets mixtes et y intégrer des coopératives. (9) Même si leur potentiel de développement est faible à Genève, il faudrait qu'elles se multiplient, réussissent à prendre plus d'ampleur car elles semblent être une des seules manières de sortir du marché et de créer une économie sociale. Il ne s'agirait pas de créer de nouveaux ghettos, mais de penser à des typologies diversifiées, s'adressant à différents types de populations avec des revenus différents. A l'image du projet Kraftwerk1 (10), qui nous force à sortir de stéréotypes encore trop fréquents dans notre ville.

(8)

L'Office Cantonal du Logement supervise systématiquement les projets comprenant des logements subventionnés (type HLM) : par exemple, minimum légal afin de considérer un espace comme une pièce est de 9m2.

(9)

A Genève, voir les coopératives la CIGUE, la codha (www.codha.ch) et la société coopérative d'Habitation Genève (www.schg.ch)

(10)

Kraftwerk 1, Stücheli Architekten, Zürich
Projet de coopérative répondant aux normes MINERGIE. Inspiré du livre «Bololo», il comprend des logements, espaces publics, des boutiques et ateliers d'artistes, un jardin d'enfants, un service mobility (location de voiture), toitures terrasses et autres équipements partagés
www.kraftwerk1.ch



Esthétique de squat

Letitia Ramos

L'intention de cette exposition était de mettre en évidence une réalité marginalisée qui existe depuis un bon moment à Genève et dans d'autres villes. La proposition de mise en place de "esthétique de squat" était évolutive et cumulative.

Il s'agissait de ne travailler ni dans un cadre institutionnel ni dans un squat, mais d'«habiter» avec des travaux artistiques en relation avec cette thématique. Mon rôle était de faire le montage de ces travaux. J'ai essayé de faire en sorte que celui-ci reflète les différentes formes de vie dans les squats et leurs dynamiques sociales. Nous avons commencé par mettre en évidence cette esthétique marginale dans un espace d'exposition temporaire à la rue des étuves au centre ville à côté d'un des bars «under» les plus anciens de la ville: «La bretelle». «Une situation et un lieu qui dialoguent différemment».

«A la bonne récolte» était un «off space» plutôt qu'une galerie. La durée de l'événement fut de deux mois, d'octobre à décembre 2004. Sans budget et sans bar mais très bien placé.

Les nombreux intervenants de plusieurs milieux et pays ont apporté leur point de vue dans un éclatement rarement vu!! Pour moi, cela impliquait à la fois de la distance et une certaine proximité tout en gardant un sentiment de «vague stabilité» Par exemple: j'ai dans un premier temps demandé à des artistes du milieu squat des pièces que je considérais comme des éléments clés afin de constituer une base solide mais j'étais prête à les échanger par d'autres pièces qui sont apparues en cours de route.

Le lundi 15 octobre fut l'ouverture officielle du local.

Chaque deux semaines, il y avait des ré-ouvertures avec djs.

Au mois de novembre, nous avons mis en place un programme: performance sonore de Sem Tex, «5 minutes de cris» de Sixto, le «perfodrame» de Dionisio Alfaro avec Sergio Corona, cuisiner de tacos mexicains et le film «too much ego» présenté par Marcela Flechas. Le 25 novembre a eu lieu la lecture du texte fait sur place par Thomas Schunke et le concert de zizidaa.

J'ai enregistré avec une camera presque toute l'évolution de l'événement. La première étape fut créée le soir même de l'ouverture. J'ai demandé à un dessinateur de bandes dessinées de me faire un dessin sur le mur mais pendant qu'il travaillait, d'autres personnes sont venues ajouter leurs graffitis. Ma première réaction a été de vouloir tout nettoyer mais je me suis rendue compte que l'expo avait commencé spontanément et pendant une semaine tous les visiteurs ont eu le droit de s'exprimer au mur «free speech».

J'ai mis une affiche sur la porte:

NOUVEAU!!!! avant les travaux de rénovation.

Espace d'art «à la bonne récolte»

octobre - décembre 2004

«esthétique de squat»

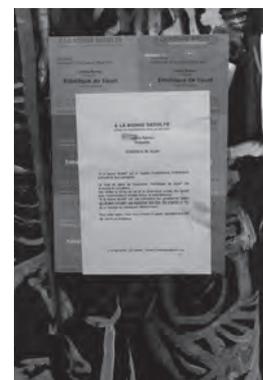
récolte du 1 octobre au 13 octobre dès 18h00.

ouverture le 15 octobre 2004

curateur responsable Leticia Ramos.

La deuxième étape eut lieu une semaine plus tard lorsque nous avons peint les murs avec une couleur vert glauque. On pouvait encore apercevoir les fantômes(1) des dessins et phrases qui avaient été taguées sur le mur. La couleur fut choisie pour l'ambiance que les squats transmettent en général surtout pour les personnes extérieures au mouvement.

Prochainement la sortie d'un dvd avec toute la programmation de «esthétique de squat», octobre-décembre 2004!!!!



(1) selon le vocabulaire «street art»



L'esthétique de «l'esthétique de squat» par Thomas Schunke nov-dec 04

Grâce à l'esprit d'ouverture « real life » de la curatrice « real time » Leticia Ramos les propriétés principales de l'esthétique de squat se retrouvent dans la collection en progrès de la galerie temporaire « A la bonne récolte ».

En fait, Leticia fait effectivement une bonne récolte, et cela comme il se fait en plein automne, d'une esthétique thématique, à la fois bien définie et élargie: elle se fait squatter l'espace par ce qui y est apporté, sans aucune censure esthétique ni politique. Elle intervient seulement parfois dans le choix des objets ou images et propose leur mise en place et leur présentation.

Le résultat changeant avec la durée de l'expo est hybride et très bricolé. Il montre des appropriations et des stratégies esthétiques distinctes les unes des autres. L'effet bizarre, marrant et significatif de ces esthétiques différentes est -effet propre de l'esthétique de squat- qu'elles se soudent de plus en plus avec le remplissage du lieu. Mais qu'est-ce que c'est au fond que ce rapprochement, en quoi consiste-t-il ? Est-ce que c'est justement l'hybridité sur un fond commun, qui constitue les squats?

Il y a des "lieux" dans l'espace qui se présentent politiques, documentaires, théo-

riques ou « tout simplement » artistiques. Le tout donne un aspect ethnologique sans que Leticia fasse de la recherche, elle se laisse plutôt chercher par les autres. « Vous faites du tatouage ? », demande un jeune, stylé hip-hop à Leticia. Non, c'est une galerie d'art, répond-elle. Mais c'est un magasin d'armes qu'il cherche en fait. Non, ce n'est pas un joke, c'est real life, real time. "Tu veux acheter une arme ?" je demande d'une manière curieuse et sceptique. "Non, je veux acheter autre chose dans le magasin", répond-il. C'est vrai, je pense, on peut acheter autres choses dans un magasin d'armes. S'il avait dit « Oui », je lui aurais fait un speech contre les armes. Épisode real life, real time « à la bonne récolte ». Qui sème le vent... Il y avait une chanson hip-hop de MC Solaar comme ça. La peur de « La Haine » des autres... cette peur qui a fait gagner Le Pen et Chirac en France avec leurs conceptions intra- et extra-colonialistes, en même temps vieux et neo-libérales d'ailleurs. Leticia passe du Nirvana. Pour elle les squats, c'est du Parasite Paradise. Un autre thème sur lequel il faudrait parler, écrire. De parler de PARASITE PARADISE lui a valu d'être boudée par des squatters nostalgiques qui disaient « Nous ne sommes pas des parasites », une attitude bien suisse. Elle a entendu la première fois Nirvana dans une salle de concert rock et de théâtre indépendante à Montevideo en Uruguay. Moi, d'ailleurs j'ai pris connaissance de l'effet Nirvana quand tout le monde dansait du pogo à la Dolce Vita à Lausanne. Déjà un revival punk, j'avais pensé. Aujourd'hui je sais qu'il y avait quand même autre chose. Comme il y a autre chose avec The Cure.

...Qu'est-ce que ce détour real life real time, cher à Leticia dans son travail de la représentation artistique, nous raconte ? Il nous raconte que l'esthétique d'une esthétique, c'est de l'art. Comme de toute façon l'art contemporain est toujours une esthétique d'une esthétique. Mais ceci pas dans le sens postmoderne d'une utilisation emphatique, jouant les mêmes sentiments au fond, même si cela se fait d'une manière ironique. Non! en exposant les esthétiques connues, en les juxtaposant et en en tirant une autre leçon esthétique, un élargissement des esthétiques qu'on regarde.





Regardons un peu l'inventaire, prenons des exemples...

LE SQUAT ET LE DESIGN

DES OBJETS UTILITAIRES

Le « chantier-o-phone », instrument de percussion, objet de bricolage artisanal magnifique, fait avec des planches rouges et blanches et des fers rouges de chantier, des tubes noirs et rouges de canalisation, décoré avec des clous « de fauteuil », du scotch d'emballage comme peau sur des tam-tams accordés et – cassure esthétique hybride dans l'objet même – des pieds en bois massifs, sculptés d'une manière traditionnelle et artistique. Qui a fabriqué ce bel instrument qu'on ne peut acheter nulle part et qui se laisse jouer d'une manière collective ? Personne ne le sait. Il a été trouvé sur le terrain vide des anciennes usines, squatté pendant quelques semaines avant la destruction des bâtiments.

L'étagère « José » est un objet semblable, quoique artisanalement moins élaboré, fait avec des planches rouges blanches de chantier, combinées avec des longues vis en métal qui proviennent de l'étagère « Björn » d'Ikea. C'est ainsi une étagère légèrement ironique qui démontre qu'on fait avec ce qu'on peut et que la vie est trop courte et trop provisoire pour s'installer d'une manière fixe. L'avantage de l'étagère est qu'elle se laisse quand même fixer au mur grâce à cette récup d'une idée de design pas si bête que d'autres idées plus ou moins bon marché d'Ikea.

L'armoire discrète et minimaliste de la plantation de marijuana - elle aussi un objet utilitaire d'un artisanat provisoire mais assez perfectionné, système de ventilation avec le nom « Futur 100 », construction réfléchie qui met la lumière sur cette drogue douce qui a tellement d'influence sur les comportements sociaux, communicatifs et sexuels et, dont le rôle n'est pas à sous-estimer dans la production esthétique des squats. En effet, l'effet rhizomique de l'herbe est, en tant que déclencheur psychochimique, en partie responsable de l'hybridité et du chaos plus ou moins intéressant de la production esthétique des squats et du milieu alternatif. Mais qu'on ne se méprenne pas ! La consommation de cette drogue douce, qui peut garantir la bonne humeur même dans des situations pas drôles du tout, s'est largement répandue dans toutes sortes de lieux importants du mainstream, citons notamment la TV et les agences de publicité, et de toute façon depuis longtemps dans les lieux du night life, les écoles et les universités.

Interview avec Cicero, sa copine, le vieux squatteur.

Les photos qui ont été amenées démontrent les états de lieux et les états d'âme. États des lieux qui naviguent entre regard poétique et constat politique. Des lieux communs dans le sens que tout le petit monde squat connaît : qu'est-ce que seraient les squats genevois sans les « Kanister » Bosson. La porte – non propriété et pour cela transformable - devient tableau noir, couvert de messages pratiques ou inutiles, de conneries, expression libérée mais pas forcément libre, prolongement de l'enfance, de l'adolescence. Les signes de la rue récupérés, tout comme les planches de chantier, et dévié, « Déviation » devient « Léviathan ».

Conversation avec Sabine, anticapitaliste, habitante du squat de la Tour.

Murièle Begert

Comment définir le squat ? C'est plus qu'une maison vide, occupée par des individus? Un terrain d'expériences, le personnel et le politique intimement liés ?

C'est avant tout une organisation sociale. Les participants cherchent à établir une vie collective. Non pas communautaire, mais collective dans le sens de la responsabilité, des tâches et des actions à faire autour. Une gestion collective du quotidien. Être conscient d'habiter dans un squat veut aussi dire, pouvoir l'expliquer aux autres, à ton environnement, à tes voisins, à tes politiciens. Habiter est une nécessité absolue pour tous les individus de cette planète et forcément, étant une nécessité, il n'y a plus de choix pour beaucoup de gens.

Le principe du squat, c'est de choisir justement le lieu où tu veux vivre et les gens avec qui tu veux vivre. Être libre et responsable de ton lieu de vie.

Tu parles de choix ou de nécessité... légalité ou légitimité, comment trancher?

Plus tu as le choix de squatter, plus tu tends vers un squat qui est organisé, qui est collectif et dans lequel il fait bien vivre. Puisque tu peux te le permettre. Mais tu peux squatter d'une toute autre manière et ne pas avoir cette qualité de vie, parce que justement, tu es dans la nécessité.

Dans beaucoup d'endroits de cette planète, il n'y a pas le choix. À Genève, on est vraiment privilégiés : on a le choix de squatter ou pas et de plus, une certaine tolérance s'installe, on n'est pas uniquement des personnes qui perturbent le pouvoir...

Je ne sais pas si aujourd'hui, à Genève, cette tolérance existe encore... voyant les squats disparaître, je me demande où sont les faiblesses. Est-ce qu'il s'agit de changements de politiques, de trop peu d'engagement et de solidarité, ou est-ce que le squat est en train d'évoluer vers autre chose, par exemple les coopératives... ?

Ouais, bien sûr. C'est la parfaite évolution d'une situation politique qui est tout à fait favorable au développement de squats en 1980, et qui 25 ans plus tard, donc un quart de siècle ou une génération, ne va pas rester complètement immobile.

Il y a eu une époque qui a été totalement propice et qui ne l'est plus maintenant. Le nouveau contexte politique a fait glisser les gens vers ce qui reste comme alternative pour permettre de vivre ensemble d'une autre manière : ce sont les coopératives et les droits à l'usage, d'autres formules juridiques que les sociaux, les verts, ceux qui ont un peu soutenu le squat dans l'histoire, connaissent et essaient de soutenir.

Après, au contraire, ça ne remet pas du tout en cause l'état capitaliste dans lequel la manière et la condition d'habiter étaient jusqu'alors complètement mal mises.

Chez toi par exemple, c'est une sorte d'espace idéal, une zone autonome temporaire ou pas, une nouvelle façon d'habiter, ...

Idéale ? non pas du tout !

Est-ce que tu crois que vous changez le monde ?

Non, non, pas du tout. Enfin pas du tout, on ne change pas le monde, mais on se change déjà nous-mêmes et notre environnement. On prend nos responsabilités et on montre que c'est possible. Par contre ce n'est pas évident du tout. Vivre en collectif, ce n'est pas toujours facile. A l'origine, il y avait des projets communs qui

ont été soutenus jusqu'à maintenant et qui marchent. L'infokiosk et la crèche, par exemple. Mais sinon, il y a quand même des espaces qui sont sous-utilisés à cause de nous, notre collectif qui n'est pas une bande d'amis à la base.

Pas du tout idéal. On fait des réunions, à savoir qu'il y en a marre, des tas de vaisselle. Mais on essaie d'être disposés. On a tout à fait conscience du collectif. Ce à quoi on essaie de tendre, c'est que le collectif fonctionne et qu'il y ait une sensation de collectif.

La forme des espaces... elle est faite pour ça.

Ouais, avec la cuisine commune au milieu des appartements...

On avait décidé cela quasiment depuis le départ. C'est une drôle de redistribution de l'espace. On a aussi une grande salle de projection qui est collective, des ordinateurs, la cave à concerts que tu connais. Mais sinon on n'est pas du tout idéaux, ça s'est trouvé de cette manière là. Il y a 3 ans à l'occupation on s'était choisis, on était bien soudés. Il y a plein de gens qui sont partis et beaucoup qui sont arrivés. Du squat d'origine il ne reste que deux personnes. Simon et moi. Et là, on est 16.

Il s'agit de concilier espace d'habitation et d'activités. Jusqu'à quel point la structure est-elle ouverte ?

Pour tous les gens de l'extérieur, l'infokiosk est complètement ouvert, puisque par définition, c'est l'échange d'informations, de documentation. Donc c'est bien sûr ouvert et fondamentalement autogéré, mais ça n'a rien à voir avec le collectif d'habitation. Ce sont deux choses, où l'une n'explique pas l'autre. L'usage de la cave par exemple. Il y a des gens qui s'organisent eux-mêmes qui ne sont pas nécessairement de la maison. Les ateliers fonctionnent avec les gens affinitaires qui les font marcher.

On s'est tous mis d'accord sur une politique commerciale dans la maison, c'est-à-dire pas de commerce du tout, des soirées a prix libre éventuellement.

Quelles sont les perspectives ?

Les perspectives, c'est qu'on s'essouffle un peu. On n'a pas de nouvelles idées, de nouveaux ateliers. Le bâtiment vient d'être vendu. Donc sachant qu'on frôle l'évacuation, qu'on s'en approche de toute façon, ce n'est pas ça qui va nous motiver à... enfin, on aurait pu tout à coup prendre une monstrueuse initiative et vouloir défendre la tour à tout prix... mais on n'en a encore pas parlé dans ce sens là. Parce qu'on n'est pas sûrs de l'évacuation. Mais je pense aussi qu'on n'a pas vraiment la pêche pour faire ça, pas vraiment l'envie.

Donc plutôt que de lutter, lâcher prise et chercher autre chose.

