

LE TRAVAIL

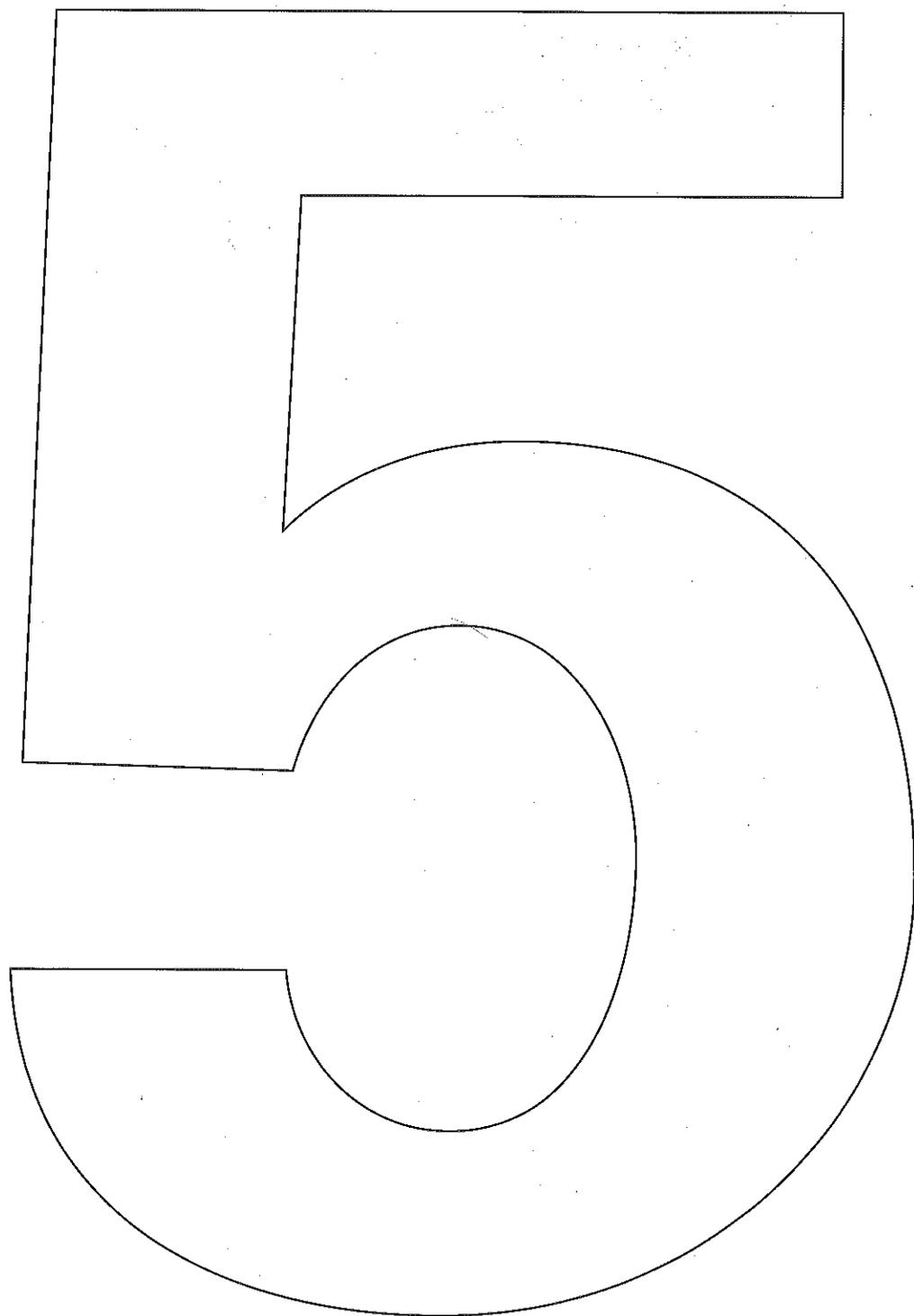
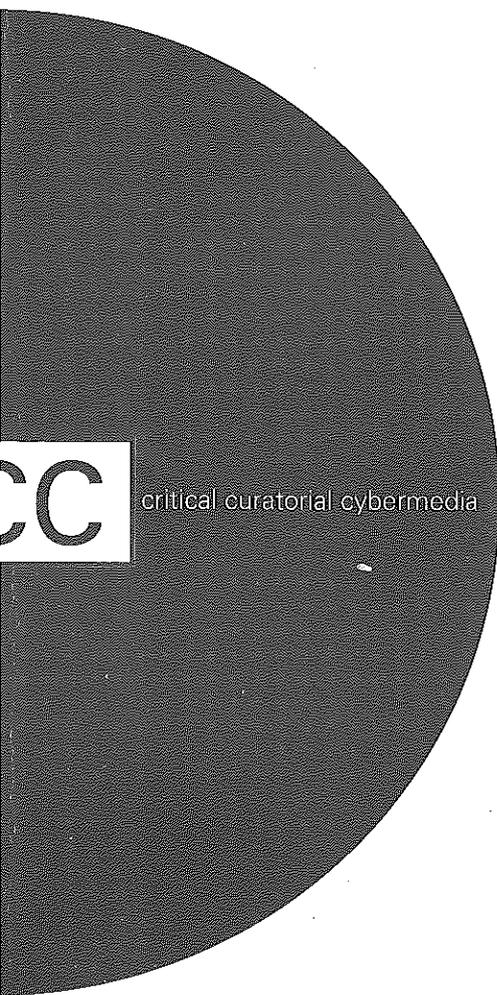


TABLE DES MATIÈRES

<i>LE TRAVAIL</i>	03	Éditorial Kristina Sylla
	04-06	Le travail: devoir, droit, plaisir Camille Jeanne Poncet
	07	Revolution in paradise Diego Castro
	08-09	L'artiste comme travailleur; La pratique artistique comme travail Sophia Bulliard
	10-12	Swisscome all over me Adrien Laubscher
	13	Pourquoi étudier quand on peut gratter? Marianne Guarino-Huet et Olivier Devoignes
	14-15	Travail, travail, travail... Aurélien Gamboni <i>alumni</i>
	16-19	L'angoisse du travailleur indépendant au moment de la pause de midi Fabienne Radi <i>alumni</i>
	20-23	Entrez sans sonner! Marie-Avril Berthet
<i>2005-2006</i>	24-27 28-29	Collaborations et événements Club CCC
<i>PROJETS</i>	30 31 32 33	Magreb Project; Ursula Biemann, Charles Heller Urbanomics; Nils Norman The Museum, the Collection, the Frame; Moyra Davey, Mark Dion Excavating Counter Culture; Christina Hoeller
<i>ÉTUDES</i>	<i>critical</i> 34-35	Études dissidentes Coordination CCC
	<i>curatorial</i> 36-37	Critique institutionnelle: propositions alternatives Catherine Quéloz, Kristina Sylla Visites guidées FOCO: Livres d'artistes
	<i>cybermedia</i> 38-39	Enseignement de cybermedias, cours et laboratoires de production Liliane Schneider, Jérôme Massard E-Carta Many to Many
	40	Reading Group / Plateforme
<i>RECHERCHES</i>	41-42	L'histoire d'une femme qui... Sur plusieurs fronts Conversations about Culture, Globalisation and Politics Cyber-Réseaux / cyber Network

Pour la deuxième année consécutive, la newsletter du programme CCC s'articule autour d'une question qui permet aux étudiant-e-s et alumni de réfléchir à une problématique commune. En lien avec des projets d'étudiants, mais également en relation avec des événements et des questions qui touchent au quotidien de tous, le thème proposé cette année est celui du *travail*. Le travail en tant que production matérielle et intellectuelle, en tant que marqueur social, en tant que source de revenu, en tant que hobby et le travail en tant que tel: c'est-à-dire ce qui est désigné comme «travail».