Ouais, ouais... on se retrouvera un peu dispersés. Mais il n'y a quasiment aucune chance qu'on décide tous, à peu de temps de l'évacuation, de réoccuper quelque chose. Je ne veux pas être définitive, catégorique. Mais on ne sait pas non plus, s'il y a un projet pour la tour ... de toute façon ça sera de la rénovation puisque le bâtiment est classé. On ne sait pas la tournure que ça prendra. Tout à coup, ils trouveront un vice, détruiront le bâtiment et mettront un autre à la place...

Personnellement, je n'ai pas envie de 'bouger'. Soit je trouve un appart' avec quelqu'un, parce que je crois que je n'aimerais quand même pas vivre seule, soit je vais travailler à l'étranger et là, ça sera tout autre chose.

Pas bouger, c'est à dire capitulation? plus de squats ?

Si, j'y crois encore, mais je ne crois plus du tout en la politique qui peut se développer. Et j'ai l'impression qu'on s'est essouffés. Maintenant, on est peu nombreux... et tu as vu les flics, le g8, l'interdiction de manifester, ...

..., les squatteurs fichés comme des terroristes...

Pour moi la question ne se pose pas qu'au niveau du logement. Je reste anticapitaliste jusqu'au bout, mais je peux peut-être choisir de lutter autrement. Pas seulement et uniquement via le logement. Cela passe par des petites choses du quotidien. Chacun a sa sensibilité pour trouver comment faire. Tout le monde ne peut pas faire la même chose. Toutes les actions sont complémentaires.

Un squat, c'est un autre exemple de vie, mais il reste tout de même dépendant du tissu urbain et par là, du système dans lequel il est inscrit. Le squat, n'est-il pas une alternative limitée s'il reste dans un monde qui ne change pas ? C'est un peu comme l'aide humanitaire que tu connais... tu penses des plaies provoquées par un système que tu n'approuves pas.

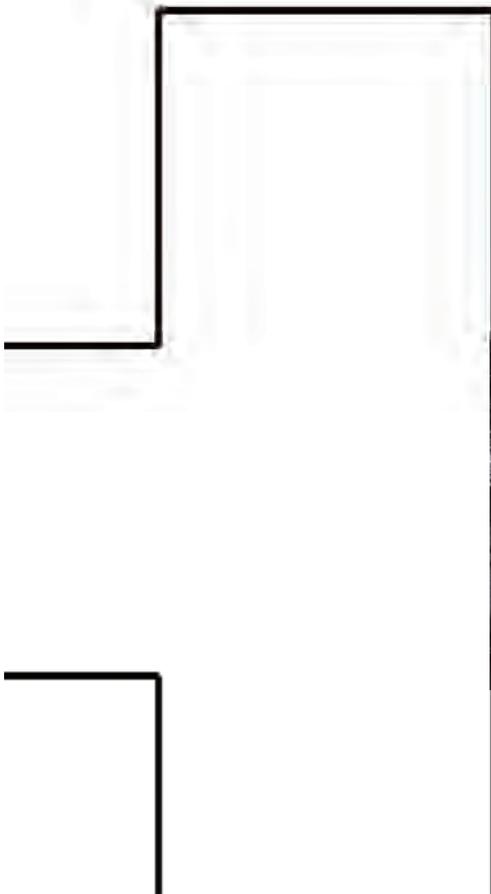
Il vaut mieux un peu que rien du tout de toute façon.

Jamais, dans un contexte politique tel que celui-ci, ça ne se généralisera. Par définition. Les gens ont peur de tout risquer ou d'être complètement écrasés par un système juridique, la crainte du pouvoir. Malheureusement le capitalisme s'est immiscé dans tous les tissus urbains. Empêchant toute autre forme de vie que celle de travailler pour gagner du fric et consommer. L'opposé même de la collectivité.

Les acquis sociaux, par exemple les services publics disparaissent... et là, du coup, ça sera le squat ni toléré ni ouvert ni par choix. Ce sera le squat par obligation, par nécessité. Comme tu trouves des squats en Grande Bretagne... C'est l'exemple pour l'Europe. Mais du squat sauvage, sans organisation sociale et sans possibilités de revendications collectives, quasiment la moitié du monde vit dans ces conditions.

Le squat organisé, j'aimerais bien qu'il fasse tache d'huile. Militer par l'action directe: construire, expérimenter... Comme c'était à Genève. Comme c'est dans certaines villes en Espagne, où il y a une tolérance, une reconnaissance, un échange avec l'extérieur. C'est donner une autre vie au fait d'habiter... une autre couleur que celle d'habiter comme un robot pour aller travailler. Proposer un quotidien conscient, indépendant, autogéré.

Votre voisin hisse le drapeau suisse...



Vous pensez:

- a) Ah! c'est bientôt la fête nationale.
- b) Lui, c'est un patriotique!
- c) Tout n'est pas perdu...
- d) Tient! C'est joli...



réf: Expositon «Blanc sur fond rouge»
Musée de la comunication, Berne

www.colocation.fr



36% des ménages sont composés d'une seule personne.

73% des Suisses vivent en ville.

92% des genevois sont locataires.

source: OFS 2000.

En cabane avec Clint Eastwood

Fabienne Radi

Ce qu'il y a de bien avec Clint, c'est qu'il ne fait pas de chichis.

Toujours prêt à sauter dans une Ford Mustang au petit matin pour traquer l'aventure, à traverser des rivières à grandes enjambées pour aller cueillir des framboises de l'autre côté, à trouver deux bouts de silex au milieu des rochers pour faire un feu, à empoigner une guitare ou sortir un harmonica de sa poche quand le blues se lève et le soleil se couche. Bref, le mec idéal pour faire du trekking au Népal ou même construire une cabane au Canada (disons au Nevada, c'est plus près de Carmel et pour moi il y a de meilleures lignes aériennes depuis Genève).

C'est ce que j'ai pensé l'autre jour en feuilletant *La Maison de Marie-Claire*. On y parlait de la nouvelle mode des cabanes. Terminé les haciendas à Ibiza, fini les chalets à Mégève, out les anciennes abbayes que l'on retape en Bourgogne. La cabane au fond du jardin, c'est la nouvelle classe. On avait déjà remarqué la tendance dans les arts plastiques depuis belle lurette. Pas une Biennale sans une maison en carton, un mobilhome customisé ou une cahute improvisée. Evacuant la dimension critique de certaines installations, les magazines de décoration s'approprient le chic pauvre des planches brutes. Serait-ce pour donner des frissons à leurs lecteurs et les mettre dans la peau d'un SDF le temps d'un week-end? Vertiges de Homo Occidentalis qui ne sait plus de quel bois se chauffer ni sous quel toit s'abriter.

Et puis l'autre jour en rangeant la bouteille de Butagaz et les assiettes en plastiques dans le sac à dos (Clint s'occupant, lui, de la pharmacie et de la mini-pompe Aspi-venin, moi-même ne connaissant pas assez la faune reptile du Nevada), j'ai écouté au casque cette conférence de Michel Foucault sur les hétérotopies (1). De sa voix sèche et acérée, il parlait d'un lieu localisable mais qui ouvre sur l'imaginaire et prenait pour exemple le lit des parents que les enfants s'approprient et transforment en bateau de pirates. Contrairement aux utopies, qu'il définit comme des emplacements sans lieu réel, les hétérotopies sont des lieux qui sont hors de tous les lieux, bien qu'ils soient effectivement localisables. Et de citer les motels, les bordels, les cimetières, les foires d'attraction ou encore les villages de vacances comme des hétérotopies qui créent un espace d'illusion ou - c'est selon - de compensation. Bref des lieux qui ouvrent sur d'autres espaces-temps. Ça m'a fait tilt et du coup j'ai laissé tomber la gourde par terre. Heureusement, elle est en plastique thermoformé susceptible de résister à n'importe quelle échelle de Richter.

Donc la cabane, évidemment. Dans un monde surcodé où l'imaginaire est bridé par le marketing et où la dernière aventure du quidam occidental est d'arriver à faire Disneyland en moins d'une journée, bon sang mais c'est bien sûr, la cabane c'est le dernier refuge pour essayer de s'échapper d'un réel saturé. Ce qu'on a tous fait gamin avec trois vieilles couvertures, deux cageots de pommes et une poignée de pincettes, que ce soit au fond du jardin, sur le balcon ou sous l'étendage à lessive (idéal l'étendage à lessive, quoique en concurrence avec la planche à repasser), bref ces fameuses cabanes qui ont accueilli tous nos délires de corsaires, chevaliers de l'espace et autres lonesome cow-boys, ces cabanes c'est la porte ouverte sur un autre univers susceptible de s'accorder enfin à nos désirs. Logique dès lors que les adultes déboussolés d'aujourd'hui se réapproprient ce qu'ils se sont dépêchés d'abandonner une fois atteint l'âge du premier comédon.

Je suis alors allée chercher le fameux numéro de *La Maison de Marie-Claire* dans les toilettes. A la page 57, sous un gros titre vert sapin dans une typo Bauer Bodoni revisitée très chic, un décorateur argentin proposait une nouvelle gamme de coussins en lin spécialement conçue pour le plein air et des lampes à pétrole en aluminium brossé dessinées par Andrée Putnam. Page 58, 59 et 60, on pouvait admirer la hutte en teck d'une pop star aux îles Moustique, aménagée avec un « raffinement

(1)

Utopies et hétérotopies,
Michel Foucault, conférence donnée en 1966 sur France Culture, enregistrement édité par INA / Mémoire Vive, 2002.

décalé » par un architecte d'intérieur paraît-il très célèbre. Enfin page 61, un publi-reportage proposait des planches en pin californien déjà traité, idéales pour les pays à climat tempéré et livrées en 48 h dans toute l'Europe.

J'ai posé le magazine sur la table de la cuisine et me suis souvenue avec mélancolie de la cabane que mes cousins et moi-même avions bricolée avec des cartons Chiquita et un vieux parachute récupéré à l'aérodrome fribourgeois d'Ecuvillens, cabane que nous avions adossée au compost dans le jardin de ma grand-mère sans penser aux évidents désagréments olfactifs. Puis je me suis servie une Suze et ai levé mon verre à cette capacité irrévocable et désespérante de nos sociétés à phagociter la moindre pensée pour la transformer en objet formaté destiné à aiguillonner nos désir et donc à nous faire consommer.

Un peu dépitée, j'ai alors rangé les bougies anti-moustiques dans les poches du sac à dos en songeant qu'il fallait vraiment que je dise à Clint d'arrêter de lire ses sempiternelles biographies de boxeurs ratés. Je crois que je vais lui offrir *Les mots et les choses* pour les vacances.

(2)
Les mots et les choses,
Michel Foucault, 1966,
Gallimard.



Habiter *L'interligne*

Olivier Devoignes

Habiter

L'interligne

L'interligne est un espace vierge, mais il n'existe pas sans la ligne. Un espace vide, pas isolé, pas *Pique-niquer dans un centre commercial. Skater les escaliers, les bancs publics. Taguer un mur. Pirater un site Internet.* en marge. Un espace tampon au destin lié à celui des lignes qui le précèdent et le suivent. Un *Aller dans une zone commerciale de banlieue à pied. Dormir dans un parc fermé la nuit. Planter du cannabis dans les* espace surtout où ce que l'on scribouille pourra donner un sens nouveau au texte imprimé. *jardins publics. Détourner des logos publicitaires. Monter une docu-fiction à partir des images des médias de masse. Faire des* Comme l'usager de la ville de De Certeau (*L'invention du quotidien*, Gallimard, Paris, 1990, p. *dessins obscènes sur les affiches de pub. Diffuser un site Internet faussement officiel. Ne rien acheter pendant une journée. Ne* 149) qui "prélève des fragments de l'énoncé pour les actualiser en secret", le lecteur peut se *pas produire d'objet. Exposer dans la rue, sans publicité. Rendre invisible le visible. Organiser des séances de projection de* servir de l'interligne pour y projeter sa propre réactualisation du texte. "Lire entre les lignes", *films pour s'en moquer. Repenser des villes sans voitures. Télécharger des grosses productions musicales ou filmographiques* c'est écrire sur l'interligne sa propre version, différente à chaque lecture. Les signes qu'on y *gratuitement. Utiliser un abonnement SMS illimité pour faire de la propagande politique. Ralentir le flux automobile en occupant* annote dépendent à la fois du texte et en changeant le sens. Ainsi, lorsque la ligne est un code, *la route avec des dizaines de cyclistes. Inventer et utiliser des mots-valises. Ouvrir le porte d'une banque grâce à sa carte de* l'interligne peut devenir le territoire du virus. C'est un espace ténu, inconfortable, on y est à *crédit et y dormir dans le hall. Faire un mariage blanc. Faire du skate l'hiver, dans une piscine vide. Publier de l'information* l'étroit. Mais c'est un lieu incontrôlable, un îlot de liberté qui naît au sein des grands systèmes *indépendante sur un blog. Lancer une rumeur. Faire une sculpture en déplaçant des produits dans un grand magasin. Prendre* qui aspirent à tout diriger. "A paradox of Bigness is that in spite of the calculation that goes into *comme public une classe d'étudiants. Sortir des œuvres de Beaubourg pour les exposer dans une cité. Traverser une ville en* its planning-in fact, through its very rigidities – it is the one architecture that engineers the *explorant ses zones coincées entre le périphérique et les voies de chemin de fer. Faire du bob sur une piste de ski huppée. Planter* unpredictable" (Rem Koolhaas, S,M,L,XL, Monacelli Press, NewYork, 1997, p. 511). Pour *des milliers d'arbres en pleine ville. Faire une croix sur son copyright. Squatter un hôtel abandonné. Rester des heures dans un* l'artiste qui veut sortir du ban, de la marge, qui veut quitter les cubes blancs ou noirs des galeries *bistro, demander un verre d'eau et le journal. Taguer sur des espaces d'affichage. Aller au Mc Donald's sans consommer, pour* et des musées, les éditions de luxe, les palais coupés du monde par de larges escaliers et de *profiter de la connexion Wifi. Donner de fausses informations aux sondages commerciaux. Faire intrusion sur un plateau TV en* hautes colonnades, l'interligne apparaît comme un lieu à conquérir, à habiter. A l'inverse de *direct. Se faire passer pour des dirigeants d'entreprise, organiser des colloques pour tourner en dérision les orientations du* l'atelier, de l'île "primitive" ou de la tour d'ivoire, cette ligne vierge est en plein milieu du texte, *groupe. Décoder des chaînes TV payantes via internet. Faire du basket avec comme panier un caddy de supermarché accrocher* en plein milieu du monde. Pour l'habiter, on doit prendre en compte ses voisins, mais le texte *à l'envers sur un mur. Bien s'habiller et traverser New York en rampant. Glâner les produits périmés des supermarchés. Offrir* dans lequel on s'insère est un média qui a son public et offre donc gracieusement une tribune. Le *ses idées artistiques en les publiant. Faire du shopping pendant une manifestation alter-mondialiste. Demander aux spectateurs* cadre du tableau n'ouvre alors plus une fenêtre sur le monde, comme si l'espace dans lequel se *d'une exposition d'écrire des remarques. Dormir sur le lieu de travail des gens. Faire de la radio pirate. Agrandir et exposer les* trouvait le regardeur était hors de tout, mais la peinture dégoûline sur le mur, jusque sur les pieds *photos qui sont dans le porte-monnaie des visiteurs d'une institution. Forcer les portes d'une salle de gymnastique pour faire* du spectateur...

une partie de foot au milieu de l'hiver.

Olivier Desvoignes

www.sans-titre.org

copyleft/mai 2005

Our European Home by Anders and Andrea



How does it feel to wake up in the same room in a new city everyday? What happens when the street becomes your home and Europe your neighborhood? These are some of the questions we asked ourselves when heading out on a off-season camping tour of Europe with a mobile home from the mid 70s. Our car was our home, our office and means of transportation. Following our utopian desires, we traced out a number eight on a map of Europe and headed for the highway.

The purpose of our trip was to make a series of site specific sculptural interventions that we hoped could inspire to a new dialogue regarding art, art institution and their role in creating new forms of local awareness. The work was made with the materials we can get a hold of in the places we decide to visit.

Our trip started in November 2004 with a performance at the Malmö Konsthall and ended with a five day exposition at The Stockholm Art Fair in April 2005. Along the way we had realized 30 interventions in the public space and three gallery exhibitions.

For the moment we are preparing a Nordic Exploration. For more information on the project, please see the website www.aipotu.org.

Andreas Siqueland

14. march, 2005,
driving box,
wiesbaden, germany



1. march, 2005,
white cube camping,
centre d'art contemporain, geneva, switzerland



5. april, 2005,
preparing the show, stockholm art fair, stockholm,
sweden



14. November, 2004,
skylight:
hamburger kunsthalle, hamburg, germany



18. November, 2004,
this is the end,
stedelijk museum, amsterdam, the netherlands



12. march, 2005,
burka project,
palais de tokyo, paris, france



Documentary Compositions

Sarah Girard

« Pratiquer l'espace, c'est répéter l'expérience jubilatoire et silencieuse de l'enfance: c'est dans le lieu, être autre et passer à l'autre ». Michel De Certeau

Le paysage urbain est un vivier d'images et de signes que j'investis dès 1999 (photographies, installations, performances). Je pratique la flânerie et déambule dans les rues à la façon d'un visiteur de musée au milieu de foules anonymes qui transitent en flux dans les villes contemporaines. En 2002, c'est à Londres que je me balade quotidiennement. Un plan de la ville dans une main, je déchiffre des fragments de cartes locales et me fraye un chemin entre un point A et un point B. A travers la rythmicité de la marche, ponctuée par des arrêts, des prises de vues, je déchiffre des morceaux de territoires étrangers, me les approprie.

En 2003, je quitte le campus de Goldsmiths College pour m'installer à Hackney, à l'est de Londres, dans une maison de style victorien. Lors de mes déplacements, je transforme en images les lieux devant lesquels je passe, repasse, puis dépasse. La photographie s'impose comme un moyen de transférer sur papier les collages visuels que je fabrique lors de mes déplacements, comme une tentative de recomposer le quotidien. Etrangère locale, je crée mon propre territoire, mon guide, en collectionnant des images urbaines au ras du réel. Habitante, artiste, passante et spectatrice, je tisse ma toile à Hackney. La galerie Seven Seven Contemporary Art et l'institutionn artistique SPACE font partie des lieux culturels que je fréquente dans le quartier.

Ces deux institutions et l'école primaire Gayhurst sont les trois lieux avec lesquels j'ai créé une collaboration avec le projet «Documentary Compositions» : un projet d'exposition et de workshops. En novembre 2005, la série de paysages urbains générée par ma pratique du quartier est exposée à la galerie Seven Seven Contemporary Art. L'exposition transforme la galerie en un lieu de défamiliarisation des alentours. Les visiteurs et habitants découvrent des photographies urbaines qui présentent des fragments du paysage local. Parmi eux, une classe de 30 élèves de Gayhurst Primary School est invitée à discuter de l'exposition et participer à un workshop organisé en collaboration avec la galerie, SPACE et l'école Gayhurst. A leur tour, les élèves vont interroger leur rôle de passant, spectateur et acteur dans l'espace public local et dans ses institutions.

Au début de chaque workshop, nous parcourons un trajet à pied, tout d'abord de l'école à la galerie, puis de l'école à SPACE. Ensemble, nous pratiquons une marche à plusieurs reprises, s'interrogeant sur l'acte de regarder, marcher et habiter à travers le dessin, la photographie et le texte. «Amotionless Park», ce texte composé par un élève de huit ans, nous interroge sur le médium photographique qui fige le réel mais aussi sur l'objectivité d'une image : «emotionless», sans émotion ? Un autre élève s'approprie le texte «This is Yours» présent dans une des photographies. Appropriation d'une appropriation, les couches de sens se multiplient, se superposent. Les élèves effectuent leur propre lecture du trajet parcouru et des deux expositions qu'ils visitent. Avec leur professeur, ils créent «The Eye Man», un personnage imaginaire qui, comme le photographe, mange la moitié de la réalité, découpe les objets. Les élèves de huit ans s'approprient leur quartier, créent un système de références et transforment Hackney à leur tour.

The day would begin with the sound of the shutters going up.
We would find ourselves here, separate from what is going on.
In the same place, it would be another one of us.

Le projet fut soutenu par Arts Council, le Fond Culturel suisse en Angleterre et SPACE.
Infos:
www.spacestudios.org.uk
www.sevenseven.org.uk

Exposition à la galerie Seven Seven Contemporary Art du 19 novembre au 5 décembre 2004.

The day would begin with the sound of the shutter going on We would find ourselves here, separate from what is going on In the same place, it would be another one of us

Gayhurst Primary School



Seven Seven Contemporary Art Gallery



Carte du quartier de Hackney installée sur la vitrine et lisible de l'extérieur.

**SPACE
The Triangle**



Workshop 1 :

Rencontre à l'école Gayhurst. Nous marchons ensemble jusqu'à la galerie en tentant d'être attentifs au paysage urbain alentour. Présentation de l'exposition et réalisation de dessins qui documentent le premier trajet parcouru de l'école à la galerie.



Workshop 2 :

Nous parcourons un trajet de l'école Gayhurst à l'institution artistique SPACE. Les élèves documentent le parcours au moyen d'appareil photographiques.

Arrivés à SPACE, les élèves sont accueillis par Alice Sharp, la directrice des Affaires extérieures, qui leur présente SPACE et l'exposition en cours de l'artiste Tom Hackney



Workshop 3 :

Nous parcourons une marche de l'école à SPACE. Arrivés à SPACE, les élèves reçoivent les photographies réalisées la semaine précédente. Ils en sélectionnent une série et travaillent sur une série de textes qui expriment leur expérience individuelle du trajet parcouru.

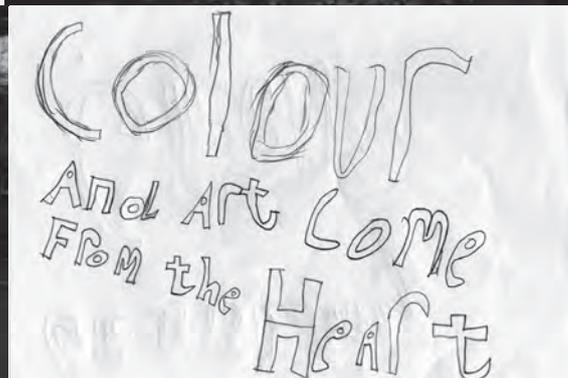
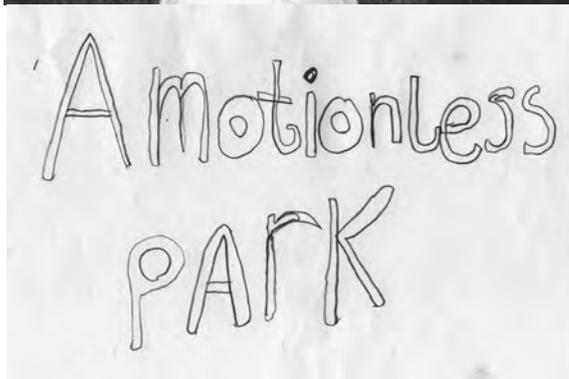


Workshop 4 :

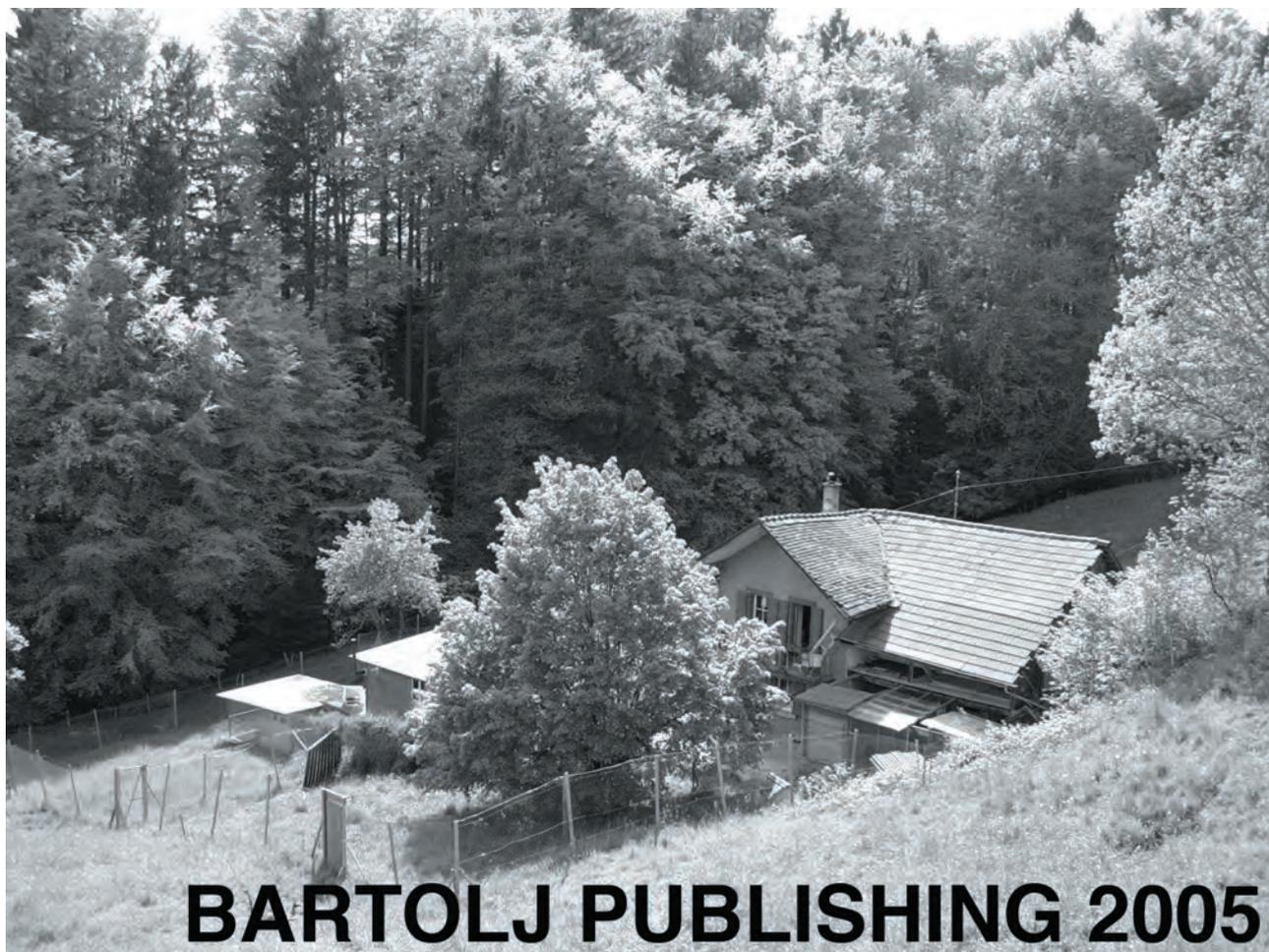
Présentation d'un diaporama réalisé sur la base des dessins, textes et photographies réalisés par les élèves. Discussion et évaluation du projet en groupe.

Une sélection de travaux sont ensuite exposés à l'école Gayhurst.









Une intériorité où l'on puisse se réfugier, où l'on puisse ne plus participer au monde. Et même si «au dedans» - dans le refuge de l'intériorité - c'est «la terreur», il vaut mieux avoir une patrie, une maison ou un «for intérieur» avec terreur que d'être dehors.

Pas d'apaisement dans la solitude.

E. Levinas, Du sacré au saint, Paris, Minuit, 1977, p.169 et 175.

tiré du livre de Catherine Chalier, De l'intranquilité de l'âme, Rivages poche, 2005, p.50 et 53

Vidéos surveillées

Marianne Guarino-Huet

Apparues au début des années 70, les caméras de vidéo-surveillance ont envahi l'espace urbain sous le prétexte d'assurer notre sécurité. Leur usage est sorti progressivement de la sphère strictement sécuritaire pour devenir un instrument performant de contrôle voire de coercition. Elles sont l'outil idéal pour retrouver les participants à une manifestation; dans les magasins, elles permettent autant de surveiller les employés que d'assurer la sécurité de la clientèle. Les flux de passagers dans les aéroports, les gares, sont filmés, enregistrés, archivés. Nos déplacements dans l'espace public urbain peuvent être parfaitement «traçables». Depuis la création du Panopticon (tour de prison qui permet une surveillance à 360° et d'où l'on peut voir sans être vu) par Bentham, la technologie a beaucoup progressé mais la méthode qui consiste à contrôler les comportements par l'observation constante (ou supposée telle) est restée la même.

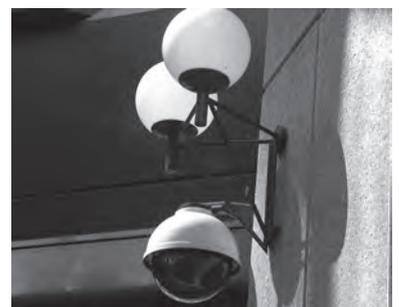
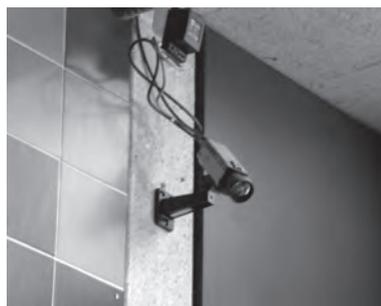
En accord avec certaines visions pessimistes (notamment celles renvoyées par la télévision), nombreux sont ceux qui pensent que leur sécurité réside dans la densité élevée de caméras de surveillance au mètre carré sur leur lieu de vie. S'il n'a jamais été établi que la vidéo-surveillance offrait une solution à long terme contre la délinquance, on ne peut nier qu'il s'agisse d'un argument de poids pour des gens dont l'appréhension du monde passe par ce qu'en présentent les médias. La principauté de Monaco où la densité de caméras de surveillance est parmi les plus fortes du monde, démontre statistiquement que la petite délinquance est 'absente' (il serait plus juste de dire repoussée) de la ville, mais son statut de paradis fiscal permet d'abriter l'argent issu d'une criminalité. Tout est affaire de point de vue.

Si nous ne pouvons empêcher que l'«on» nous filme, nous pouvons devenir producteur d'images, de textes, où la surveillance est discutée, remise en question. Pourquoi le flux serait-il à sens unique? La généralisation des dispositifs et des images de surveillance, cette esthétique et la problématique qui en découle ont traversé les travaux de nombreux artistes contemporains, écrivains ou cinéastes. Jeff Wall, Julia Scher, J.G Ballard dans son roman «Super-Cannes» ou David Lynch dans «Lost Highway», ont traité dans leurs œuvres de «l'inquiétante étrangeté» («Ce qui est dans la maison mais ne lui appartient pas») émanant d'une image captée à l'insu de son sujet. Pourquoi le flux serait-il à sens unique? Par exemple, le travail de l'artiste Nicolas Moulin, qui recrée des images de la planète Mars en transformant des films de l'Islande ou de trottoirs parisiens, est une réappropriation critique et poétique d'images produites, contrôlées et diffusées par la Nasa. La série de vidéos de Sarah Morris sur les grandes villes des Etats-Unis (Miami, Los Angeles, Washington) où l'artiste filme les sphères de pouvoirs et leurs instruments (l'industrie du cinéma à Los Angeles, à Washington les lieux où se prennent les décisions politiques) peut être lue comme un renversement des rapports de pouvoirs, l'artiste se plaçant en observatrice de ceux qui décident.

Dans l'optique d'un usage actif et critique de l'image de surveillance, le réseau Internet nous permet d'accéder à de nombreuses informations inaccessibles jusqu'à récemment. Il est devenu extrêmement simple, avec les appareils numériques, de prendre des films ou des photos et de les diffuser rapidement sur le réseau, échappant ainsi à toute possibilité de censure (pas de bandes ou de négatifs à effacer). Il devient difficile pour les gouvernants d'agir contre cette prolifération d'images «non-officielles» (voir les photos des prisonniers irakiens d'Abu Graïb).

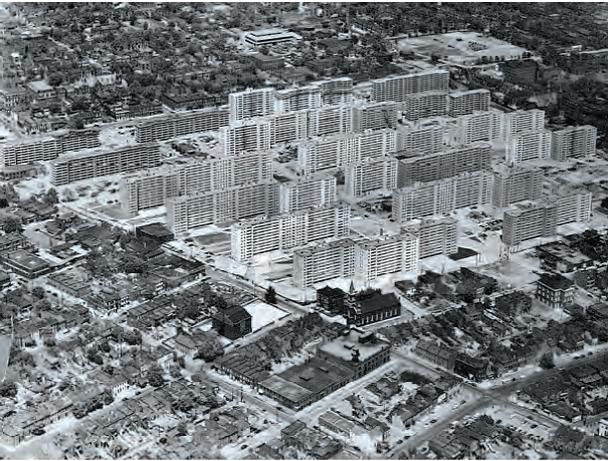
Par ailleurs, la surveillance des individus est une problématique en jeu sur de nombreux sites web. En opposition aux pratiques intrusives des gouvernements et des organisations qui exercent un pouvoir sur des individus, un site comme <http://www.privacyinternational.org> entend dénoncer des abus et informer chacun des lois en matière de surveillance. Le site <http://www.bigbrotherawards.org> décerne chaque année et dans de nombreux pays plusieurs awards qui 'récompensent' des organismes ayant fait un usage abusif de la surveillance. Sur <http://multitudes.samizdat.net>, plusieurs textes traitent avec pertinence des limites de la vidéo-surveillance, et des libertés individuelles en général.

Puisqu'il n'est plus possible de vivre en toute privauté ou de se déplacer dans l'espace public sans laisser de traces de son passage, nous pouvons être 'dynamiques' face à l'envahissement de la vidéo-surveillance. Collecter des images qui ne soient pas celles d'un pouvoir ou d'un instrument de contrôle c'est porter un autre regard sur l'espace urbain, institutionnel ou privé et se le réapproprier. Résister, détourner, produire des 'contre-images' et éviter qu'une vision unilatérale devienne universelle.



Psychobuildings et leurs signifiantes fins

Raphaël Julliard



Ce texte entend suivre la construction et la destruction de deux ensembles architecturaux américains et de tenter, pour le second, une interprétation parallèle à celle qui a suivi la destruction du premier.

Charles Jencks, historien de l'architecture, théoricien, l'un des premiers à avoir introduit des éléments de sémiologie dans la critique architecturale, considérant les bâtiments comme une forme de communication est l'auteur de cette première interprétation tirée de son livre *The Language of Post-Modern Architecture*, et qui, en paraphrasant, se lit comme suit:

Unités d'habitation Pruitt
Igoe, St-Louis, Missouri,
Etats-Unis
Construction 1956

L'architecture moderne est morte le 15 juillet 1972 à 15h32, à St-Louis dans le Missouri, aux États-Unis. Ce jour-là le complexe d'habitation Pruitt-Igoe a été dynamité.