Dès le début de l'année, plusieurs textes lus au Reading Group (1) ont alimenté une réflexion collective autour de cette question. Introduisant la question de la recherche et de ses méthodologies, deux textes ont stimulé des discussions sur la prise de position de l'auteur d'une recherche et sur le travail de l'artiste. Les textes *Agoraphobia* de Rosalyn Deutsche (2) et l'introduction du livre *L'Orientalisme* d'Edward Said (3) mettent en évidence la façon dont les auteurs considèrent et situent leurs productions par rapport aux institutions et aux discours en place. Deux autres textes ayant comme point de départ la créativité ont généré des discussions: *A double tranchant* de Marion von Osten (4) lu dans le séminaire curatorial ainsi que *Life and Leisure* de Richard Florida. Le premier, autour du projet d'exposition *Be Creative! The creative imperative* au Museum für Gestaltung Zürich en 2003, questionne la signification que le terme «créativité» a pris dans notre société et son déplacement de «l'artiste» à «l'entrepreneur». *Life and Leisure* (5) place la créativité au cœur de la définition d'une nouvelle classe: *The Creative Class*. Comment, dans ces contextes, considérer la flexibilité de travailleurs dits «créatifs», leurs statuts d'indépendants, l'instabilité de leurs revenus. Cette «créativité» est-elle considérée comme un travail? Comment est-elle prise en compte sur le marché de l'emploi et de la formation. Ces problématiques sont de plus en plus présentes dans les hautes écoles et les universités qui n'arrivent plus à se concentrer uniquement sur un contenu mais doivent mettre en place des stratégies afin de fournir des services ou de justifier de recherches produites en partenariat. Une fois sorti d'un centre de formation, quel place décide-t-on de prendre dans une société qui nous définit selon notre profession, notre revenu, notre âge et notre «statut». Il devient de plus en plus important d'avoir des qualifications, des spécialisations attestées par une «institution supérieure». Ce papier est-il le fruit d'une réelle recherche ou justifie-t-il le besoin d'entretenir des étudiant-e-s clients qui doivent, à la fois, être chercheur-e-s et producteur-e-s rentables, entraînés aux valeurs du marché. Toujours est-il que la multiplication de demandes de qualifications, d'entreprises ISO, de normes suisses ou européennes, sont souvent des freins à la réflexion, au savoir faire, au maintien de petites entreprises et au fait de bien faire son travail.

Ces éléments ont été les points de départ qui ont motivé le choix de ce thème. Il en soulève une multitude d'autres. Le chômage et la question de la précarité, les licenciements massifs de grosses entreprises largement bénéficiaires, l'impossibilité de la stabilité de l'emploi, les rapports de domination et de hiérarchie au travail, les pressions et dépressions dues au *mobbing*, l'exigence de la rentabilité, le revenu familial (un salaire ne suffit plus à répondre aux besoins et aux charges d'une famille), le clivage entre les rémunérations, etc.

Dans la première partie du présent journal, les contributions des étudiant-e-s et des alumni attestent des conditions de travail des artistes et de non artistes, questionnent la notion de travail et proposent des formes de résistances. La deuxième partie présente un court rapport annuel ainsi que les projets et enseignements de l'année académique 2005-2006.

(1) Séminaire de discussion autour de lectures communes. Les textes sont sélectionnés en fonction de disciplines ou théories importantes pour le programme d'études CCC ou en fonction des thématiques abordées durant l'année.

(2) Rosalyn Deutsche, «Agoraphobia», in: *Evictions: Art and Spatial Politics*, Cambridge Massachusetts and London: MIT Press, 1996.

(3) Edward W. Said, «Introduction», in: *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Paris: Seuil, 1980

(4) Marion Von Osten, «A double tranchant, créer une exposition-projet sur les transformations contemporaines de la créativité», *Multitudes* 15, hiver 2004. Le texte est en ligne sur <http://multitudes.samizdat.net>. A propos de l'exposition, *Be Creative! The creative imperative* voir www.k3000.ch

(5) Richard Florida, «Part Three: Life and Leisure», in: *The Rise of the Creative Class*, New York: Basic Books, 2002

LE TRAVAIL: DEVOIR, DROIT, PLAISIR

Pour réfléchir à ce qui est qualifié de «travail», j'ai demandé à une personne de m'écrire sa journée de travail, elle se donna un pseudo «Olga». Il était important pour moi de mettre en parallèle différents éléments: le travail forcé, des extraits des droits de l'humain, des faits. Ceci dans le but de montrer la complexité de la notion du travail dans le monde et ses répercussions.

Olga Relli Une journée de travail

Lundi, 27 janvier 2006

Se lever: un travail?

Mais déjà, avant le lever, imaginer la journée et ses tâches, ses obligations...

Travail: tout effort pour échapper au temps, à l'inertie de la matière, aux actions destructrices du temps...

(Voilà ce que j'écris ce matin, sept heures). Mais c'est aussi, brièvement dit, tout acte accompli dans le but de mieux appartenir au monde et de le comprendre.

Il faut nourrir les chats, les oiseaux. C'est l'hiver.

Rassembler ce qui est sale: la vaisselle, la lessive, les déchets. Bref, ranger le désordre du jour d'avant. Le travail serait donc aussi une remise en ordre? En Ordre?

Je monte dans mon atelier afin de profiter de mon état un peu léthargique, rêveur et flottant et j'emporte ces feuillets avec moi.

Aujourd'hui, en peinture, le travail consiste à:

alléger,

élaguer,

larguer.

Autant que possible, ne laisser paraître aucune trace d'effort!... Mes mains travaillent, obéissent au regard. Elles savent ce qu'elles ont à faire; en même temps, des histoires me traversent l'esprit et le cœur.

Courte interruption pour la lecture du courrier et pour la lessive dont les odeurs humides traîneront en filigrane durant toute la journée.

De retour à l'atelier, je relève des indices de réalité, par bribes, et cherche des formes et couleurs correspondantes. Ces «Indices terrestres» devraient suggérer l'existence d'un microcosme vrai, relié à la réalité extérieure et à mon monde intérieur.

(Et puis, un peu de ménage en ressassant des problèmes d'organisation du temps. Téléphones).

Marouflage sur une toile d'un découpage de papier, afin d'obtenir un léger relief, presque suggéré, sous la peinture.

Lessive, cuisine, rangements. J'écris un texte et prépare deux dossiers sur mon travail.

Repassage de la lessive encore humide, en pensant à ce texte.

Poster ces dossiers, faire les courses, aller à la déchetterie: j'aime ce mélange d'actions qui remplissent ma vie, autour du matériel et du spirituel, et qui regardent la survie... Les actes s'interpénètrent et se donnent mutuellement de l'intensité.

J'essaie de capter par la fenêtre la couleur du ciel, les dessins des branches et les mouvements d'ailes des oiseaux effrayés par ma silhouette. Dehors, sensation de froid en marchant, solitude de l'hiver.

Mais déjà il fait presque sombre, et moi qui avais l'intention de relever des indices par la fenêtre!... Je dois le faire, et m'installe avec papier et aquarelle. Travail de préparation peu réussi, à cause de la trop grande distance qui me sépare de ce que je regarde.

Repas du soir, rangements.

Je m'efforce de lire en russe quelques lettres de Mandelstam à sa femme.

J'ouvre un autre livre, sur Cézanne celui-ci. Il y parle de son travail. Et moi, suis-je en train de travailler? En tout cas, alors que s'achève une journée banale, riche en questionnements, en images, en efforts et en plaisirs, je lui envie sa Montagne Sainte-Victoire.

L'OIT:

L'objectif primordial de l'OIT est de promouvoir les possibilités, pour les femmes et les hommes, d'obtenir un travail décent et productif dans des conditions de liberté, d'équité, de sécurité et de dignité. Le travail décent est le point de convergence des quatre objectifs stratégiques, à savoir les droits au travail, l'emploi, la protection sociale et le dialogue social. Le travail décent est un concept d'organisation pour l'OIT; il fournit un cadre général permettant une action en matière de développement socio-économique.

www.ilo.org

Travailleur-euse-s migrant-e-s:

Les 1000 milliards de dollars que les travailleurs migrants envoient dans leur pays d'origine représentent une somme supérieure à l'ensemble des budgets d'aide internationale pour le développement; en terme de commerce international, cette somme occupe le deuxième rang après les exportations pétrolières.

Les femmes représentent désormais 49% de la population migrante au niveau mondial, en Asie, en Europe, en Amérique latine, en Amérique du Nord et en Océanie, leur proportion au sein de la population migrante a même dépassé le seuil des 50%. Le travail féminin a été rendu si invisible historiquement, que ceci ne se comptabilise pas dans les comptes nationaux et est encore moins valorisé dans le domaine social. Les migrantes sont plus exposées que les hommes au travail forcé, à l'exploitation sexuelle, à la prostitution forcée et à d'autres formes de violence et sont plus susceptibles d'accepter des conditions de travail précaires et avec des salaires plus bas, très souvent en-dessous du minimum légal.

Discrimination:

Selon différentes études réalisées par le BIT dans plusieurs pays occidentaux industrialisés, plus d'un travailleur migrant qualifié sur trois s'étant porté candidat à un poste vacant a été éliminé de façon arbitraire au cours du processus de sélection précédant l'embauche. Ceci représente un taux de discrimination de 35%.