Pruitt-Igoe a été dessiné en 1951 par l'architecte nippo-américain Minoru Yamasaki, influencé par les idées du Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM), et sa construction s'est achevée en 1956. Constitué de 33 immeubles de 11 étages, il offrait 2870 appartements. Le but était de répondre à la demande en logement de la ville, mais les bâtiments restèrent vides de longues années, et certains choix architecturaux, comme les ascenseurs qui ne s'arrêtaient qu'à certains étages pour optimiser les mouvements des habitants dans les immeubles, ont été perçus comme de

gros inconvénients voire même comme des éléments favorisant le crime. Il est à noter de plus qu'à l'époque où la décision de construire a été prise, le complexe devait être divisé en deux: la partie Pruitt, du nom d'un héros afro-américain de la deuxième guerre mondiale, pour les Noirs et la partie Igoe, du nom d'un dirigeant de la ville de St-Louis pour les Blancs, la ségrégation était alors encore légale.

La construction de ce genre de complexe, comme les Unités d'habitation de Le Corbusier, fait partie des utopies architecturales modernistes, qui voulaient que si un groupe d'habitations est conçu dès l'origine comme un ensemble, la cohésion sociale sera renforcée, la vie meilleure, car tout aura été pensé à l'avance, planifié, contrôlé, optimisé. Ce genre de pensées s'appuie sur une certaine idée de l'Humanité (avec un H majuscule), c'est-à-dire une construction idéologique qui s'est surtout développée à partir du début du XIXe siècle en Occident, à partir de ce qu'on a appelé les Lumières, qui mettait l'accent sur la capacité de rationalisation humaine. Cette rationalisation a donné lieu à une explosion de découvertes techniques, qui a pu laisser entr'apercevoir l'accomplissement de l'utopie des modernes et de la modernité, à savoir la résolution des problèmes sociaux, économiques et politiques que connaissaient les sociétés prémodernes.

En architecture, l'échec de Pruitt-Igoe est devenu un exemple de l'échec de ces planifications de communauté urbaines et Charles Jencks, en a fait le symbole du passage du moderne au postmoderne.

Le postmodernisme a été caractérisé comme un changement de paradigme culturel où tout ce qui a été développé dans l'ère moderne se voit remis en question, entre autre, la foi dans le progrès et le pouvoir bienveillant de la science, la domination culturelle et politique de l'occident sur le reste du monde et la figure de l'homme blanc chrétien hétérosexuel comme standard de l'humanité toute entière.

De manière générale tout ce qui semblait aller de soi à été systématiquement réexaminé pour montrer que ce qu'on considère comme vrai et juste n'est que construction culturelle.

Dans ce sens-là, et pour reprendre le mot de Jacques Derrida, il a été mené une vaste entreprise de déconstruction.

Si l'on reprend le cas de Pruitt-Igoe, on peut dire que physiquement comme conceptuellement ce plan d'habitation de grande envergure a été déconstruit.

Mais 1972 est aussi l'année où la première étape de la construction d'une autre icône de l'architecture moderniste s'achève, le World Trade Center, à New York. Or il se trouve que l'architecte du WTC est un certain Minoru Yamasaki. 1974 verra l'inauguration du complexe et 2001 sa destruction par deux avions de ligne détournés de leur trajectoire par des pirates de l'air kamikaze appartenant au réseau islamiste terroriste Al-Qaïda.



Entre 1956 et 2001, ces deux bâtiments de Yamasaki ont formé une sorte de représentation de continuité temporelle d'un fragment de temps humain, l'un prenant le relais de l'autre.

Pruitt-Igoe a été construit aux États-Unis et détruit par les autorités américaines de l'époque. Tout comme le modernisme, mythe occidental, a été déconstruit principalement par des théoriciens occidentaux, citons Jean-François Lyotard et Jean Baudrillard en France, Christopher Norris en Grande-Bretagne, Frederic Jameson et Richard Rorty aux États-Unis.



Minoru Yamasaki devant une maquette de Manhattan

En fait, même si les théories du postmoderne tendent à reconnaître et à donner la parole à un certain nombre de minorités (ethniques, culturelles, sexuelles, etc.), la parole est restée concentrée en occident. On pourrait détailler le processus de remise en question du pouvoir ainsi: le premier pas doit être effectué par ceux qui le détiennent, c'est-à-dire ouvrir l'accès au pouvoir à ceux qui ne l'ont pas. La deuxième étape serait que le pouvoir soit partagé entre, d'une part, ceux qui l'avaient exclusivement auparavant (avant la remise en question) et d'autre part, ceux, et celles(!), qui l'ont gagné ensuite. C'est un peu comme quand un putsch a lieu dans un régime de type dictatorial, soit on remplace un dirigeant par un autre, soit on instaure, après le putsch, un nouveau régime, mis en place par les auteurs du putsch, qui repose sur le partage du pouvoir entre plusieurs individus, groupes, partis, etc..

Dans cette perspective, la destruction du WTC par un groupe non-occidental, extérieur en quelque sorte, peut être le signe non pas de la fin du postmodernisme, sur le modèle de l'affirmation de Jencks à propos de Pruitt-Igoe, comme si l'on entrait dans une période post-postmoderne, mais plutôt d'une seconde phase du postmodernisme, celle où des voix non-occidentales se font entendre, comme pour

rappeler à tous les artisans de la déconstruction du modernisme qu'il est temps de passer à la deuxième étape: partager le pouvoir.

Dans un monde globalisé, des voix comme celle du fondamentalisme islamique, qui ne cadre ni avec le projet moderne universaliste (basé sur une croyance en le progrès technique mais aussi social, avec un idéal de liberté et d'égalité pour tous) ni avec le relativisme postmoderne (qui donne l'impression que tout se vaut dans les différences et que, par conséquent, se battre jusqu'à la mort pour une idée, est stupide) commence à s'affirmer et à se positionner en face d'un modèle libéral qui tente d'imposer une démocratie creuse synonyme de laisser-faire plutôt que d'égalité de traitement. Il est à noter, toutefois, qu'il n'est pas question ici d'approuver ou de légitimer le terrorisme. C'est une acte extrême et violent. Mais il s'agit peut-être d'une réponse violente contre un type d'agression qui l'était tout autant quoique s'étant manifestée de manière plus invisible. Cette opposition actuelle n'est pas de type face-à-face, comme durant la Guerre Froide. Les résistances sont fragmentées, infiltrées et la tentative étasunienne de réaxiologiser le monde en deux camps clairs en suit le vieux modèle. Quand «l'ennemi» est diffus, dispersé, éclaté, installé sur son propre territoire, c'est-à-dire non-étatique, la lutte se complique. L'Autre différent (non-blanc, non-chrétien, etc...) n'est plus dans l'orient lointain, mystérieux et soumis. Il fait partie du même monde et même si ce monde se globalise, que la Terre est vue comme un écosystème unique dans lequel on doit vivre ensemble, les valeurs, elles, c'est-à-dire ce qui est véhiculé par la culture, ne se globalisent pas. Il faudrait donc inventer une forme de cohabitation qui n'a pas comme point de départ le fait de partager des valeurs communes, – en dehors du fait que nous sommes malgré tout tous des humains... – un système, ou un non-système, qui se base sur le désaccord, mais sans retomber dans une pragmatique de la loi du plus fort.



World Trade Center, New-York, Etats-Unis
Construction 1972

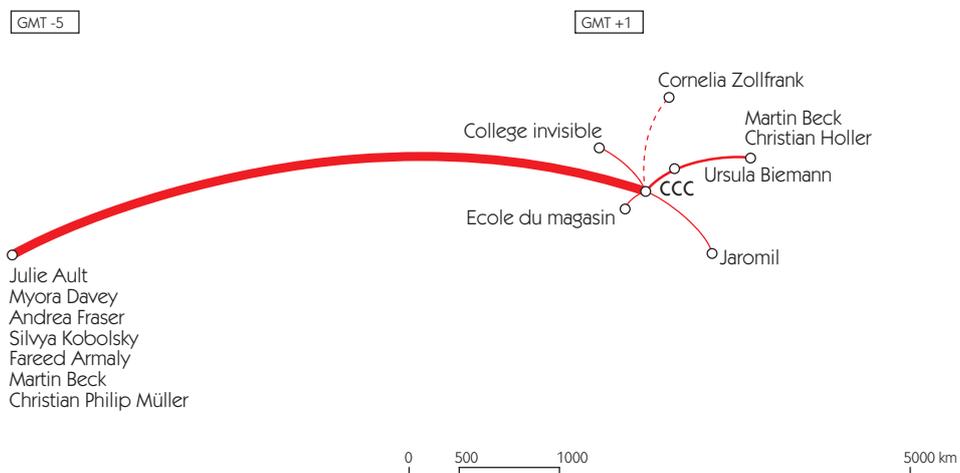
World Trade Center, New-York, Etats-Unis
Destruction, 2001



Bibliographie:

- Charles A. Jencks, *The language of post-modern architecture*, Academy editions, 1977
Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne, rapport sur le savoir*, édition de Minuit, 1979
Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*, Duke Univ. Press, 1991
Walther König, *Kippenberger: Psychobuildings*, Walther König, 1992
Perry Anderson, *The origins of postmodernity*, Verso, 1998
Christopher Norris, *Deconstruction and the «unfinished project of modernity»*, Athlone Press, 2000
Jean Baudrillard, *Power Inferno*, Galilée, 2002
Jacques Derrida, Jürgen Habermas avec Giovanna Borradori, *Le «concept» du 11 septembre : dialogues à New York (octobre-décembre 2001)*, Galilée, 2004
Martin Beck, *Projection Surfaces*, in *Critical Condition*, Kokerei Zollverein, 2003

Remerciement: reading group CCC, sessions sur le postmodernisme, et plus particulièrement Kristina Sylla, assistante.



Feedback

Evénements/Collaborations 2004-2005

Dans le cadre de Version 04, SIMulation City, art & nouveaux médias du 11 novembre au 19 décembre 2004

Centre pour l'image contemporaine, Saint-Gervais Genève, 5 rue du Temple, 1201 Genève

Droits d'images, Colloque International, Le colloque DROITS D'IMAGES rassemblent des artistes, des critiques d'art, des juristes et des professionnels d'horizons divers (philosophie, économie, histoire, sociologie) qui explorent et permettent de mieux comprendre la complexité du rapport de l'art et du droit

A vant-Première

Art Is Open Source

2 décembre 2004 - Esba, annexe GD, CCC

Cornelia Solfrank, artiste, créatrice d'un générateur d'images pour Internet, Hambourg/Celle. <http://soundwarez.org/generator>

Jaromil, programmeur de logiciels libres de droit/rasta software, artiste, Italie/Autriche. <http://restasoft.org> et <http://dyne.org>

Organisation:

Daniel Pinkas, HEAA, nouveaux médias et Liliane Schneider



C onférence de Ch. Philipp Müller - 2 novembre

2004, Esba, annexe GD, CCC

A propos de la production de l'espace public et de l'exposition «Im Geschmack de Zeit, Das Werk von Hans und Marlene Poelzig», Architektur Museum, Bâle

R encontre FAR
forme action réseau
8 et 9 décembre 2004

8 décembre

fome réseau

Infolipo (Activité culturelles, Université de Genève), Studios MédiasUnis, Genève

*Espace inédit d'agencement des signes, où s'exercent toutes formes du pouvoir, de la socialisation et de la culture, le réseau de l'internet constitue sans doute le médium contemporain le plus investi par les «nouveaux artistes»
Les rencontres FAR - forme action réseau - vous proposent d'en déplier les non-lieux, d'en explorer les circuits, les interstices, d'en mettre en évidence la plasticité immatérielle,...*

Présentation de 3 vidéos-performances d'Andrea Fraser
19 janvier 2005, Esba, annexe
GD, CCC

Welcome to the Wadsworth, 1991, 25 minutes

Inaugural Speech, 1997, 27 minutes

Official Welcome, 2001/3, 30 minutes



Conférence de Moyra Davey - 16 novembre 2004
Présentation de son travail photographique.



Rencontre FAR
forme action réseau
8 et 9 décembre 2004
9 décembre
action réseau
Esba, annexe GD, CCC

Interventions de Liliane Schneiter, Anne Laforêt et Béatrice Rettig (du Collège Invisible)



WYSIWIS
«what you see is what I see»

6 avril 2005 - Ensba, salle de conférence, Palais des études, 14 rue Bonaparte, 75006 Paris

Forum de discussion public sur les pratiques et politiques des réseaux maintenu collégalement par des artistes, étudiants-e-s, enseignant-e-s, chercheur-e-s, activistes et acteur-ric-e-s culturel-le-s, etc. Les formes contemporaines de biocontrôle agencent des enjeux commerciaux et géostratégiques à micro et macro-échelles. Du logiciel d'interface collective à la prise de décision assistée aux systèmes de propagation de l'information en ligne, les technologies de gouvernance informationnelle passent par l'implémentation technique de modèles sociaux. Avec Ewen Chardonnex, Christophe Bruno, Liliane Schneiter, l'Atelier Art Contemporain et Internet et cycle de conférences Momac en arts plastiques à l'Université Paris 8 Vincennes à Saint-Denis, le post-diplôme en réseau Collège Invisible
<http://www.contre-conference.net>

Evénements/Collaborations 2004-2005

Voyage d'études à Paris 6 et 7 décembre 2004

Rencontres organisées par les étudiants du DESS en Arts de l'exposition..., particulièrement Emilie Villez.



Paris_Galerie &: gb agency - Rencontre avec Solène Guillier

Paris_Galerie Public - Rencontre avec Emilie Renard et visite de l'exposition «Pick Up»



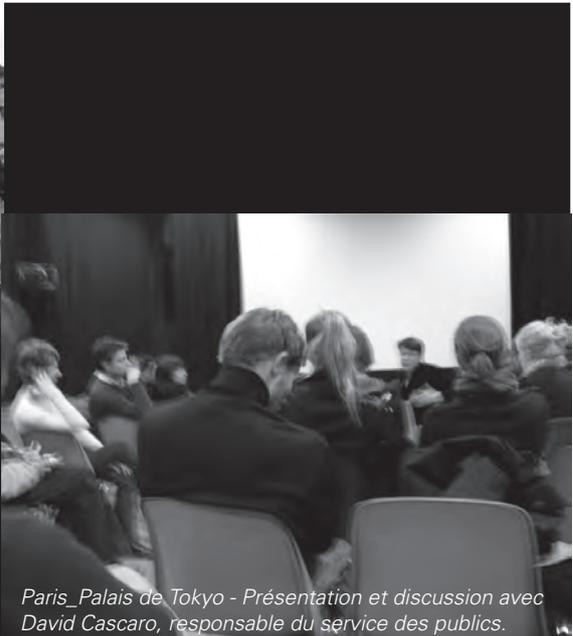
Paris_Centre Culturel Suisse - Thomas Hirshorne: «Democracy»



Paris_Galerie de Multiples - Rencontre avec Gilles Drouault et Michel Mercier

Paris_Antonio Negri «Du moderne au Postmoderne. Pour une nouvelle grammaire du politique» Collège International de Ph

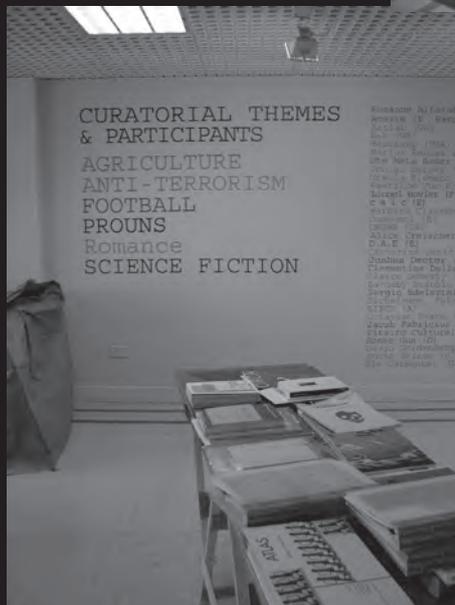




Paris_ARC au Couvent des Cordeliers - Visite de l'exposition " Art, télévision et vidéo : utopies d'hier, enjeux pour demain ? " - Ready to Shoot : Fernsehalerie Gerry Schum - Olivier Bardin, Télévisions - David Robbins, Ice Cream Social
 Rencontre avec François Michaud, Conservateur à l'ARC / Musée d'art moderne de la Ville de Paris et commissaire de l'exposition, et Anne Dressen, attachée de conservation, qui a supervisé les expositions d'Olivier Bardin et David Robbins.

Paris_Palais de Tokyo - Présentation et discussion avec David Cascaro, responsable du service des publics.