Les enfants au travail:

246 millions d'enfants sont au travail.

73 millions d'enfants qui travaillent ont moins de 10 ans.

Chaque année, 22 000 enfants meurent dans des accidents liés au travail.

8.4 millions d'enfants sont prisonniers de l'esclavage, du trafic, de la servitude pour dettes, de la prostitution, de la pornographie et d'autres activités illicites

Alghanistan	Dominica	Lithuania	Senegal
Albania	Dominican Republic	Luxembourg	Serbia and Montenegro
Algeria	Ecuador	Madagascar	Seychelles
Andorra	Egypt	Malawi	Sierra Leone
Angola	El Salvador	Malaysia	Singapore
Antigua and Barbuda	Equatorial Guinea	Maldives	Slovakia
Argentina	Eritrea	Mali	Slovenia
Armenia	Estonia	Malta	Solomon Islands
Australia	Ethiopia	Marshall Islands	Somalia
Austria	Finland	Mauritania	South Africa
Azerbaijan	France	Mauritius	Spain
Bahamas	French Polynesia	Mexico	St. Kitts and Nevis
Bahrain	Gabon	Moldova	Sudan
Bangladesh	Gambia	Mongolia	Suriname
Barbados	Georgia	Morocco	Swaziland
Belarus	Germany	Mozambique	Sweden
Belgium	Ghana	Myanmar	Switzerland
Belize	Greece	Nicaragua	Syrian Arab Republic
Benin	Guatemala	Namibia	Tajikistan
Bhutan	Guinea	Nauru	Tanzania
Bolivia	Guinea-Bissau	New Zealand	Timor-Leste
Bosnia and Herzegovina	Haiti	Niger	Togo
Botswana	Honduras	Nigeria	Tonga
Brazil	India	North Macedonia	Turkmenistan
Brunei Darussalam	Indonesia	Paraguay	Tuvalu
Bulgaria	Iran (Islamic Republic of)	Peru	Uganda
Burkina Faso	Iraq	Philippines	United Arab Emirates
Burundi	Ireland	Poland	United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland
Cambodia	Israel	Portugal	United Republic of Tanzania
Cameroon	Italy	Qatar	United States of America
Canada	Jamaica	Republic of Korea	Uruguay
Cape Verde	Japan	Republic of Moldova	Uzbekistan
Central African Republic	Jordan	Romania	Vanuatu
Chad	Kazakhstan	Russian Federation	Venezuela
Chile	Kenya	Rwanda	Viet Nam
China	Kiribati	Saint Kitts and Nevis	Yemen
Colombia	Kuwait	Saint Lucia	Zambia
Comoros	Kyrgyzstan	Saint Vincent and the Grenadines	Zimbabwe
Congo	Lao People's Democratic Republic	Samba	
Cook Islands	Latvia	San Marino	
Costa Rica	Lebanon	Sao Tome and Principe	
Côte d'Ivoire	Lesotho	Saudi Arabia	
Croatia	Liberia		
Cuba	Libyan Arab Jamahiriya		
Cyprus	Liechtenstein		
Czech Republic			
Democratic People's Republic of Korea			
Democratic Republic of the Congo			
Denmark			
Djibouti			

Selon les conventions des droits de l'homme:

Article 4:
Nul ne sera tenu en esclavage ni en servitude; l'esclavage et la traite des esclaves sont interdits sous toutes leurs formes.

Article 23:
Toute personne a droit au travail, au libre choix de son travail, à des conditions équitables et satisfaisantes de travail et la protection contre le chômage.
Tous ont droit, sans aucune discrimination, à un salaire égal pour un travail égal.

Quiconque travaille a droit à une rémunération équitable et satisfaisante lui assurant ainsi qu'à sa famille une existence conforme à la dignité humaine et complétée, s'il y a lieu, par tous autres moyens de protection sociale.

Toute personne a le droit de fonder avec d'autres des syndicats et de s'affilier à des syndicats pour la défense de ses intérêts.

Article 24:
Toute personne a droit au repos et aux loisirs et notamment à une limitation raisonnable de la durée du travail et à des congés payés périodiques.

REVOLUTION IN PARADISE

"Ne travaille que quand tu as l'impression que ça peut déclencher une révolution !"

(Joseph Beuys)

*

"Si, déracinant de son coeur le vice qui la domine et avilit sa nature, la classe ouvrière se levait dans sa force terrible, non pour réclamer les "Droits de l'homme", qui ne sont que les droits de l'exploitation capitaliste, non pour réclamer le "Droit au travail", qui n'est que le droit à la misère, mais pour forger une loi d'airain, défendant à tout homme de travailler plus de trois heures par jour, la Terre, la vieille Terre, frémissant d'allégresse, sentirait bondir en elle un nouvel univers..."

Mais comment demander à un prolétariat corrompu par la morale capitaliste une résolution virile ?

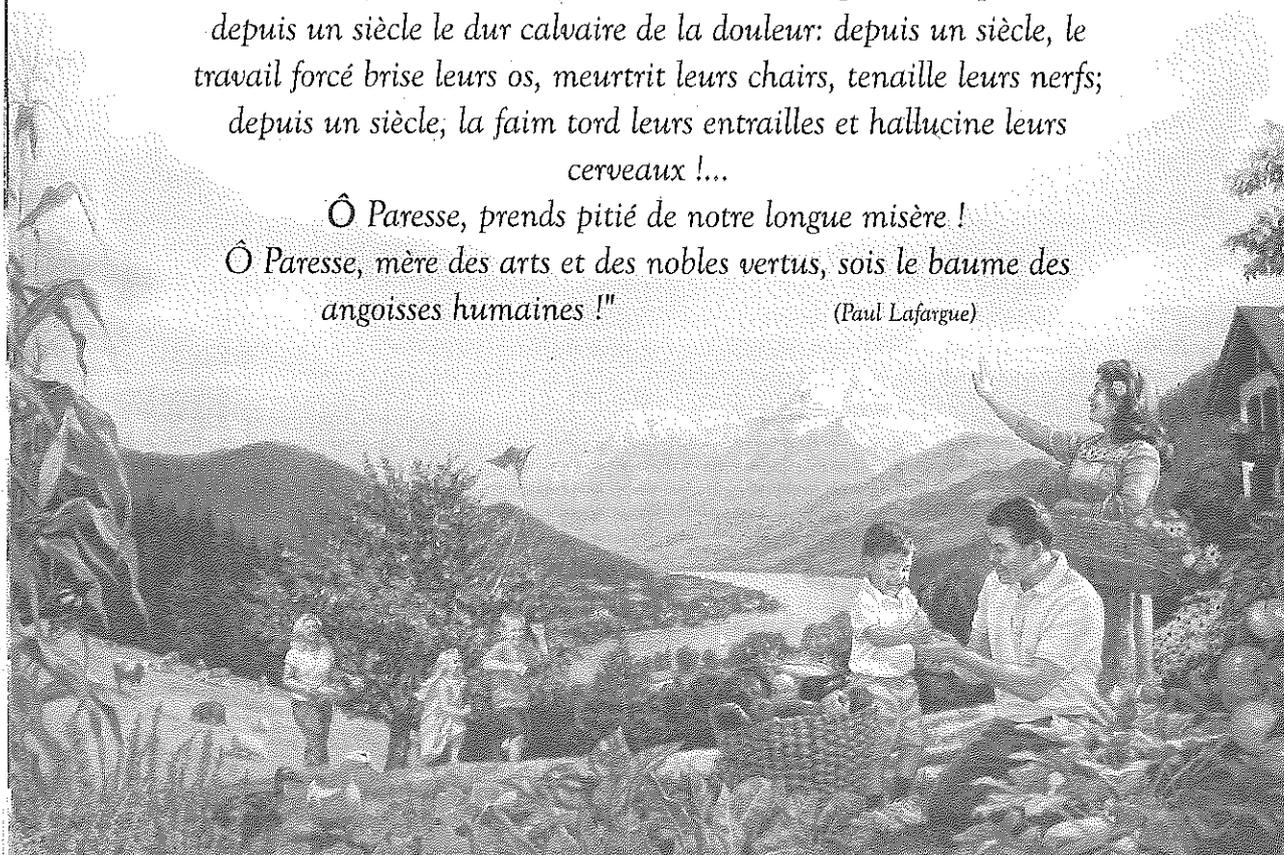
*

Comme le Christ, la dolente personnification de l'esclavage antique, les hommes, les femmes, les enfants du Prolétariat gravissent péniblement depuis un siècle le dur calvaire de la douleur: depuis un siècle, le travail forcé brise leurs os, meurtrit leurs chairs, tenaille leurs nerfs; depuis un siècle, la faim tord leurs entrailles et hallucine leurs cerveaux !...

Ô Paresse, prends pitié de notre longue misère !

Ô Paresse, mère des arts et des nobles vertus, sois le baume des angoisses humaines !"

(Paul Lafargue)



L'ARTISTE COMME TRAVAILLEUR; LA PRATIQUE ARTISTIQUE COMME TRAVAIL

L'activité artistique s'apparente de plus en plus à l'exercice d'une profession libérale. La figure de l'artiste est toujours connectée à une figure emblématique de son temps, connectée au mode économique et philosophique de son époque. Au même titre qu'un médecin ou avocat, l'artiste est détenteur de compétences qu'il peut faire valoir; à ce titre, «l'histoire des arts peut s'écrire comme celle du déploiement des activités artistiques en un nombre croissant de métiers et de spécialités professionnelles complémentaires ou concurrents de métiers existants» (Pierre-Michel Menger, «Portrait de l'artiste en travailleur»).

Le domaine de l'art a plusieurs points communs avec celui de la science; c'est à l'aune de ces deux paramètres que l'on peut lire une société et évaluer sa capacité à évoluer, à se développer. Si la plupart des applications scientifiques proviennent au départ de recherches militaires (la course aux étoiles entre les Etats-Unis et l'URSS pendant la Guerre Froide) et se diffusent vers le grand public, il en est de même pour l'art; au départ circonscrit à un public limité (d'où sa sempiternelle réputation d'être «élitiste»), il se diffuse largement dans les autres domaines; il se dilue, il s'est dilué, et la pratique artistique elle-même s'est répandue dans tous les domaines. On attend d'un boulanger, comme d'un cadre, qu'il soit créatif, qu'il ait l'esprit d'initiative; comme l'explique Pascal Nicolas-Le Strat, nous vivons un temps de «créativité diffuse», et d'«intellectualité diffuse»; si la figure de l'artiste s'est construite sur le mode de la rupture, l'artiste se posant comme le marginal, le bohème, le rêveur, (et à la fois jouant le rôle de remplir cette part manquante, cette place.....), aujourd'hui, la rupture, la transgression, ont perdu leur caractère exceptionnel, sont assimilées à l'originalité; le mot d'ordre est lancé : «sois artiste!»

Le statut d'artiste s'est largement dissous dans les autres domaines. Même le vocabulaire d'art contemporain est repris par la publicité, le design, la haute-couture, l'urbanisme... Parallèlement, depuis Walter Benjamin et d'autres, le mythe du talent, du génie, de l'artiste, et l'aura de l'œuvre d'art, sont tombés. On ne dit pas d'un artiste qu'il a du talent, on dit qu'il est intéressant; on ne dit plus «œuvre», on dit : «pièce», on parle plus de processus, dispositifs, agencements; termes un tant soit peu techniques, tandis que la marque automobile Peugeot parle de son «concept» 607...

C'est la donne actuelle de ce libéralisme galopant, où le travailleur se retrouve au milieu de la foule (voir le film de King Vidor, «The Crowd»), pris dans des stratégies de vente; vente, négociations de ses compétences, et doit se démarquer des autres par une originalité, une marque de fabrique, et toute la gamme de qualités requises et mises en valeur par le libéralisme : agressivité économique, capacité d'initiative, esprit de compétition...

Il est frappant de constater que le modèle dominant de l'artiste d'art contemporain ressemble à l'entrepreneur, au chef d'entreprise. Fabrice Hyber en est un exemple vivant, et le déclare sans hypocrisie: en somme, sa véritable pratique artistique consiste à créer une entreprise par idée.

La question du jugement se pose: comment alors reconnaître un artiste «valable», d'un autre, sans intérêt? Vaste combinaison dans le marché de l'art, ou plutôt les marchés de l'art; multiplicité des réseaux, des opinions, des affinités, des mondes. Mécanismes financiers, voire spéculateurs, autour des pièces. Artistes autoproclamés, piteux sires sans royaumes. Émergence d'une «artisterie», composée de chefs opérateurs du cinéma, du peintre du dimanche, de celui qui pratique l'art de fumer, du coiffeur habile, du dentiste expérimenté...

Les artistes sans œuvre (décrits par Jean-Yves Jouannais comme des créateurs «qui ont opté pour la non-crétion, ou, plus précisément, peu séduits par l'idée d'avoir à donner des preuves de leur statut d'artiste, se sont contentés d'assumer celui-ci, de le vivre pour eux-

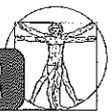
mêmes, pour leur entourage, soit dans le pur éther conceptuel, soit dans l'esthétique vécue et partagée du quotidien») et les partisans de l'idiotie se présentent comme des formes efficaces ou désespérées de résistance; l'esthétique low-tech (Michel Blazy, Jacques Lizène, le Gentil Garçon...), paradigme planant à travers le siècle, se présente comme une résistance face à un art «hollywoodien», pimpant, impressionnant, qui semble, à y regarder de plus près, qu'ils ne font que vanter l'industrie qui sous-tend sa production; ainsi ces énormes sculptures en matériaux dits «nouveaux», ainsi cette vidéo de Murakami à l'entrée d'un des lieux de la Biennale de Venise en 2003, financée par l'entreprise Louis Vuitton, largement visible sur la dite vidéo... (y a-t-il une éthique quant au financement de l'art? l'argent a une odeur!).

Les partisans de l'idiotie, les idiots, se présentent tels Bouvard et Pécuchet: en perpétuel doute, en perpétuels chercheurs, poussant la recherche et l'exigence à un si haut niveau, que l'objet final, que le but, n'est jamais atteint, et que la volonté de mettre de l'ordre dans le monde, se solde par des échecs cuisants et des fiascos catastrophiques. Il y a chez eux une bonne dose de désespoir: «alors une faculté pitoyable se développa dans leur esprit, celle de voir la bêtise et de ne plus la tolérer» (Gustave Flaubert), qui en font d'absurdes Don Quichotte, d'égarés Sanchez.

On peut dire que deux autres courants se distinguent dans l'art contemporain en Europe : le retour de la grande peinture allemande (d'auteur, de grand format), et une esthétique de pharmacie, métaphore de la société moderne, aseptisée, mécanisée, machine pénitentiaire (Hirst, Gygi...)

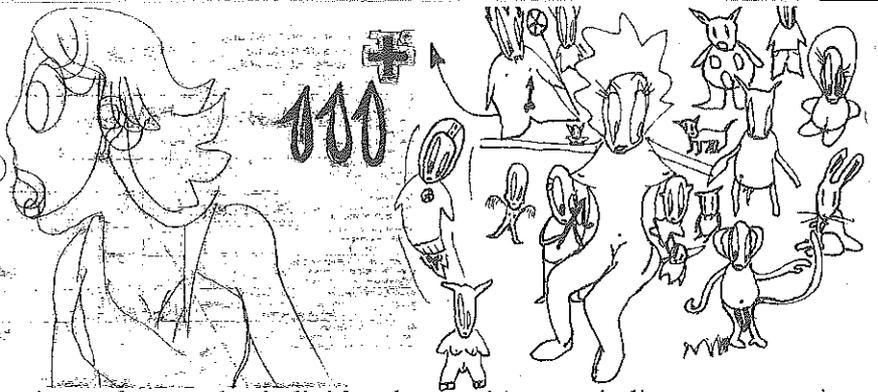
D'autres réseaux se sont activés via internet, vaste agora internationale, qui a suscité de nouvelles formes politiques et esthétiques ; on ne peut les qualifier de courant; plutôt d'énormes machines vivantes, évolutives, participatives, ouvrant des espaces, plateformes interactives, réseaux mouvants et anonymes. Peut-être que dans un siècle, l'art, à force de diffusion et d'immatériel, ne sera plus circonscrit dans un domaine spécifique, mais sera présent partout, à tous les niveaux; «une baguette sans art, s'il vous plaît!»

À l'inverse de l'activité scientifique, qui tend vers une spécialisation très pointue, avec un cloisonnement précis de chaque branche, une séparation très nette entre chaque étape de recherche, l'activité artistique s'est ouverte à des pratiques multiples. Pendant longtemps circonscrite dans les catégories dites beaux-arts, elle se limitait à la peinture, la sculpture, le dessin. Les rôles y étaient définis entre les «maîtres», formant leurs «disciples» (certains, mais pas tous, destinés à être maîtres à leur tour), les commanditaires (l'Eglise, l'aristocratie, la bourgeoisie, l'industrie, les partis), les marchands, les fournisseurs, les critiques... Nous vivons cette époque merveilleuse où l'on peut être à la fois artiste, critique, curateur, collectionneur, régisseur, en somme évoluer dans les différents niveaux de ces mondes de l'art, avec aisance. Travailler à des projets: voilà la phrase-clé.