Curating Degree Zero archive invite
 Cyberaxe.org
 19 mai 2005, Project Room at the Northern Gallery
 for Contemporary Art,
 Sunderland, GB
 Intervenants: Liliane Schneiter et Yves Mettler, Tim Brennan, Steven Vukovic et Dorothee Richter



Evénements/Collaborations 2004-2005

MAPPING VJING FESTIVAL AUDIO/VIDEO PERFORMANCES ET INSTALLATIONS
21,22,23 Avril 2005 ZOO et SPOUTNIK Usine, Genève
<http://www.mappingfestival.com>

SPOITNIK 22 avril

Journée discours de l'image projetée: Table Ronde «Flux d'images, Divertissements, Politiques»
Liliane Schneider, Daphne Dornbierer et Yves Schmid (Modul8)



Séminaire Silvia Kolbowski
du 23 au 25 mai 2005, Esba, annexe GD, CCC
Présentation de son travail

Yves Schmid
8 juin 2005, 14:00-16:00, Esba, annexe GD, CCC

développeur et programmeur de logiciels
Durant les années nonante, Yves Schmid développe un moteur d'animation 3D en temps réel ainsi que plusieurs jeux vidéos qui seront édités par Pacific Media WorX. Il effectue du consulting dans le domaine de la 3D en temps réel. En 2003, il crée le label GarageCUBE pour concevoir et distribuer des logiciels destinés à l'image temps réel, ainsi que partager des connaissances à travers plusieurs projets Open Source. En 2004, il développe le logiciel Modul8 pour le VJing en temps réel.

Présentation de vignettes VJing, extraites de festivals et exposé sur le logiciel Modul8. Discussion sur la culture du VJing. www.modul8.ch





Party J&M
21 juin 2005, 19:00, Esba, annexe
GD, CCC



Evénements/Collaborations

/ONE MINUTE MORE/

Notes sur le «one minute film festival»

Christian Bili

Le 27 avril s'est tenu le premier «1 Min. Film Festival» de Genève sur une proposition de l'artiste Moyra Davey, professeure invitée du programme CCC de l'Esba. Moyra Davey organise avec son mari Jason Simon, depuis 2 ans dans leur grange en campagne new-yorkaise, un «one minute film festival». Ce festival ne présente évidemment que des films courts d'une minute exactement, peu importe le support ou sujet. Un flyer annonce la tenue de l'événement à Genève et invite quidam participer en soumettant un film ou plus. L'invite ne comporte qu'une restriction donc, la limitation de durée. Comme il n'est pas expressément mentionné la tenue d'une étape sélective, il est sous-entendu que tous les films proposés seront diffusés. Un contrat tacite est établi, et aucun usage commercial des films ne sera fait, les supports seront rendus. Ce soir-là à l'écurie des Grottes, plus de 100 films sont montrés. Une audience nombreuse, étudiants/professeurs, réalisatrices, acteurs, artistes, relations et famille, curieux, graphistes et badauds, vit la première mouture du festival de films courts limités uniquement à une durée stricte d'une minute. Un succès à plusieurs niveaux.

Trois jours plus tôt, avait lieu à Genève déjà «le festival du très court», où étaient projetés des films de 3 minutes uniquement. Une annonce circulait depuis quelques semaines pour le «Haiku one minute film festival» de Nantes. Et il est possible de télécharger le formulaire d'inscription pour le «AArau one minute film festival» qui aura lieu cet été. Le film court est presque par définition un genre innovant, prospère et turbulent. Ses tendances vont du film non-narratif, axé sur la recherche formale, et l'expérimentation (Hans Richter et Fluxus par exemple) à une structure narrative «classique». En 1980 paraît «the commercial album» des Residents. Composé de 40 morceaux d'une minute, il est une réponse au rock progressif des années 70 (et ses plages interminables) et à l'omniprésence du message publicitaire (sous sa forme de spot entre autres). 4 vidéoclips d'une minute sont aussi réalisés par Graeme Whiffler, ils passeront en boucle sur MTV. Ils se distinguent des films commerciaux, des vidéos-clips musicaux, des trailers pour le cinéma.

Dès les années nonantes des festival de films de une minute se créent. L'accès à de nouveaux moyens techniques de productions tels la vidéo et les supports numériques, ainsi qu'à un usage en pleine expansion d'internet explique cette émergence. La forme limitée à une minute crée un challenge pour le langage et exige l'exercice de la synthèse. Elle interpelle la technique du professionnel et la simplicité et l'audace de l'amateur. Elle adresse une large frange de manipulateurs d'images: videomakers, producteurs de films courts, animateurs, clipers, artistes, graphistes,... (possesseur d'un téléphone mobile à fonction caméra?). Elle encourage l'expression individuelle, sans limitation de genre, qualité de production et budget, pour un usage collectif. Les festivals se tiennent dans des écoles d'art, des lieux de projections improvisés, certains proposent un mode de diffusion sur télé locale, ou l'archivage des films sur un site internet du festival. Ils ont lieu à Manaus-Brésil, ou Poznan-Pologne. Forme récurrente! Forme invitative et participative, ces festivals renouvellent l'usage de la «consommation» d'image en masse. L'ordre de diffusion des films a peu d'importance, le contenu même des films relève de la contingence. Certains festivals «curatent» une partie des films. L'invitation cette «auberge espagnole» visuelle, est comprise par le participant et par le spectateur selon ces propres références. Elle rend possible la création et la diffusion d'images sur un mode libre. Les rapports d'échanges étant définis par les «utilisateurs» de la forme, elle se construit par sa pratique. Elle est un lieu de questionnement du statut de l'image dans la société contemporaine, le lieu potentiel extrême du rapport médiatisé au monde. Elle crée de nouveaux canaux de diffusions d'images. Elle crée de nouvelles sociabilités. De nouveaux statuts (producteur/spectateur), des nouveaux rapports de productions (fonctions techniques/adoption des supports), elles légitiment aussi (peut-être) un consumérisme matériel (voir festivals mp3 libre «no wax» aussi).



Répondre aux flux d'images par un autre flux,
mais répondre, (mais à quel prix?).
(Merci de votre temps)
(J'aurais bien parler de la minute nécessaire du
docteur Cyclopède aussi!)



ONE MINUTE MORE with Moyra Davey

d'où t'es venu l'idée de ce festival? (as-tu déjà participé ou assisté à un autre «1 min festival»)

– C'était l'idée de Jason Simon et Mark Dion. Jason et moi avons une grange (a barn) à deux heures de NYC où nous avons exposé les tableaux d'un ami. Jason et Mark discutaient de quelle genre d'exposition nous pourrions faire à la suite de celle la. Ils sont tombés sur l'idée d'un festival de films 1 minute.

quelles sont tes motivations en tant qu'artiste ou curatrice pour l'organiser?

– C'est de faire quelque chose pour nos amis surtout, d'organiser un événement à la fois social et créatif, où tout le monde peut participer.

pourquoi avoir choisi le format d'une minute?

– Plus d'une minute, ça devient trop long. N'importe qui peut faire quelque chose d'une minute.

penses-tu que la pertinence d'un tel événement réside dans les films montrés, ou dans la tenue du festival lui-même?

– Les deux. C'est un événement (an event), une fête qui dure une soirée et continue le lendemain parce que beaucoup de gens font du camping sur le terrain. Et, il y a de très bons films. Nous faisons en ce moment un DVD des films 2003-2004 qui sera montré au Wexner Center for the Arts, Columbus Ohio au mois de Septembre prochain.

images:
One Minute Film Festival,
Ecurie, Genève,
27 avril 2005

Séminaires 2004-2005

Professeurs invités

Critical Studio_Julie Ault et Martin Beck

The course and studio develop an understanding of the fine arts as an extended form of cultural practice. Learn to establish links between very different disciplines. Establish relations between fine arts and the political public sphere : dissidence and design, alternative spaces and institutions, historicizing and archiving in relation to artistic practice. Discuss fundamental methodological issues related to the links between social policy, criticism of institutions, and artistic practice.

Regard artistic practice as a social process that links political and aesthetic aspects in its production of critical strategies of thinking and being.

Critical history and theory of postmodernism, cultural studies, history of display, history and theory of critical and political artistic practices.

Project-oriented works, concept art.

Julie Ault is an artist who independently and collaboratively organizes exhibitions and multiform projects. Her recent projects include a permanent work titled "Points of Entry," for the City University of New York (CUNY), Queens, New York. She is the editor of Alternative Art New York 1965-1985 (Minneapolis: University of Minnesota Press and The Drawing Center, 2002). In 1979 Ault co-founded Group Material, the NYC-based collaborative which until 1996 produced installations and public projects exploring interrelationships between politics and aesthetics.

Martin Beck is an artist whose conceptually driven projects are informed by issues from the fields of architecture, design and popular culture. They include "an Exhibit: viewed, played, populated," Grazer Kunstverein, Graz, Austria, 2003, and "storage (displayed)" at Spot (New York: 1997). Beck is the author of half modern, half something else (Charles Jencks, the Language of Post-Modern Architecture, first, second, third, fourth, fifth, sixth, and seventh editions) (Vienna: Montage 2003). He also writes cultural criticism, and has been a frequent contributor to springerin and Texte zur Kunst.

They also work together to create projects including "Social Landscape," at the Weatherspoon Art Museum (Greensboro, NC, 2004) and "Outdoor Systems, indoor distribution" at the Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin, 2000. They also produce exhibition designs, most recently for "X-Screen: Film Installations and Actions of the 1960s and 1970s," Museum Moderner Kunst, Vienna, Austria, 2003. Ault and Beck are the authors of Critical Condition: Selected Texts in Dialogue (Essen: Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, 2003).

Reality Shows Reality Formats_Christian Hoeller

Given the fact that reality shows have probably already reached their peak, it might be good, though, to stretch the topic a little and talk about «reality formats» in a more general and extended context. This could also include the newly revived interest in documentary approaches in the visual arts, but also phenomena like karaoke in the field of music, or working with «real life» references all across different cultural fields.

A good starting point could be an action that took place here in Vienna 4 years ago, when Christoph Schlingensiefel (a German theater and film director) staged a Big Brother-like event in front of the Vienna opera house. The aim was to vote out the asylum seekers that were chosen as inhabitants of the container. As you might imagine, the project back then caused an incredible amount of uproar. There is also a documentary about it that I could try to get and show to the students. Also, Zygmunt Bauman has interesting things to say about «Big Brother» tv formats - so that could very well serve as a theoretical starting point for the course. (extraits d'un message e-mail de C. Hoeller)

The course is an on-going examination of developments within popular culture insofar as they are related to contemporary art practices. The course not only attempts to give a historical and theoretical account of the manifold discursive dimensions implicated in the currents of pop culture, but also tries to map the multiple exchange relations that exist with respect to other social fields, most notably art and curatorial practice. By providing critical tools how to adequately assess these relations, it tries to develop a better analytical take on pop's (micro-)political ramifications.

Christian Hoeller a étudié la philosophie et la littérature allemande à Vienne puis les "cultural studies" à la City University de New York (CUNY) en études postgrades. Il est rédacteur de la revue autrichienne d'art "Springerin", essayiste et traducteur, co-organisateur du festival du film d'Oberhausen (Autriche).

Pratiques photographiques contemporaines : représentation et espace_Moyra Davey

Je m'intéresse au travail photographique qui prend pour point de départ la subjectivité de l'artiste puis essaie d'étendre cette position singulière à un contexte social plus large. Partant de lectures de textes artistiques, critiques, littéraires et biographiques, ainsi que des projets des étudiants, ce cours nous permettra d'étudier quelques pratiques photographiques contemporaines, leurs relations à l'histoire du médium et aux contextes critiques dans lesquels elles ont été produites.

Moyra Davey est artiste et photographe. Elle a obtenu un MFA à l'Université Californie à San Diego (UCDG) et a également étudié au Whitney Independent Study Program à New York. Elle a publié «Mother Reader,» un recueil de textes sur la maternité et la vie créative (2001), ainsi que «The Problem of Reading,» un essai avec photographies publié en 2003. Elle vit à New York.



Archives CAC

Supervision
Les journées du patrimoine
(septembre 2005)

Lauro Foletti - Raphaël Julliard - Marie Velardi



Il y a dix ans: l'enseignement de Stanley Brouwn (projet en cours)

Daphné Dornbierer - Michael Hofer -
Raphaël Julliard - Bujar Marika -
Marie Velardi,

Histoire des expositions

display

se réfère à l'histoire/théorie des expositions pour analyser des modèles contemporains dialogiques et contestataires qui posent la question de la communication dans le contexte de la globalisation. Ces recherches nourries de lectures choisies, de débats et de rencontres, fournissent une variété de modèles et s'inscrivent au croisement de l'art, du politique et de l'administration institutionnelle.

Extended Curatorial

examine comment l'expansion des moyens de distribution de l'art défie le concept de pratique curatoriale. Il étudie les formes alternatives d'exposition et en particulier les pratiques développées par les artistes. Ces recherches sur les modes d'organisation et les stratégies de distribution mettent l'accent sur les applications pratiques. Les étudiants développent et présentent des projets.

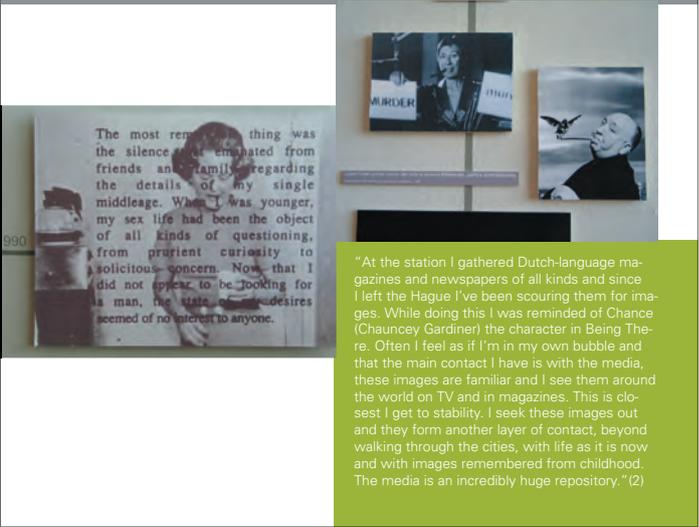
Le laboratoire explore des territoires inattendus qui peuvent conduire à des productions peu conventionnelles : des projets temporaires dans le domaine public, des projets fictifs ou des expériences de pensée spéculatives. Cette attitude expérimentale à l'égard de la recherche et de la production suppose que le champ académique n'est pas dirigé par des leitmotiv prédéfinis. Les projets et sujets de recherches sont hétérogènes.

Des étudiants scrutent les archives du Centre d'art contemporain (30ans) pour comprendre la fonction des institutions artistiques genevoises et proposer d'autres futurs pour l'art.

À la suite du dépôt d'une partie de la collection de la galerie Art & Project au Cabinet des Estampes du Musée d'art et d'histoire, Christophe Chérix, conservateur adjoint au CdE, envisage la présentation publique des œuvres de Stanley Brouwn. Il propose au CCC une collaboration suite à la présentation du travail de Brouwn à Sous-sol en 1994 (8 au 30 mars) et aux enseignements de Brouwn dans l'« Atelier des professeurs invités » coordonné par le CCC de 1994-1997.

Après une étude des œuvres de l'artiste dans la collection déposée au Cabinet des Estampes, le groupe de travail propose d'entrer en dialogue avec les étudiants qui ont suivi les enseignements de Brouwn de 1994 à 1997 et de restituer ces témoignages sous forme d'un enregistrement sonore qui sera mis à disposition des visiteurs de l'exposition. Le travail est en cours.

Teresa de Lauretis and others have written definitively about this from a feminist perspective. For awhile I followed the arguments closely and was influenced by the critiques – particularly Laura Mulvey's « Visual Pleasure and Narrative Cinema » – which constructed mainstream cinema as vehicle for men to overcome female obstacles to their self-discovery, fear of castration, and attainment of manhood. These writings described the deployment of female figures in the noir and western genres as the creation of enigmas to be deciphered and controlled or of the threatening landscapes to be traversed and possessed. And narrative structure, with its development, climax, and denouement, was in and of itself implicated. But subsequently I realized or « disappeared » people who have not had a fair shot at being represented, and it seemed obvious that narrative structures can be used for both progressive and oppressive ends. Consequently, it is difficult, for me at least, to sustain a political critique of narrativity. Let me just say that I am interested in creating situations for different kinds of spectator engagement within a given film. And narrative is only one of these. I find it odd that people who are otherwise sympathetic to avant-garde theater and film complain about my disruptions of narrative flow, especially in this last film (MURDER and murder). It appears that the more I move toward fulfilling the spectator's desire for narrative and narratively expanding and developing the illusion of desire, the more disappointed some cinephiles will be when the character-driven story is replaced by print, commentary, or other nonnarrative modes of address. As I attend more screenings of MURDER and murder, I'm finding at last one response of this sort in every audience. All I can say is that if coherent and seamless narrative is the measure of a « real » or « good » movie, then I don't, and never will, make real movies. « Good » is another matter altogether. (1)



Sur plusieurs fronts simultanément

Publication janvier 2006

Paolo Alcantara - Claudia Anchique - Estelle Germain - Adla Isanovic - Délia Perroi - Fabienne Radi - Kristina Sylla



Vu-es de Bellevue

24 juin au 2 juillet 2005, salle Colovracum, Bellevue

Exposition de photographies pour les 150 ans de la commune de Bellevue.

Henry Deletra - Anaël Alberganti - Damien Navarro - Nathalie Nicola - Camille Poncet



Édition des recherches du séminaire-laboratoire « C'est l'histoire d'une femme qui... ». Etude des travaux de trois femmes, Yvonne Rainer, Trinh T Minh-ha, Renée Green, sous l'angle de l'écriture, de l'histoire, de la pratique filmique, de la place de la parole et de la pratique de l'enseignement.