REVERSE LOGICS

SWISSCOME ALL OVER ME



Comment détourner l'ennui et la monotonie qui transforment les individus des systèmes capitalistes en extensions mécaniques? Qui peut rêver d'une vie dédiée à des occupations toujours plus répétitives et de moins en moins gratifiantes? Le glissement d'une économie occidentale basée sur l'industrie à une économie de services n'est qu'un simulacre de progrès masquant l'appauvrissement de l'existence des travailleurs.

Le travail est quelque chose que j'ai de la peine à accomplir si je n'ai rien à apprendre. Il est certain que la paie à la fin du mois motive un certain temps, car l'ordinaire est bien sûr amélioré, mais au final, le temps libre commence à manquer et l'argent n'est pas un argument assez puissant pour me faire oublier de vivre.

Je me suis lancé, il y a plus de 10 ans, dans une étude de terrain sur les métiers de la communication. Je suis passé par plusieurs corps de métiers, La Poste, les CFF (Chemins de fer fédéraux), les renseignements téléphoniques de Swisscom (call center agent du 111), Easy Jet (compagnie aérienne multinationale). Engagé en tant qu'auxiliaire, les formations que j'ai reçues étaient de plus en plus compactes et intensives. A chaque fois, l'entreprise comptait sur l'énergie et la naïveté de ma jeunesse. L'impression qu'il me reste est que j'ai loué des parts de mon existence à des entreprises qui capitalisaient mon temps de vie.

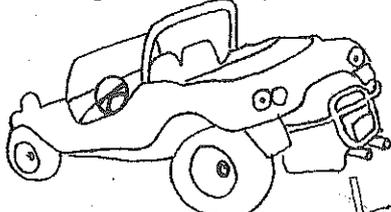
Spécialiste du petit boulot, j'ai toujours réussi à trouver quelque chose à apprendre ou qui m'intéresse pour continuer à accomplir des tâches épuisantes et parfois abrutissantes. C'est une manière de résister à la spéculation sur ma personne et mon existence, comme un virus dans le monde hyper-réglémenté et paramétré de ces anciennes entreprises d'Etat. Pour survivre, je me suis promis d'inverser ma perception du travail et de décréter que coûte que coûte

WORK IS FUN!

Curieusement, c'est dans mon expérience du rôle d'agent de calling center pour Swisscom que je suis parvenu à actualiser ce moto.