Ce projet fait suite aux recherches qui ont menées à l'exposition « c'est l'histoire d'une femme qui... » en juin 2004 au Centre d'Art Contemporain à Genève. Cette exposition était une tentative de transmission des méthodologies, des références et des discours de chacune des trois artistes. Les documents exposés se composaient de photos, de photocopies et de citations rassemblés par les étudiants. Simultanément, le cinéma Spoutnik présentait plusieurs films et vidéos de Trinh T. Min-ha et de Yvonne Rainer.

Le projet « Sur plusieurs fronts simultanément » permet au groupe d'études de continuer à transmettre leurs recherches, concernant notamment leurs écrits. Elle regroupera des essais produits par les étudiants, des textes des artistes traduits en français, ainsi que des fragments théoriques récoltés durant le séminaire. Cette publication sera composée de quatre parties / chapitres traitant d'une thématique commune au travail de Yvonne Rainer, Trinh T Minh-ha et Renée Green : l'analyse des méthodologies et des pratiques de l'écriture (filmique et écrite) ; la question de l'Histoire/histoire (l'autobiographie, la généalogie) ; les références cinématographiques et l'utilisation de la caméra ; la prise de parole à côté de « l'autre », la place de l'auteur. Toutes les trois étant enseignantes, une postface traitera de la question de la pédagogie en tant que pratique artistique.

Une invitation, lancée au CCC par une habitante de Bellevue, Isabel Kestin, historienne de l'art, à collaborer à l'écriture de 150 ans d'histoire de la commune. Les étudiants intéressés par le projet parcourent les archives de Bellevue, entrent en contact avec l'historien de la commune, le maire, les habitants grâce à la circulation d'un « livre d'or ». Ils entreprennent des recherches aux archives d'état, au centre d'iconographie genevois, au musée d'ethnographie de Conches. Ils s'informent sur l'histoire de idées, des femmes, de l'éducation, du travail, etc. à Genève et au-delà. Partie des problématiques bellevistas, l'étude s'étend bien au-delà inscrivant l'histoire de Bellevue dans un champ plus large, orienté par les préoccupations et les intérêts d'étudiants en art au XXIe siècle.

Discours inaugural lors du vernissage de l'exposition

Monsieur le Maire, mesdames et messieurs, chers Bellevistes,

En novembre 2004, lorsqu'Isabel Kestin nous a invité, lors d'un colloque à l'école supérieure des beaux-arts, à collaborer à un projet d'exposition pour le 150e anniversaire de la commune de Bellevue, nous ne savions rien de vous. Nous n'avions eu accès qu'à quelques vues de Bellevue. C'est grâce au très complet travail historique de Guillaume Fatio et Georges Bouvier que nous avons pris connaissance de l'histoire de la commune. Nous nous sommes largement appuyé sur ces textes et ces images pour réaliser cette exposition. Dont M. Bouvier est venu vérifier, rapidement, l'historique.

Il nous a semblé important de mettre l'histoire de Bellevue en relation avec un choix « personnel » d'événements, d'inventions, de créations internationales pour relier vos mémoires d'habitants de Bellevue à vos mémoires d'habitants du monde.

Avec Isabel Kestin, qui a soutenu et dirigé nos travaux, nous avons fait des recherches aux Archives d'Etat, au Centre iconographique genevois, au Musée d'ethnographie de Conches et dans les nombreuses bibliothèques.

Nous remercions la Mairie de Bellevue pour son accueil. Nous remercions tout particulièrement M. Etter de nous avoir consacré du temps et d'avoir répondu généreusement à nos questions.

Nous remercions M. Bouvier pour son travail de recherche, pour ses conseils, ses ressources et son soutien enthousiaste et constant. Nous remercions M. José Costa d'avoir eu la gentillesse de nous ouvrir la salle à plusieurs reprises et pour la mise en place des luminaires.

Nous avons fait circuler des cahiers de souvenirs dans la commune pour entendre la parole de ses habitants. Ces témoignages et anecdotes, nous ont été très précieux. Un grand merci à chacun des participants.

Et nous remercions très chaleureusement Isabel Kestin de nous avoir donné l'occasion d'une telle expérience « artistique ».

Nous avons conçu l'exposition comme un dialogue entre une chronologie – augmentée de quelques images du monde – et des moments thématiques.

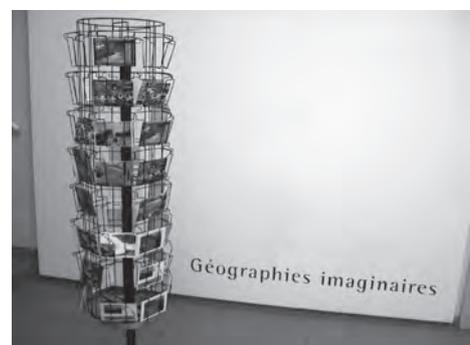
Nous vous laissons la découvrir et attendons vos commentaires pour la suite de nos études.



Géographies imaginaires

Exposition du du 29 avril au 4 mai 2005
Colloque lundi 2 mai de 8:30 à 17:00

Muriel Begert - Olivier Devoignes -
Mouhamed Coulibaly -
Marianne Guarino-Huet Coline Guggisberg -
Jonas Scheu



Chaque année, la Formation continue des enseignants d'histoire de l'art du Cycle d'orientation de Genève propose au CCC une collaboration sur un thème donné. Cette année le thème choisi est : Orient-Occident. Des étudiants développent une recherche à partir du texte d'Edward Saïd « L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident » (Paris : Seuil 1980). Ils collaborent avec des classes d'élèves du Cycle d'orientation et du Collège à l'élaboration d'une exposition et préparent une journée de colloque destinée aux enseignants d'histoire de l'art : présentation des « Bachar Tapes » de Atlas Group, conférence de Martine Anderfuhren, commissaire avec Tirdad Zolghadr de l'exposition *Ethnic Marketing* présentée au Centre d'art contemporain en octobre 2004, discussion avec les élèves sur les objets présentés dans l'exposition, constitution d'une archive.



Texte de présentation de l'exposition

Comment se représente-t-on l'ailleurs, l'autre ? Quelle est notre vision des cultures que nous connaissons peu ou mal ? Quelle est l'influence des médias, du cinéma, de l'art ou de la littérature sur l'image que nous nous construisons de pays "lointains" ?

C'est notre regard qui fabrique l'étrange (et donc l'étranger), le déplacement de notre point de vue aide à appréhender l'autre comme un alter ego (comme l'écrivait Rimbaud "Je est un autre"), à ne pas le stigmatiser par des différences sociales, culturelles ou économiques.

Dans son livre *L'Orientalisme* (1978), Edward W. Saïd analyse et critique le système de représentation dans lequel l'Occident a créé puis enfermé l'Orient. Il retrace l'histoire des préjugés populaires anti-arabes et anti-islamiques puis révèle plus généralement la manière dont l'impérialisme occidental a fabriqué "l'autre". En choisissant pour titre *L'Orientalisme*, terme qui faisait référence jusque là à un courant artistique, il lui donne une dimension géo-politique et socio-culturelle.

Loin d'être une problématique obsolète, et même si les stéréotypes mis en avant par le courant orientaliste ont évolué, on ne peut que constater à quel point la situation que dénonçait Saïd à la fin des années 70 reste actuelle. Le traitement médiatique réservé aux conflits nombreux dans la région du Moyen-Orient sont la manifestation de ces enjeux qui vont au delà des questions ethniques ou religieuses.

La construction de cet Orient imaginaire passe aussi par le développement de l'industrie du tourisme qui, s'il conduit à la fin de l'exotisme géographique, favorise l'exotisme culturel. L'exposition *Géographies imaginaires* nous invite à un changement de perspective par la confrontation de différentes approches de l'autre, de l'ailleurs ainsi que la réciprocité du sentiment d'"étrangeté".

L'Orient, plus qu'une région géographique est un monde rêvé, fantasmé, intériorisé que chacun peut se construire, s'approprié, qu'il s'agisse ou non d'un lieu réel.

Géographies imaginaires est le résultat d'une collaboration entre la classe HA9-03-4 cours d'histoire de l'art, option art du Cycle d'orientation des Grandes-Communes, les classes 2HA.OS1 et 2, cours d'histoire de l'art du collège de Saussure et les étudiants du programme CCC. Deux exercices ont été proposés par les étudiants du CCC aux élèves.

Chaque élève de la classe du cycle d'orientation a réalisé, à partir de trois images de lieux choisies par ses soins, une carte postale représentant un endroit imaginaire.

Les étudiants des deux classes du collège ont collecté chez eux des objets évoquant l'Orient. Ils ont rempli une fiche descriptive avant de mettre en commun, anonymement, tous les objets. Chacun a ensuite choisi un objet autre que celui qu'il avait amené et a écrit un récit imaginaire autour de celui-ci.

Les étudiants du programme CCC ont quant à eux entrepris de visiter des villes suisses en parfaits touristes, réalisant individuellement des parcours divers.

Etudes politiques

La vocation de l'enseignement est de diffuser les savoirs et de développer la recherche sur les questions politiques contemporaines. L'adjectif politique est ici entendu dans son acception la plus large, incluant en particulier les questions sociales, internationales et économiques. Le projet de la théorie critique développée par les protagonistes de l'Ecole de Francfort dans la première moitié du vingtième siècle (T. W. Adorno, W. Benjamin, Herbert Marcuse) est réinvesti dans la perspective de participer par les moyens de la recherche artistique à la réflexion sur les mouvements altermondialistes et les issues de la démocratie. Cette reprise consiste à prendre part, dans un rapport lié entre l'intérêt individuel éclairé et le bien public, à une écologie politique redéployée dans le réseau du cyberspace et des collectivités territoriales cherchant à établir « un nouveau contrat social ».

Théorie critique

Notes

Théorie critique. Dialectiques – Théorie critique. Périodique en ligne.

<http://www.chez.com/patder/theocrit.htm>

Richard Barbrook, Le cyber-communisme ou le dépassement du capitalisme dans le cyberspace. Mise en ligne, mai 2001

Revue Multitudes en ligne <http://multitudes.samizdat.net/>

Thierry Baudoin, La ville, nouvel espace productif de la mondialisation. Mise en ligne janvier 1996. http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=477

Ecologie politique. Cet article a été défini comme article de qualité faisant honneur à l'encyclopédie Wikipédia libre, universelle et gratuite. http://fr.wikipedia.org/wiki/ecologie_politique



La notion de cybermédias désigne l'environnement d'une culture des médias électroniques dont l'Internet est l'interface principale. L'évolution du Web depuis les premiers articles de l'un de ses inventeurs, Tim Berners-Lee, en 1991 est abordée du point de vue de la création de sites en réseaux, des esthétiques et des politiques du Net art, des ressources des bases de données ou du développement de programmes informatiques destinés à être partagés (les wikis), de l'information distribuée et de l'avenir du Web sémantique.

L'enseignement des cybermédias est placé sous le double signe du roman de William Gibson, *Le Neuromancier*, et de la Déclaration d'indépendance du Cybermonde, un texte que John Perry Barlow a rédigé pour le Forum de Davos (Suisse), le 8 février 1996.

Notes: Tim Berners-Lee - <http://www.w3.org/People/Berners-Lee/>

<http://www.ideafinder.com/history/inventors/berners-lee.htm>

Wiki <http://fr.wikipedia.org/wiki/Wiki>

Web sémantique

<http://websemantique.org/PagePrincipale>

Cybermédias

Le Web sémantique n'est pas un Web à part, mais une extension du Web courant, dans lequel on donne à une information un sens bien défini pour permettre aux ordinateurs et aux gens de travailler en coopération.

Les premiers tissages du Web sémantique dans la structure du Web existant sont déjà faits. Dans un futur proche, ces développements atteindront des fonctionnalités significatives à mesure que les machines vont devenir de plus en plus capables de traiter et « comprendre » les données qu'elles ne font que visualiser pour le moment.

Weaving the Web : The original design and ultimate destiny of the World Wide Web by its Inventors, Tim Berners-Lee, with Mark Fischetti. Harper, San Francisco, 1999.

William Gibson, *Le Neuromancier* (1984)

John Perry Barlow, Cognitive Dissident Co-Founder, Electronic Frontier Foundation

<http://www.eff.org/~barlow>

<http://www.cyberaxe.org>

Productions et post-productions éditées par Stéphanie Prizreni - Yves Mettler - Liliane Schneider

Art des bannières

Banner art

Projets présentés (de haut en bas):

Murièle Begert - Christian Bili -

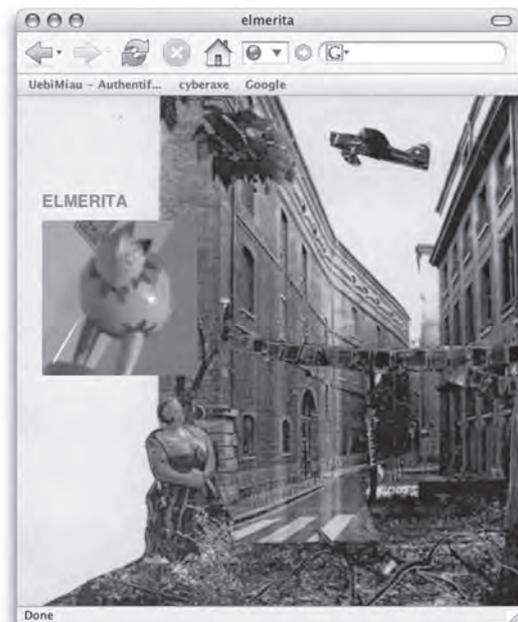
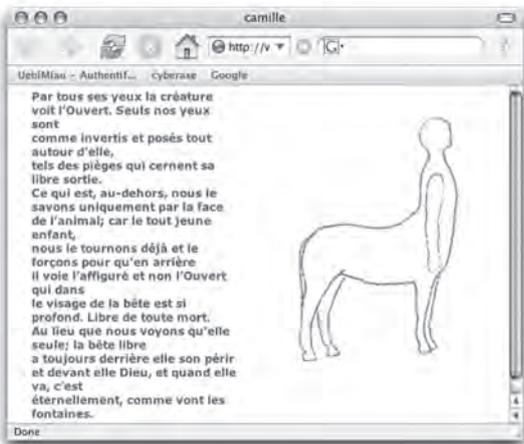
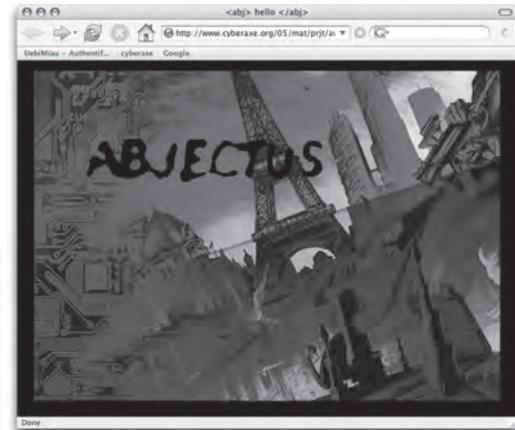
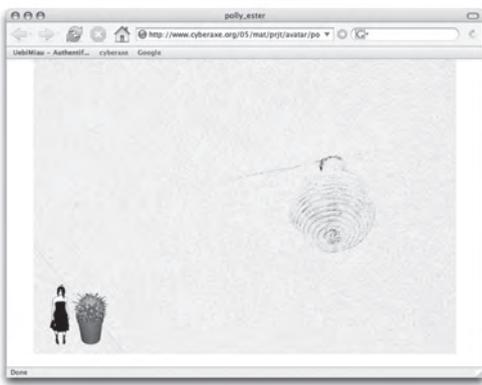
Olivier Devoignes - Adla Isanovic -

Marie Velardi

Sur le site www.cyberaxe.org. Les bannières représentent une des formes les plus élaborées, dans leur simplicité de manifeste, de l'action interventionniste artistique et politique. Elles recourent à des expressions colorées, astucieuses et déroutantes avec la seule autorité que donne la liberté elle-même lorsqu'elle s'exprime. Elles construisent un nouvel espace social global sur le fond d'une déclaration d'indépendance du cyberspace (voir J. P. Barlow et l'Electronic Frontier Foundation). L'édition 2005 des bannières distribue sous licence des Creative Commons, des citations du texte de F. Guattari, *Le capitalisme mondial intégré*.

Micropolitiques identitaires. Cyber avatars et alter-identités.

Projets présentés: Anaël Alberganti, Muriel Begert, Mouhamed Coulibaly, Henry Deletra, Olivier Devoignes, Lauro Foletti, Marianne Guarino-Huet, Sandra Israpoulé, Camille Poncet



Micropolitiques identitaires. Cyber avatars et alter-identités.

Sur le site www.cyberaxe.org et une édition en CD-R qui présente une double collection de portraits d'auto-fiction réalisés sur le site et des fantômes collectifs (AAA) et des avatars personnalisés, célèbres ou méconnus du cyberespace. Une sélection de textes diffusés sur le Net est en bonus sur le CD-R.

À l'époque de la communication électronique, à l'âge de la société d'information, les noms propres deviennent fiction, les avatars sont foule, les multitudes sont multiculturelles

Dans le monde des réseaux électroniques, la fiction commence avec le jeu des pseudonymes, les multiples hétéronymies, les identités imaginaires. Les avatars sont foule, les multitudes sont diverses. Le monde de la communication multiplie les incarnations fictives, les identités et les appartenances dans les univers virtuels, les réseaux et les communautés en ligne.

Le mouvement de contre-culture cyberpunk, — une contre-culture des années 90, décrit un monde futur proche du monde réel où le pseudonyme des héros est une ruse vitale pour échapper au destin de pion manipulé dans un imbroglio de sociétés secrètes, de services gouvernementaux et de syndicats du crime devenus plus puissants que des états. Dans le jeu mortel des compétitions pour s'élever dans la hiérarchie des corporations, l'avatar participe de la lutte pour la vie dont les héros du genre cyberpunk sont un maillon de la chaîne des résistants. Les œuvres cyberpunk mettent en relief les défaillances de la société de l'information, les tensions sociales, l'essor de la criminalité dans une vision pessimiste de l'avenir où l'avatar joue un rôle de coup de sonde dans le réel.

“ Le courant Cyberpunk provient d'un univers où le dingue d'informatique et le rocker se rejoignent, d'un bouillon de culture où les tortillements des chaînes génétiques s'imbriquent. ”, dit Bruce Sterling. Derrière le nom d'un collectif d'artistes interventionnistes tels que les Yes Men ou derrière le nom singulier de Netochka Nezvanova, — pseudonyme emprunté à une nouvelle de Dostoïevski, combien de “ tortillements ” d'identités, combien de programmeurs et de performeurs interchangeables ?

Dans les jeux vidéo et les jeux en ligne massivement multi-joueurs, les personnages des joueurs sont des avatars qui connectés à Internet par l'intermédiaire d'un terminal écran-clavier, peuvent attaquer ou être attaqués, se reproduire et même mourir.

Le terme d'avatar a connu un nouvel élan dans le jargon informatique, où il désigne l'apparence que prend un internaute dans un univers virtuel ou dans des forums de discussion. Il est, là, proche du sens originel du sanskrit qui signifie la descente d'un dieu sur terre, c'est-à-dire son incarnation provisoire dans un corps. Sous ses différentes représentations et sous ses multiples noms, le dieu vient en aide à l'humanité. Dans l'hindouisme, Vishnu s'incarne régulièrement, lorsque le monde est menacé par le chaos.

L'histoire de la résistance est une réserve illimitée de personnalités à nom d'emprunt par force ou par choix. Que la résistance soit politique ou d'inspiration critique, elle met en défaut l'unicité du nom propre et l'identité officielle. Dans les années 30, la prise de pouvoir par Hitler contraint Walter Benjamin (1892-1940) à changer de nom pour signer ses articles dans les revues littéraires. Au début du vingtième siècle, Fernando Pessoa multiplie les hétéronymes dans son projet littéraire. Au début du vingt-et-unième siècle, le mouvement des logiciels libres de droit voit croître les figures protestataires de pseudos et d'avatars.

L'art de multiplier les identités de fiction est une manière de se réapproprier le domaine de la lutte. A l'inverse de l'univocité du nom propre pris dans la grille d'une société de contrôle, les avatars sont autant de démultiplication de soi à la recherche de territoires communs où s'essayer et s'épanouir. Tactique ludique et libératrice, l'avatar est une voie détournée dans la production de soi.

Edition 2005 du site

<http://www.cyberaxe.org>

*Art des réseaux. Node Code,
un mapping des réseaux connectés autour du site
cyberaxe.org*

*E-Poster.
La théorie critique et
l'actualité des langages
du code.*

La présentation du site a fait l'objet d'un article publié par le magazine Mac Underground et repris sur le site dans l'onglet des articles de l'édition 2005. Une présentation publique en a été donnée à Sunderland (GB), en mai 2005. Le site cyberaxe.org édite les propositions artistiques des étudiant-e-s sous le nom générique de Net Art (un « label » lancé par Vuk Cosic) et sous une licence des Creative Commons (CC) autorisant toute forme de diffusion, d'appropriation ou de remix avec droit de citation. Certaines œuvres sont statiques (une simple page html), d'autres sont interactives (les actions des internautes sont prises en compte), d'autres encore sont génératives (se modifient en suivant les instructions d'un programme). Le site édite des articles et des pages liées. Il est l'interface de l'enseignement présentiel et à distance.

Il contribue avec les éditions du site archivées depuis 1997 et ses connections vers d'autres sites, à une pratique de la théorie des acteurs-réseaux. Comme l'énonce la notion de composant actif dans le concept de réseau hétérogène, le site est un acteur en tant qu'organisation de savoirs et de relations entre des objets et des personnes. Si on suit la conclusion logique de la conception du site comme agencement d'actants hétérogènes (personne, objet ou organisation), cela revient à dire que tout actant, telle une simple page html, est la somme d'un ensemble d'autres acteurs (page, personne, lien hypertexte). On réalisera dès lors mieux quel genre de soucis sont la page orpheline, l'image cassée, le lien rompu et pour comble de déstabilisation, — l'absence d'indexation du site comme réseau. Un peu à la manière du piéton attentif au fait que les sémaphores n'assurent pas sa sécurité à la traversée d'une route, il est recommandé à l'internaute de naviguer autant en suivant les liens qu'en cliquant sur une page au hasard. Cette remarque vaut pour test d'une théorie critique des acteurs-réseaux !

Notes

Mac Underground n°

Sunderland (GB), Navigating on cyberaxe.org. Voir : article dans l'onglet News.

Les licences des Creative Commons <http://creativecommons.org> et <http://search.creativecommons.org/index.jsp> et <http://www.openlaw.ch>

Théorie des acteurs-réseaux. La théorie des acteurs-réseaux, aussi connue sous l'abréviation ANT (pour Actor-Network Theory), est une théorie sociologique développée par notamment Bruno Latour, Michel Callon et John Law. Elle se distingue des théories classiques des réseaux en ce que dans la théorie des acteurs-réseaux, on ne prend pas seulement les humains en compte, mais aussi les objets et les organisations. Ces derniers s'apparentent aussi bien à des « acteurs » qu'à des « actants ». http://fr.wikipedia.org/wiki/Theorie_des_acteurs-reseaux

Production d'un poster représentant sous une forme graphique le réseau des échanges développés par les actions collectives et des groupes de rencontre attachés à la diffusion des médias indépendants, au partage des données, aux archives du Web et plus globalement, à la défense des libertés publiques dans le cybermonde. L'édition 2005 de ce Node s'inspire de la résolution cartographique du moteur de recherche sémantique développé par Kartoo.

L'e-poster est un répertoire de sites dédiés à la théorie critique et à son actualité, à deux de ses protagonistes, — T.W. Adorno et W. Benjamin, et aux recherches sur la notion de code dans les langages informatiques, allant du séquençage génétique aux traducteurs logiciels gratuits. Il présente sur fond noir, les bandes colorées des adresses de sites et des articles qui constituent le contenu de l'enseignement des cybermédias.

E-POSTER : RECHERCHES INTERNET | THEORIE CRITIQUE

La Théorie critique. De la critique de la théorie critique. Paul-Laurent Assoun, (2001). Mise en ligne 01/11/2005
Illuminations : the Critical Theory Website. The University of Texas' Project <http://www.criticaltheory.org/>
Selections from Of Critical Theory and Its Theorists by Stephen Bronner <http://www.criticaltheory.org/bronner/>
Critical Theory Today : Revisiting the
Revue du MAUSS. Revue du mouvement anti-utilitariste en sciences sociales
Points of Departure: Sketches for a Critical Theory with Public Aims by Stephen Bronner
The Walter Benjamin Research Syndicate. Herbert Marcuse, Aggressiveness in Aesthetics
Dialectiques – théoriques

Digital Arts Institute.com *The Work Of Art In The Age Of Mechanical Reproduction* by Walter Benjamin
Walter Benjamin : Some Biographical Fragments by Lloyd Spencer <http://www.walterbenjamin.com/>
WALTER BENJAMIN
(Berlin 1892 - Port-Bou 1940)
L'auteur comme producteur par Benjamin : Une relecture dans l'Est postcolonial
Le chemin de l'exil. Roman spacial par Guy Marcenac <http://www.chez.com/roman/spacial/>
Border Crossing, Resting Place : Portbou and Walter Benjamin by Christopher Lasch
The Walter Benjamin Research Syndicate <http://www.wbenjamin.com/>
L'auteur comme traître par Gerald Rauning (10/20)

From "Rausch" to Rebellion. Walter Benjamin's On Hashish and the Aesthetic Dimensions of Poetry
Illuminations. The University of Texas' Project. Stephen Bronner, Of Critical Theory and Its
Makeworlds.org - *The Work Of Art In The Age Of Digital Reproduction* by Robert
Aphid.org *Work Of Art In The Age Of Digital Reproduction* <http://aphid.org/epi/>
Reality shows_Benjamin par Maurizio Lazzarato. Mise en ligne mars 1992 <http://www.realityshows.com/>
Aura Transfer by Volker März, Jan 2005 <http://www.maerzwerke.de/ansichten/aura/>
Theodor W. Adorno: L'héritage d'un marxisme pessimiste par Enzo
Lire pour écrire par Alice Premiana <http://trempep.uqam.ca/>
Multitudes Web. Théorie critique et républicanisme kantien. Habermas vs Adorno et
Vincent. Mise en ligne décembre 1997 http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=10
Actuel Marx. Réification et émancipation du public culturel. Esquisse à partir des
ouvrages de T.W. Adorno par Christian Ruby <http://netx.u-paris10.fr/actuel/>
Dialectiques - théoriques. <http://www.chez.com/patder/adorno.htm>

CODE
Digitalcraft. *Visual Poetry* <http://www.digitalcraft.org/iloveyou/poetry.htm> The History of
Bar Code Art by Scott Blake <http://www.barcodeart.com/> Art
The language of Art Code. runme.org *Say it with software art!* <http://www.runme.org/cats/>
our time Bastard Channel : sphinx <http://www.56k-bastard.tv/> net.art gallery
(Gerfried Stocker, Net Art Commons. Public Domain <http://unitedwehack.ath.cx/barca/bastard/>
Ars Electronica Knowbotic research <http://www.krcf.org/krcfhome/> Reverso: Traduction
2003) *Toxi: Generative interactive objects* 1999-2004 karsten schmidt | info-at-
INTERFACES. A Visual Dialogue between participants that explores the formation and
The Human Genome Program of the US Dpt. of Energy Office of Science funds <http://www.genome.gov/>

- CODE / CODE - CRITICAL THEORY | INTERNET RESEARCH

Marxists.org Internet Archives <http://www.marxists.org/>
critique à la théorie <http://www.ucs.mun.ca/~lemelin/THEORIE.htm>
.05.2002 par René-Eric Dagorn <http://espacestemps.net/document621.html>
uta.edu/huma/illuminations/ Wikipedia.org <http://fr.wikipedia.org/wiki/>
://www.uta.edu/huma/illuminations/bron.htm
e Classics by Douglas Kellner <http://dogma.free.fr/txt/Kellner-Revisiting01.htm>
ales. <http://www.revuedumauss.com>
phen Bronner, Section One and Two <http://www.uta.edu/huma/illuminations/bron4.htm>
dvanced Industrial Society (1967) <http://www.wbenjamin.org/marcuse.html>
e critique. Site dédié à l'Ecole de Francfort <http://www.chez.com/patder/theocrit.htm>
benjamin <http://www.digitalartsinstitute.com/benjamin/benjamin.html>
wbenjamin.org/wbbiog.htm On the aura <http://courses.nus.edu.sg/course/elljwp/aura.htm>
ommuniste par Boris Buden (11/2004) http://www.republicart.net/disc/aap/buden04_fr.pdf
n/frontierescatalogne/le_chemin_de_l'exil.htm
topher Rollason (2002) <http://www.wbenjamin.org/portbou.html>
org/walterbenjamin.html <http://www.wbenjamin.org/wbbiog.htm>
004) http://www.republicart.net/disc/aap/raunig07_fr.html
rohibitionist Realism by Scott J. Thompson <http://www.wbenjamin.org/rausch.html>
s Theorists. *Reclaiming the Fragments* <http://www.uta.edu/huma/illuminations/bron3.htm>
bert Luxemburg. Paper 4 (04/04/2004) <http://www.makeworlds.org/node/113>
hany/index.php/WorkOfArtInTheAgeOfDigitalReproduction
multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=657
transfer/auratransfer_10.htm
o Traverso (Rouge n° 2045; 25/12/2003) <http://www.sap-pos.org/fr/marxisme/adorno.htm>
trempet/membres/premiana/minimamoralia.htm
t au-delà par Jean-Marie
id_article=350#nb4 Adorno. Free Textz.com Case
r de quelques <http://www.16beavergroup.org/>
narx/m4ruby.htm journalisms/
et A propos d'Adorno par Annie Palanché <http://www.chez.com/patder/pal-adorno.htm>
tory of ASCII Art <http://www.geocities.com/SoHo/7373/history.htm>
sembler. Making Art With Machine Code <http://xlat.assembler.org/>
egories/+code_art Name Code :: 4 BAD <http://0100101110101101.org>
nerator <http://www.soundwarez.org/generator/src/gen.html> et <http://nag.iap.de>
arca1/ Matrix videosculpture <http://gorgo.sonance.net/matrix/>
cteur en ligne, Traduction Automatique Gratuite <http://www.reverso.net/Default.asp?lang=fr>
toxi.co.uk <http://toxi.co.uk/> et <http://toxi.co.uk/abstractbeauty.htm>
d dissolution of identities online. By Eduardo Kac. <http://www.ekac.org/sstv.html>
www.ornl.gov/sci/techresources/Human_Genome/home.shtml

THEORIE
CRITIQUE
CRITICAL
THEORY

THEODOR W. ADORNO
(Frankfurt-am-Main 1903 -
Visp 1969)

La recherche dans le champ élargi des arts

Catherine Quéloz et Liliane Schneider

La recherche dans le champ élargi des arts a deux contextes : local et global, — glocal Est liée aux questions issues de la société civile. A un lien organique avec les intérêts et les soucis de la société. Met en contact des mondes écartés. Est orientée vers des problématiques. N'est pas motivée par des disciplines ou des médias. Utilise les méthodes et les ressources fondées sur des disciplines et des médias spécifiques. Est transdisciplinaire. A besoin de construire une communauté de chercheurs-chercheuses. Se doit de modifier la notion de " beaux-arts ", les programmes et les méthodes d'enseignement. Prend part à la coopération internationale. Intègre le temps de la formation continue. Manque de ligne de production. A besoin de laboratoires pilotes. Demande de construire un institut de recherche. S'inscrit dans la longue durée de l'histoire politique, esthétique, éthique des avant-gardes. Tend à agir comme un rhizome nomade.



Remerciements à la direction du Conservatoire de musique, aux collègues, à M. JP Greff pour son soutien aux projets de recherche et à la réflexion sur la recherche dans le champs élargi de l'art que nous avons entreprise depuis plusieurs années. Pour mémoire, il y a dix ans déjà, nous parlions des études doctorales en art et de la place de la recherche à tous les niveaux des études.

CQ Pourquoi nous deux ? Pourquoi une intervention à deux voix ?

C° Cette intervention à deux voix est un postulat. C'est une manière de réagir à la pensée monoperformative, au récit du maître, à l'atelier du maître. Nous parlons à partir de notre expérience d'enseignement à l'École supérieure des beaux-arts de Genève, en tant que coordinatrices du programme d'études postgrades études critiques curatoriales cybermédias, - par acronyme, le programme CCC.



L° Nous travaillons dans une équipe sans hiérarchie, une équipe formée de deux professeurEs coordinatrices, de trois assisantEs et de six professeurEs invitéEs.

C° C'est une équipe formée d'étudiants avancés et de professeurEs internationaux qui partagent ensemble les orientations pédagogiques du programme et qui discutent des propositions de recherche.

L° Pour cet exposé, nous nous basons sur trois questions qui viennent de nous être adressées par les collègues de la Ligue Européenne des institutions artistiques, ELIA, qui tiendra son prochain congrès à Lucerne, au début du mois de novembre. Ces questions sont comme un guide pragmatique utiles pour favoriser le débat au niveau européen.

C° 1ère question. Cette question porte sur la définition de la recherche artistique dans ses dimensions propres. Comment définissez-vous la recherche en art ? Quelle est votre définition de sa praxis dans la recherche ? [How is your definition of praxis based research / artistic research ?]



C° La recherche en art fondée sur sa pratique, —autrement dit, la praxis de la recherche — procède directement des questions issues de la société civile. Cette pratique a un lien organique avec les intérêts, les préoccupations, les attentes, les imaginaires des collectivités. (Le terme organique signifie que le processus de la recherche est inclusif. Il inclut les différents acteurs concernés par un projet. Il est organique au sens où l'on parle de ressources organiques, de ressources qui font partie d'une écosphère).

L° La praxis de la recherche en art implique l'effacement de la notion et de la représentation modernistes de l'" l'artiste en général ", de l'Artiste. Ceci conduit à considérer un chercheur comme un expert (au lieu d'une personne de talent quasi universalisable), — chercheur libéré de l'obligation de produire " un objet ", — ce qui est attendu par convenance dans une certaine tradition moderne. Un chercheur qui est prêt à assumer des responsabilités publiques.

C° La praxis de la recherche en art est orientée par des problématiques et non motivée d'abord par des disciplines. Cependant, la recherche utilise les méthodes, les outils et les sources qui fondent des disciplines spécifiques.

L° La pratique de la recherche doit construire une communauté de chercheurs, un réseau propice à partager et à discuter les résultats et à en soutenir la diffusion.