I KNOW WHAT

WANT



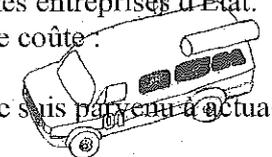
Gauche

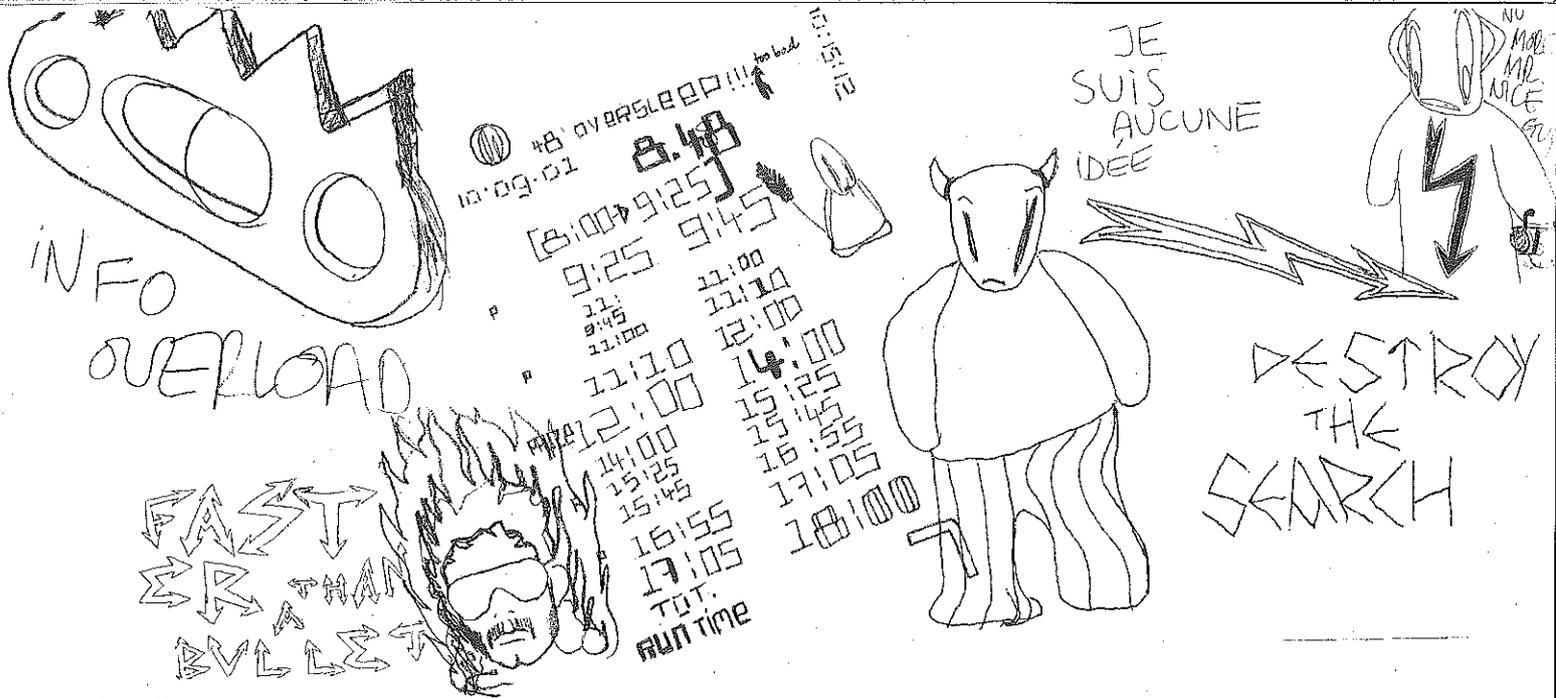
GREEN FRITH



ESWORDS

REALITY SCIENCE FICTION

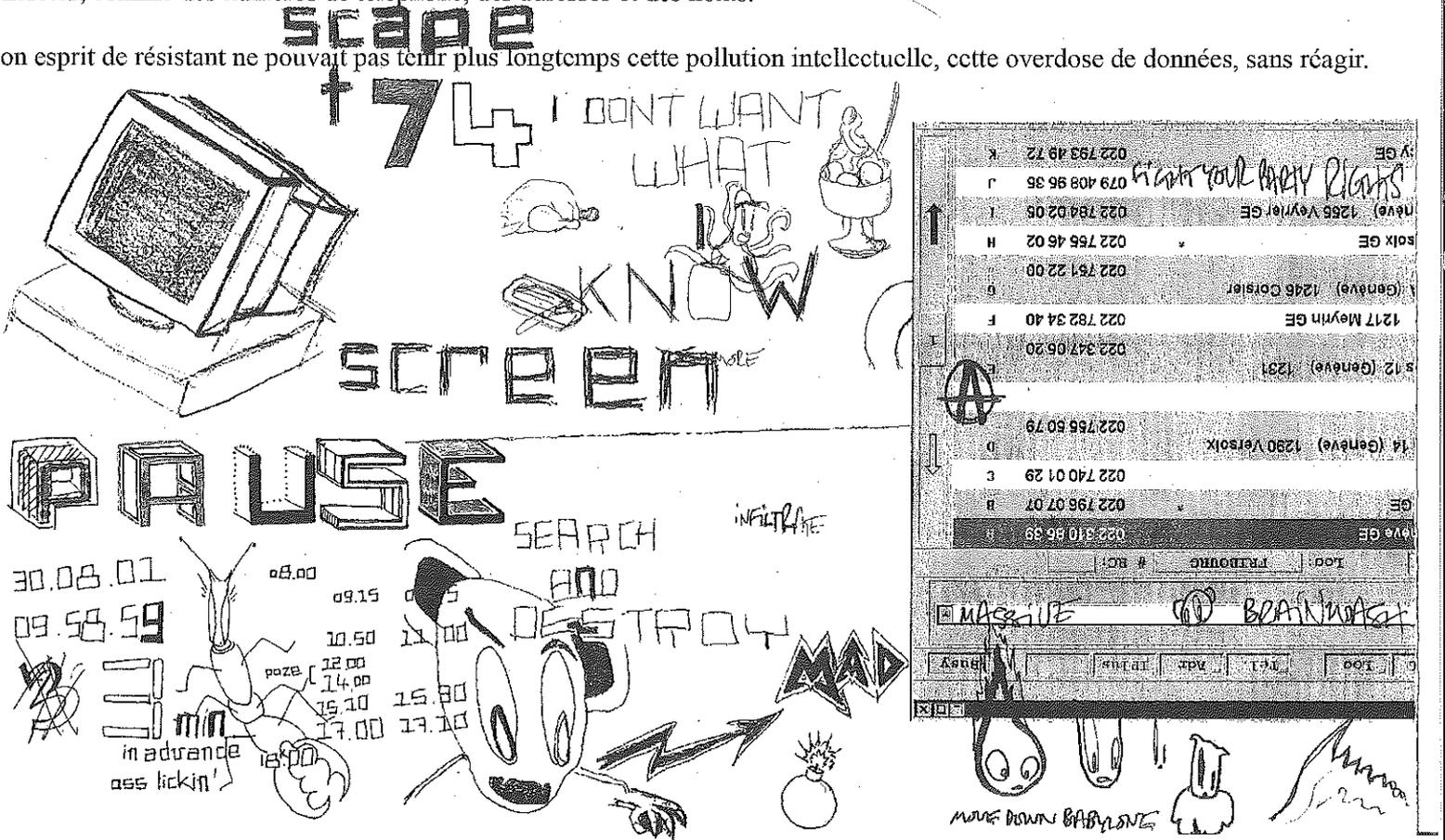




Un agent du calling center des renseignements téléphoniques se limite à quelques éléments physiques essentiels et une poignée de capacités cognitives. On pourrait le réduire à un œil pour regarder l'écran, une oreille pour écouter les clients, une bouche pour leur répondre (bien qu'une bonne partie de la communication soit constituée de pré-enregistrements), 10 doigts pour taper sur le clavier (quoique les moteurs de recherche fonctionnent par abréviations et codes de recherche, ce qui limite le nombre de caractères à taper) et, finalement, quelques neurones pour mémoriser les formules d'adresses aux clients et choisir les critères de recherches adéquats. Du fait que le calling center traitait des appels de différentes régions linguistiques à partir de 20 heures (fusions obligent !), j'ai dû apprivoiser des dialectes suisses-allemands comme l'oberwalliser, ce qui a été le seul véritable challenge intellectuel de cette expérience. A présent, le calling center qui m'employait a fermé et les employés fixes se sont vus offrir un travail à la centrale de Berne. Ce travail est intense et fatigant intellectuellement. Quand le centre est surchargé, il y a un intervalle pré-programmé entre les appels de 3 secondes. La succession d'appels et de recherches me donnait l'impression de louer ma cervelle à une entreprise qui profitait d'auxiliaires payés au rabais, alors que d'anciens employés étaient mis en retraite anticipée. Malgré les pauses fréquentes obligatoires, la fatigue cérébrale était telle que je me retrouvais à rêver de numéros de téléphone et de raccourcis pour les demandes qui m'avaient donné du fil à retordre pendant la journée.

Pour citer une pratique comparable : les personnes qui ont connu le jeu vidéo Tetris, et qui ont joué intensément pendant plusieurs heures d'affilées, ont peut-être fait l'expérience d'avoir empilé des briques en continu pendant leur sommeil. Le phénomène de manipuler des formes géométriques dans ses rêves est intrigant, il est d'autant plus perturbant quand on manipule des données un peu plus concrètes, comme des numéros de téléphone, des adresses et des noms.

Mon esprit de résistant ne pouvant pas tenir plus longtemps cette pollution intellectuelle, cette overdose de données, sans réagir.



Pour certaines recherches, il était conseillé d'utiliser des notes manuscrites, par exemple, pour retenir des informations de clients qui sollicitaient plusieurs renseignements au cours du même appel. Ces notes étaient inscrites sur des documents confidentiels qui fallait détruire. Les teams leaders les découpaient en 4 et constituaient un stock de feuilles pour nos notes manuscrites. Une de mes collègues, assez farfelue, debout à son poste de travail avait pour habitude de les déchirer en petits morceaux. Au départ, j'ai pensé à un tic nerveux. Lorsque je lui ai demandé pourquoi elle faisait ça, elle me répondit que ça lui « passait les nerfs » et que sa production de l'année lui servait à constituer sa réserve de confettis pour le carnaval [il faut savoir que pour la plupart des appels entrants, le travail des doigts ne dure que quelques secondes, le reste du temps est consacré à la communication verbale avec les clients]. Son activité annexe lui permettait d'évacuer une partie du stress professionnel. Cette pratique m'a inspiré pour développer un système de lavage cérébral, une catharsis professionnelle en real time! Parfois, les clients étaient nerveux, à la limite de la malhonnêteté, voir carrément injurieux (énervement dû à une recherche qui dure et qui coûte). J'étais dans l'incapacité de répondre dans le même registre car la possibilité d'être sous écoute était toujours là. Pendant que ma tête était occupée à traiter les demandes des clients, mes doigts jouissaient d'une liberté furtive. Je me suis mis à répondre par écrit sur des petits bouts de billets pour me décharger.

Ces réponses sont devenues des dessins et le projet SWISSCOME ALL OVER ME est né. A chaque appel, je ne disposais que d'une poignée de secondes pour dessiner. J'ai ainsi pu développer un travail artistique simultanément à mon travail alimentaire. Payé 22 francs de l'heure pour faire de l'Art, magnifique! La série de dessins que j'ai constituée est basée sur des conversations avec les clients, des flashes de moments de joie qui m'extirpaient de ma situation ou des éléments mystiques apparus du fin fond de ma conscience. Je dessinais de manière instinctive et spontanée, parfois avec une idée dont je faisais plusieurs versions, le plus souvent de manière rapide. Toujours dans l'idée d'un dessin à la Guinness Book of Records, fait dans l'urgence avec une rapidité d'exécution. J'essayais d'en faire le plus possible et le plus rapidement possible. Je mis en place nombre de techniques me permettant d'étendre les moments créatifs. Ces micro-moments artistiques, infiltrés au cœur d'un système de travail automatisé, démontrent qu'il est possible d'établir des zones de liberté temporaire au sein d'une structure de contrôle conçue pour maîtriser l'improductivité et toute tentative de subversion. Cette pratique est un virus pour la logique capitaliste qui veut que tout travail mérite salaire.

10:44:23
 PES
 Relevé n° : 4015
 Date : 21.08.2000
 Page : 4/14

25. Septembre 2000

Occupé Affichage

non occupés: WORLD'S LIKE A NIGHTCLUB

REPUTY DISCO

IT'S ALL FRAGMENTED INTO

WTC

BARBON ON FIRE

30.00
20.00
10.00
0.00

08.00-09.00 09.00-10.00 10.00-11.00 11.00-12.00 12.00-13.00 13.00-14.00 14.00-15.00 15.00-16.00

DISCONNECTED PLANNIFICATION DE

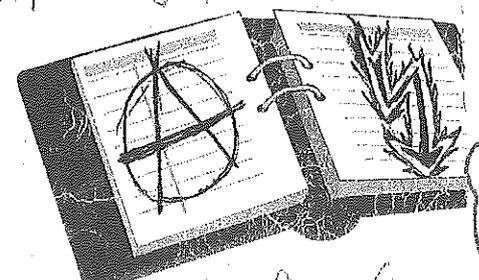
ET DES R

ne se conforme pas aux règles strictes de la maison

pas assez soumis et ne s'intègre pas bien ds le cadre de ses collègues de travail rapport client très bon

THE BIG

BOOK OF



TRM



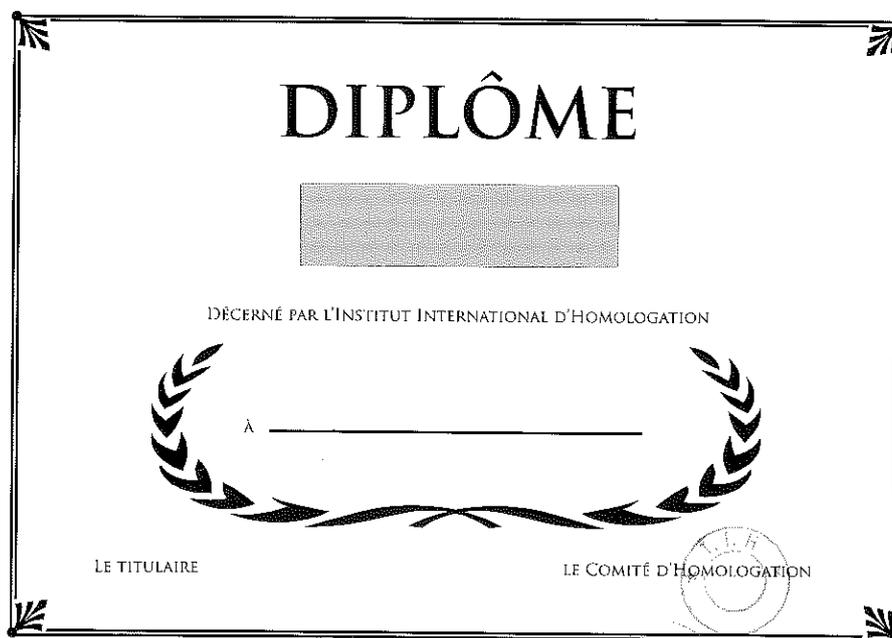
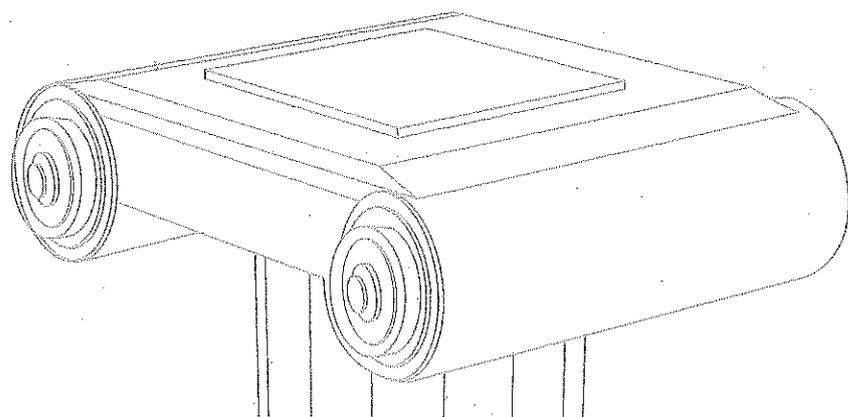
on a on all the breakdown

DOWN & DOWN
 U.S. IS BURNING

down

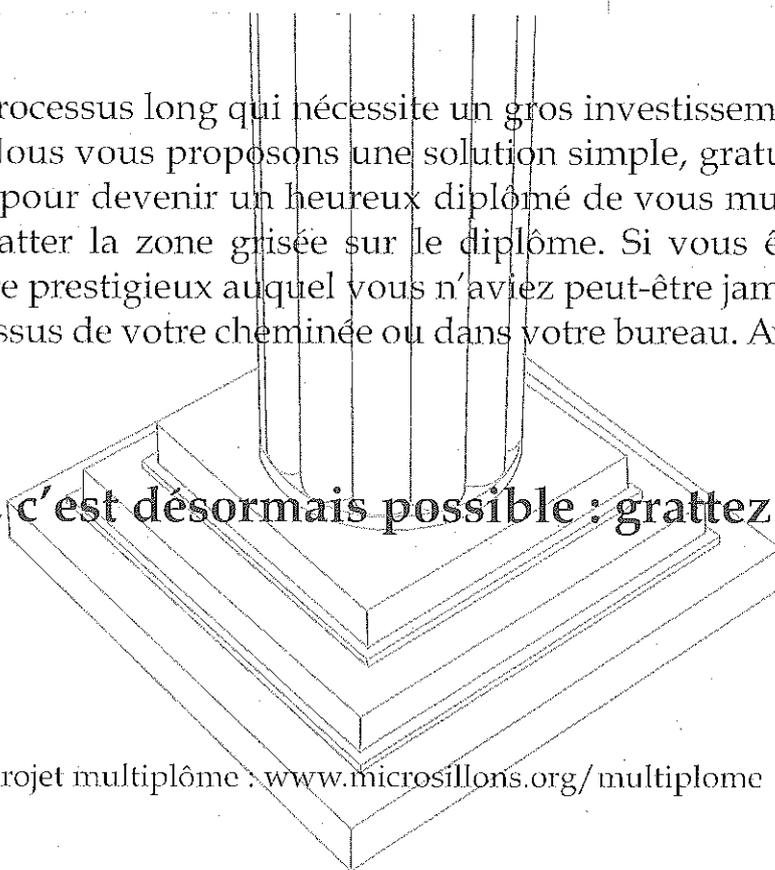
11092901

POURQUOI ÉTUDIER QUAND ON PEUT GRATTER ?



L'obtention d'un diplôme est un processus long qui nécessite un gros investissement de temps, d'énergie et d'argent . Nous vous proposons une solution simple, gratuite et sans engagement. Il vous suffit pour devenir un heureux diplômé de vous munir d'une pièce de monnaie et de gratter la zone grisée sur le diplôme. Si vous êtes chanceux, vous découvrirez un titre prestigieux auquel vous n'aviez peut-être jamais rêvé. Accrochez-le fièrement au dessus de votre cheminée ou dans votre bureau. Avec nos félicitations!

Un diplôme sans effort, c'est désormais possible : grattez !



TRAVAIL, TRAVAIL, TRAVAIL...

Il y a près de six ans, alors que la crise du logement commençait à se faire sentir à Genève, mon amie et moi-même parcourions les régies de la ville à la recherche d'un appartement à louer. En attendant, nous étions hébergés en alternance par des amis ou de la famille. Je venais pour ma part d'intégrer l'École supérieure des beaux-arts, et durant les quelques mois de cette période nomade, ma pratique s'était tout naturellement développée sur un mode «virtuel» ; je consignais dans un carnet des projets, idées ou croquis de travaux à venir.

Cette pratique ne satisfaisait pas complètement mes professeurs d'alors, qui me disaient vouloir voir plus de travail. Cette expression m'avait intrigué. D'une part, parce qu'elle posait la question de la matérialité (nécessaire ou non) d'une œuvre, mais surtout parce qu'elle impliquait une certaine idée de l'effort. Apparemment, conceptualiser un projet ne coûtait pas assez d'effort et n'était pas considéré comme un «travail»...

Par esprit d'indépendance et par goût du défi, je choisis de les prendre au mot. Je commençai à rédiger le mot «travail» sur une page, puis deux, puis trois, à raison de 252 mots par page (soit 9 colonnes et 28 lignes). On pouvait voir dans cet exercice une recherche d'élévation de l'esprit par la répétition d'une action. Je ne saurais dire précisément à quel point je prenais cette «élévation» à la lettre, mais il est certain qu'elle nécessitait une certaine capacité d'abstraction mentale, sans laquelle je n'aurais pu atteindre les 100 pages manuscrites que je m'étais fixées. Le propos était d'avantage conceptuel, en référence notamment à On Kawara et à Roman Opalka. La folie, pourtant, m'intéressait également. J'avais notamment à l'esprit le passage de «Shining» où l'on réalise que le roman rédigé depuis des mois par le personnage principal ne comprend qu'une seule et même phrase, répétée inlassablement. Je visais d'une certaine manière à produire une œuvre à mi-chemin entre l'art conceptuel et l'art «brut», à la fois cérébrale et fortement narrative (ou fictionnelle).

Mais en définitive, c'est bien ce terme de «travail» qui m'intéressait. L'entreprise se voulait doublement tautologique, puisque ce mot s'emploie aussi bien pour décrire le résultat final (un travail) que l'action qui mène à cet aboutissement (une quantité de travail), soulignant l'aspect performatif de la pièce. Par la répétition, je réalisais pleinement le sens de ce mot, tout en le questionnant jusqu'à l'absurde, et même jusqu'à la douleur. Mais après tout, l'origine du mot ne découle-t-elle pas d'un instrument de torture romain (Tripalium)?

Je pensais également à ce «monde du travail» en pleine mutation, lequel voit le domaine des services peu à peu supplanter le secteur primaire. En art aussi s'est dessinée une tendance, dérivée notamment de l'art conceptuel, qui tend à distinguer l'étape de la conception et celle de la réalisation, l'artiste se réservant la première et sous-traitant la deuxième.