C° 2ème question. Cette question porte sur la recherche en art dans les enseignements supérieurs. Quels sont les éléments pour la recherche artistique que vous considérez comme centraux dans le cadre des études supérieures ? [Which elements within higher arts education do you regard as central in regard of artistic research ?]

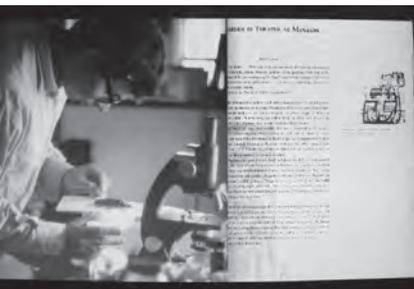
C° Ce que nous proposons pour réponse, vient d'un groupe de discussion permanente, — d'un think tank (d'un permanent travail de débat), qui a contribué à la fondation et à la construction du programme d'études CCC, qui est une unité d'enseignement interdisciplinaire et pilote au plan international, dans l'Ecole supérieure des beaux-arts de Genève.

L° La pratique de la recherche dans les études supérieures doit d'abord construire un contexte de travail et organiser une ligne de production (soit un ensemble de conditions factuelles et de facteurs de décision).

C° La recherche, dans le concept même de son existence dans les enseignements supérieurs, dans la pure virtualité même de son existence, transforme les cursus de la formation artistique et ses méthodes. Ainsi, en plus des contenus artistiques et théoriques propres à l'héritage d'une tradition, il importe d'étendre le cursus à des champs théoriques et artistiques hybrides. Des sujets comme la théorisation du champ social, du politique et des médias, d'autres comme les études de genre, les études critiques et curatoriales doivent être fermement ancrées dans ces cursus. Ces sujets à discussion épistémologique devraient être inclus dans les pratiques et non considérés comme des suppléments. Il importe également que le contexte de la recherche, — une unité d'enseignement, un département — soit défini par ses disciplines ou ses champs, par ses orientations et ses points forts plutôt que par la fausse bonne commodité d'une définition par un média ou des techniques.

C° La recherche est rendue impossible dans la classe du maître (la Meister-Klasse). Quittons donc cet héritage de classe (dans tous les sens du terme) et favorisons les structures hétérogènes de l'équipe, du groupe, de façon à mieux intégrer les mutations et les extensions des disciplines dans leurs multiples phases expérimentales ! Il s'agit d'ouvrir les études de niveau postgrade transdisciplinaire à une coopération internationale serrée. La collaboration avec des personnes, — enseignants, chercheurs, artistes — venus de contextes culturels différents, renforce l'orientation internationale des études. Cette collaboration profite autant aux enseignants résidents et mobiles qu'aux étudiants, eux aussi résidents et mobiles.

« Our two voices
intervention
is a statement.
It a way to react
to the unique thinking
(the master narrative)
and the master studio. »



Research is impossible in the framework of the masterclass.

L° La recherche doit pouvoir être pensée comme une praxis, soit comme une théorie pratique et une pratique théorique. Toute praxis teste ce rapport et son articulation dans le réel. Ce qui signifie que les chercheurs s'impliquent au niveau personnel, qu'ils prennent appui sur une expérience personnelle des questions qu'ils adressent. Comme la théoricienne et artiste vidéaste bel hooks le disait à propos de la théorie : " Quand notre expérience de théorisation est fondamentalement liée au processus d'auto- découverte de soi, à une libération collective, il n'y a plus de trou entre théorie et pratique ", ou Gilles Deleuze dans une conversation avec Michel Foucault, — publiée dans *Les intellectuels et le pouvoir*, quand il énonce : " La pratique est un ensemble de relais d'un point théorique à un autre, et la théorie un relais d'une pratique à une autre. "



L° Il est important, dans cet esprit et ces considérations faites, d'inclure les étudiants dans la construction, dans le dessein, — au sens d'un design global des choses, de l'environnement des savoirs et des pratiques. Par exemple, en créant une plate-forme auto-organisée par les étudiants qui soit considérée comme une place du remue-méninges, alias brainstorming pour les projets à venir.

L° Le développement de la formation permanente dans nos sociétés, renforce, — il est une vraie chance à saisir — le caractère hétérogène de l'équipe de recherche, en apportant des expériences de vie et en re-profilant les connaissances.

C° Si nous avons déjà construit un environnement pour les recherches avec le programme d'études CCC, il nous manque encore une véritable ligne de production. Qu'est-ce à dire ? De quoi s'agit-il ? De cette ligne qui peut être décrite comme un ensemble de faits factuels et de facteurs de décision. (Politique des partenariats choisis, économie des co-productions et des post-productions, économie des projets de recherche et des bourses d'études, autorité et légitimation des pairs, etc.).

C° Ce que nous appelons une ligne de production dans les étapes mêmes de la recherche, c'est :

La phase d'agitation des idées par des têtes chercheuses.

A brainstorming step with searching heads

La délimitation d'un territoire pour la recherche

La définition d'un sujet ou d'une thématique à multi-facettes

L'approbation du projet de recherche par tous ses acteurs et par l'institution hôte.

Son approbation par un groupe international de pairs.

Une garantie de financement

La légitimation par la diffusion publique et les retours de la société civile.



C° L'institution référente ou les institutions hôtes ont un rôle stratégique à jouer, en terme de politique institutionnelle. Elle a ou elles ont à fournir les conditions spécifiques à la recherche selon ses projets propres.

C° Elle a à soutenir l'équipe de recherche, à libérer les professeurs des enseignements hors-recherche, et même à penser à réintroduire une période sabbatique (même courte !).

C° Elle a à conférer à quelques-uns des étudiants inclus dans l'équipe de recherche, le statut d'étudiants chercheurs avancés et à créditer la recherche d'un titre spécifique, — ce qui constitue le premier degré pour construire un programme de recherches doctorales. En terme de cursus, ça signifie que chaque étudiant chercheur de la deuxième année des études postgrades, — appelés étudiants chercheurs avancés, donnent à leur projet la forme d'un argument de thèse pouvant être développé durant les deux ans consacrés aux études doctorales en art. Le titre serait celui d'un diplôme d'études postgrades ou d'un diplôme postgrade en études





L° Il s'agit de construire un laboratoire de recherche qui soit moléculaire et mobile. Il s'agit d'inscrire ce laboratoire moléculaire mobile dans un réseau de chercheurs indépendants et de chercheurs rattachés aux institutions.

L° Par conséquent, chaque académie devrait construire un institut de recherche pour émuler et stimuler les laboratoires, assurer la communication et les échanges internationaux et développer un cursus doctoral et un contexte d'études pour les étudiants avancés.

C° Il importe de s'assurer que les chercheurs en art ont une autonomie à chacune des étapes du processus conceptuel et intellectuel. Il s'agit d'assurer l'indépendance et la liberté au cœur de la recherche.

C° Les chercheurs devraient avoir l'assurance de ressources financières de base. Partant de là, l'institution a la charge du soutien financier des projets. (Nous n'avons que trop peu d'informations sur ce point : certaines institutions font preuve d'imagination sur un mixte d'économie publique et privée, sur une collectivisation des ressources, à l'échelle européenne et mondiale. Il appartient aux directions et aux administrations de construire un plan financier, mais pas qu'à elles seules. Les chercheurs en art savent découvrir des niches dans les collectivités locales, avec les acteurs mêmes de la société civile qui coopèrent à la recherche sur un projet donné, qui leur est dédié. En bref, on peut savoir que cette question est traitée de manière particulière par chaque institution).

C° Quelles devraient être les compétences du laboratoire moléculaire mobile ?

C° Une capacité à construire les sources (les références écrites, dites, vues, les gens engagés d'une manière ou d'une autre dans le champ de la recherche, — par des entretiens, des collaborations, des spécialistes de la discipline, etc.).

L° Une capacité à organiser une équipe de recherche.

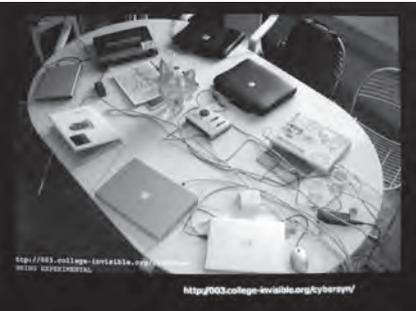
C° Une capacité à agir dans un autre milieu, dans un autre environnement que celui des académies et d'inclure des acteurs de la société civile.

L° Une capacité à construire une communauté d'apprenants, un réseau international de collaborations.

C° Une capacité à assurer la circulation, la diffusion des résultats et à faciliter les échanges sur le projet de recherche pas à pas.

C° Les résultats peuvent être une œuvre d'art, aussi bien que des services ou des productions immatérielles tels que :

C° / L° Un travail sur la base d'une collectivité, un plan projet, des situations, des sites Internet, des psychogéographies, de l'agit-prop, des interventions, des publications (livres, CD-Rom, magazines, films ou vidéos essais), des actions protestataires et des démonstrations, des actions guérillas (qui empruntent au théâtre, aux affiches, aux placards et aux panneaux), des histoires orales (inserts de programmes TV et radio), des performances, des interventions d'art urbain, des expositions, des installations...



C° Nous donnons trois exemples marquants, exemples de "bonne pratique" fondée sur le concept de recherche artistique transférée vers des territoires réels, — fournis à la demande de nos collègues. [Could you give two examples of good practice in practice based research ?]

L° Pour 1er exemple : celui d'une de nos étudiantes de niveau postgrade, Adla Isanovic, une jeune artiste qui a beaucoup voyagé en Europe, et originaire de Croatie. Elle travaille sur un projet de recherche individuel qui pourra devenir collaboratif. Son projet pose la question de la construction de l'Europe. Il prend son départ dans la division territoriale propre à l'idéologie et à la construction de l'état-nation. Le projet superpose deux atlas. Celui du jardin botanique divisé en pays par la provenance des espèces de plantes et l'image des états-nations.

C° Pour 2ème exemple : celui d'un groupe d'étudiants avancés en études postgrades. Leur recherche porte sur les relations entre l'éducation et l'économie dans le contexte spécifique des écoles d'art et de la globalisation.

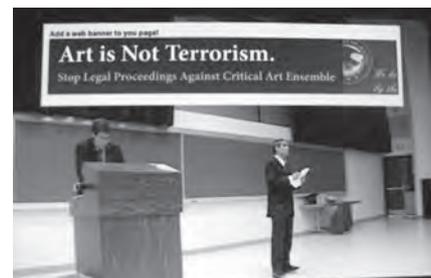
L° Pour 3ème exemple : celui de la recherche d'un étudiant de niveau postgrade en collaboration avec un groupe de migrants et de "sans papier". Charles Heller interroge les modifications récentes de la législation sur le droit d'asile. Le groupe a construit des villas de fortune sous forme allégorique, il a manifesté sur les places publiques par des actions performatives. Parallèlement, Charles Heller a ouvert un séminaire d'histoire sur les migrations du Moyen-Âge à aujourd'hui.

C° À la question de savoir comment sont intégrés les résultats de la recherche artistique dans la société, dans un contexte socio-culturel large, nous répondons ce qui suit. [It could be interesting to know your opinion on : the integration of the results of artistic research into society — in a broader socio-cultural context. And the possible change of the position of the artist in society.]

C° Comme nous l'avons dit en commençant notre exposé, la praxis de la recherche en art émerge des questions issues directement de la société civile, soit de l'histoire dans son espacement réel. Cette conception et cette pratique de la recherche entretiennent un lien organique avec ce qui concerne les sociétés, — micro et macro collectivités.

C° De ce point de vue, la recherche artistique a un rôle clef à jouer dans la société civile. À l'ère de la société de l'information, l'intelligence critique s'étend à l'altermondialisation. Si nous en restons aux traditionnelles structures d'une école d'art modélisée sur le territoire forclus du milieu de l'art, ce sera difficile d'engager cette relation avec un contexte socio-culturel élargi au monde des multitudes et qui nous interpelle.

L° Nous avons délibérément opté pour la liberté tenue par notre conception de la recherche, de travailler dans des situations réelles, dans des lieux et avec des personnes réels. Nous avons à pousser à leur limite les frontières invisibles de l'art tel qu'on l'aura connu dans le territoire forclus du milieu de l'art, — et à engager l'histoire, les gens, la sphère publique dans une forme de dialogue. Il nous faut pouvoir donner aux "autres", désignés sous cent noms, — sans noms, l'autorité de décider des territoires de la recherche, et de privilégier leur rôle dans un partenariat coopératif.



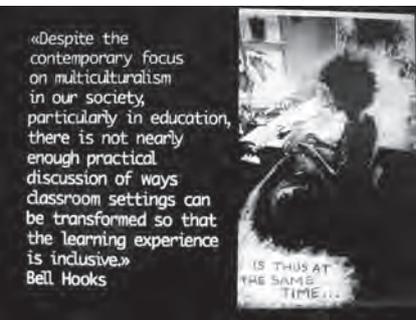
C° Une philosophie appropriée devrait animer tout projet de recherche en art. Les projets ont à lier les mondes divisés et séparés, les collectivités, les communautés, les individus, les questions. Elle devrait contribuer à orienter les décisions institutionnelles, — dans les académies et dans les musées...



C° Cette conscience sociale, politique et plus encore, philosophique, poétique de la recherche en art, est inscrite dans l'histoire des esthétiques des avant-gardes. (L'avant-garde russe, le Bauhaus, les situationnistes, la coalition des travailleurs artistes ; les mouvements alternatifs des années '70, les divers groupes pilotes et d'expérimentation, tels que les féministes, les minorités ethniques, les penseurs post-marxistes qui ont des intérêts communs et différents pour l'activisme social, qui redéfinissent leurs publics et qui coopèrent par des méthodologies collaboratives.

L° La recherche en art est un organe nomade qui interagit dans un réseau en flux continu. Les concepts d'organe nomade, de flux continu, de fluidité de la subjectivité, d'identité multiple, de pensée rhizomatique, sont des outils théoriques puissants qui aide à déconstruire les traditionnelles conventions qui veulent diviser l'art d'un côté, et de l'autre la recherche. Dans cette guerre symbolique des divisions, ces outils sont utiles pour sortir de ces catégories préconçues, tels qu'art, recherche, science, monde. En bref >>> voir le haut de l'exposé, notre résumé.

L'oeuvre vidéo en arrière plan, ce video streaming fait pour défiler en continu, est réalisé par une jeune artiste, Nathalie Perrin, qui a été étudiante de l'Ecole supérieure des beaux-arts et notre assistante au programme d'études CCC. Elle a ouvert un site Internet collaboratif travaillant en réseaux avec d'autres sites, site : www.meate.ch



Slogans / logos : marques de fabrique de la recherche artistique

A permanent think tank : **Do re :search**

A permanent think task : **Keep re :search into his-herstory 's struggles**

A production line : **Ask for Independent re :search**

A molecular mobile laboratory <mmlab> : **Make re :search public**

An international art learning community : **Share re :search**

A world wide matrix : **Built on Internet a re :search blog**

An interactive co-operation : **Interact re :search with people**

A tactical pacifism : **Give to re :search a play role**



images extraites du vidéo-streaming accompagnant la conférence.
Réalisatrice: Nathalie Perrin

On participé à ce numéro (par ordre d'apparition):

Kristina Sylla, *assistante*

Letitia Ramos, *alumni* en collaboration avec Thomas Schunke, artiste-vidéaste-edutainer

Murièle Begert, *étudiante pôle CCC*

Camille Poncet, *étudiante pôle CCC*

Fabienne Radi, *alumni*

Née quelquepart dans la banlieue fribourgeoise 3 ans avant l'assassinat de Kennedy, géographe et paléontologue de formation, a suivi le programme CCC et l'atelier de Carmen Perrin à l'ESBA, aime lire dans le désordre Glen Baxter, Nathalie Quintane, Gilles Deleuze et Lewis Trondheim, s'occupe de la revue TISSU avec Carla Demierre et Hélène Gerster, cherche moyen radical pour dissuader ses 3 enfants de se ronger les ongles (si solution, contacter radimaitre@freesurf.ch).

Olivier Devoignes, *étudiante pôle CCC*

Andreas Siqueland, *alumni* en collaboration avec Anders

Raphael Julliard, *étudiant postgrade 2ème année*

A l'heure qu'il est, s'il est entre huit heures et seize heures, travaille, entre seize heures et minuit, socialise, entre minuit et huit heures, est dans un lit. et ce depuis l'année qui précède la fabuleuse période des années 80. pour toute autre information, contacter sa secrétaire au r@raphisme.ch

Annabelle Bartolj, *alumni*

Marianne Guerinot-Huet, *étudiante postgrade 1ère année*

Sarah Girard, *alumni*

Michael Hofer, *étudiant postgrade 2ème année*

Christian Bili, *étudiant postgrade 2ème année*

Catherine Quéloz, *professeure coordinatrice*

Liliane Shneiter, *professeure coordinatrice*

e s b a

Ecole supérieure des beaux-arts
Haute école d'arts visuels HES

directeur: Jean-Pierre Greff

Critical Curatorial Cybermedia

CCC

Ecole supérieure des beaux-arts de Genève, Haute école d'arts visuels (HES)
Pôle CCC
Parution annuelle, 700 exemplaires
Professeures coordinatrices: Catherine Quéloz, Liliane Schneiter
Assistants: Yves Mettler, Anne-Julie Raccoursier, Kristina Sylla
Graphisme, édition, réalisation: Kristina Sylla
Genève, septembre 2005