Dans ce contexte, le type «d'effort» auquel se référaient mes professeurs était-il une denrée vouée à disparaître? Pourtant, la stricte discipline que je m'étais imposée avec le «Travail», pour leur tenir tête, n'allait pas dans ce sens. Et je devais bien reconnaître que cette œuvre, sous la forme d'un projet esquissé dans un carnet de note, n'aurait soulevé à peu près aucun intérêt. L'ironie voulait qu'il ne me soit donné de remettre en question cette notion de travail, autrement que par l'effort que je m'étais dans un premier temps refusé à fournir...

L'ANGOISSE DU TRAVAILLEUR INDÉPENDANT AU MOMENT DE LA PAUSE DE MIDI



Remarque préliminaire à l'employé déjà fatigué

Le statut d'*employé*, au sein d'une entreprise privée comme d'un service public, possède un avantage certain et pourtant ignoré ou du moins dédaigné par la plupart des gens qui en bénéficient : la régularité du travail découlant de conventions strictes et d'horaires fixes. Que soit rassuré ici le lecteur craignant une analyse sociologique qui convoquerait *taaylorisme*, *standardisation scientifique*, *nouvelles méthodes de management* et autres termes provoquant un prurit instantané à tout individu normalement constitué sortant épuisé de ses 8 heures de travail quotidien certes rémunéré mais pas nécessairement désiré: il ne sera question dans ce texte que d'observations futiles mais pas inutiles sur la condition du travail indépendant, tant il est vrai que l'on peut parfois atteindre la profondeur par la superficialité.

L'indépendance est un joug qui avance masqué

Outre une relative liberté et une image assez gratifiante, le statut de *travailleur indépendant* comporte son lot de casseroles cabossées voire carrément trouées. A fortiori lorsqu'on est indépendant et solitaire. Car lorsqu'on est indépendant avec d'autres, c'est soit qu'il s'agit d'une coopérative (mais on devient alors *inter-dépendant*), soit que l'on est le patron d'une entreprise (mais alors c'est l'entreprise qui est *indépendante* et non plus soi-même, puisque l'on devient *responsable* de ses employés). Être *indépendant* signifie en fin de compte *être dépendant de soi-même*.

Et ça, quand on y réfléchit bien, c'est souvent l'enfer, contrairement à la formule de Jean-Sol Partre préférée sur la terrasse des *Deux-Magots* au siècle dernier.

Travailler en *free lance* nécessite en effet un combat quotidien et épuisant contre soi-même, cela évidemment sans être sûr de gagner (d'ailleurs quand on gagne contre soi-même, qui perd ??). Car *se construire un dispositif de travail* ne s'apprend pas dans les manuels, à peine est-ce l'objet d'un sous-paragraphe jeté négligemment en annexe et en tous petits caractères dans les ouvrages de *techniques de développement de soi* qui pullulent au sein des entreprises soucieuses du bien-être, et donc de l'efficacité, de leurs employés. Bref, c'est une tâche ingrate qu'il faut sans cesse réajuster et dont l'ampleur est largement sous-estimée par tous ceux qui travaillent en entreprise et bénéficient du même coup de cadres rassurants et structurants tels que: *horaires et salaire définis lors de la signature du contrat, pauses réglementées à la cafétéria, vacances programmées une année à l'avance, avancements indexés sur les résultats de l'entreprise, respect des zones non fumeurs au sein des bâtiments, objectifs ajustés selon son potentiel et sa capacité de rebondissement, autoévaluations régulières avec son supérieur, séminaires obligatoires sur l'amélioration des performances, etcetera...*

Toutes ces petites choses réglant la vie des employés comme du papier à musique empêchent en définitive ceux-ci de sombrer dans le chaos qui menace chaque jour d'engloutir le travailleur indépendant. Car l'indépendance dans le travail est un long chemin pavé de délais élastiques, de diversions pernicieuses et de siestes tentatrices qui, déguisés en arcanes de la liberté, attendent le travailleur au contour pour mieux saper ses bonnes résolutions et le plonger lentement dans l'angoisse des lendemains qui se plantent.

Se flageller soi-même pour aller au charbon?

Pour s'affranchir de l'éparpillement qui le guette inmanquablement au saut du lit, le travailleur indépendant dispose néanmoins de plusieurs techniques. La première date d'Adam et Eve mais ne porte pas nécessairement ses fruits. Il s'agit du système *récompenses/punitions* inauguré en son temps suite à la tentation d'un vilain serpent, et qui aujourd'hui est imposé aux souris de laboratoire dans sa forme la plus simple. Appliqué à soi-même, ce système est difficilement soutenable et pourtant souvent utilisé faute de mieux. C'est par exemple la promesse d'une tasse de café ou d'une barre de chocolat lorsqu'on aura terminé d'écrire tel rapport urgent ou tel article réclamé par une revue. Mais l'indulgence envers soi l'emporte la plupart du temps, et l'on s'accorde alors très rapidement la barre de chocolat à la fin de chaque paragraphe, ralentissant le rythme de travail et renforçant la consommation de produits stimulants à petites doses mais très dangereux en prises massives et répétées. J'ai ainsi vécu dernièrement une véritable intoxication aux *Boules de Berlin* lors de la rédaction de slogans pour une entreprise de jardinage (je travaille irrégulièrement dans la communication publicitaire). Je m'étais imposée la règle suivante pour stimuler mon inspiration: une Boule pour 5 titres trouvés. Après une matinée, puis une après-midi infructueuses (donc à jeun) j'ai décidé de baisser le niveau d'exigence à un seul titre. La fin d'après-midi étant souvent propice à l'éclosion d'idées, je me suis retrouvée en moins d'une heure avec 6 *Boules de Berlin* dans le ventre et une nuit mouvementée en perspective.

À l'inverse, les punitions ne sont pas beaucoup plus efficaces, l'auto flagellation étant un passe-temps très vite ennuyeux, sauf pour les adeptes du SM ou pour ceux qui ont macéré dans un environnement catholique intégriste (les deux pouvant se conjuguer). De toute façon, la culpabilité ressentie – lors d'un dépassement flagrant de délais par exemple – suffit à plonger le travailleur indépendant dans un tel effroi qu'une punition supplémentaire se révèle alors totalement superflue. Se priver de dessert ou de promenade alors qu'il ne reste qu'une nuit avant de rendre sa copie ne fait que précipiter un désespoir inéluctable. A quoi bon s'acharner?

Quant à la méthode Coué, ou plutôt à ses produits dérivés actuels toujours plus sophistiqués, ils exigent un très fort pouvoir de persuasion sur soi-même, ce qui n'est pas donné à tout le monde mais peut s'acquérir par de nombreux stages ou thérapies de groupe, stages naturellement remboursés par les entreprises à leurs employés, mais hélas et évidemment aux frais personnels du travailleur indépendant.

Feu à volonté sur tous les alibis

Une autre obligation imposée au travailleur indépendant – surtout s'il veut le rester –, consiste à désintégrer rapidement et systématiquement tous les alibis qui lui viennent à l'esprit pour ne pas se mettre au travail, alibis qui prolifèrent d'ailleurs comme des lapins au fur et à mesure de la journée, surtout si *le travailleur travaille* chez lui.

Quelques exemples.

Se faire du thé. Nettoyer les vitres de sa cuisine. Terminer sa feuille d'impôt. Se faire du thé. Ouvrir un dossier. Le refermer. Se faire du thé. Regarder «La Croisière s'amuse» à 14:30 sur une chaîne allemande. Dégeler le réfrigérateur. Se faire du thé. Vider sa boîte e-mail. Ranger ses coupures de journaux dans un classeur. Se faire du thé. Rédiger et envoyer des factures. Se faire du thé. Aller pisser. Se faire du thé. Retourner aux WC. Se faire du thé.

Et ainsi de suite.

Jusqu'à ce que l'on se retrouve au pied du mur, c'est à dire avec un client désagréable au bout du fil qui vous demande si c'est pour aujourd'hui ou pour demain. Auquel vous êtes obligé de répondre que c'est pour demain parce qu'aujourd'hui vous êtes vraiment débordé.

L'art difficile de l'auto-congratulation

Ne dépendre que de soi rend l'évaluation de son travail difficile. *Je suis fier quand je me compare, humble quand je me considère* a dit, paraît-il, un jour Jean-Luc Godard. Mais comment fait-on donc pour se considérer lorsqu'on n'a pas de point de comparaison? Dans mes rêves les plus fous (ceux où j'ai le droit de fréquenter la partie non-fumeur de la cafétéria des bureaux que j'aperçois depuis ma fenêtre, goûtant au plaisir indicible de boire un café dans un gobelet thermique devant un distributeur de boissons chaudes en compagnie de quelques employés me racontant le dernier épisode de *Julie Lescault* diffusé la veille), je m'imagine soudain recevant le diplôme de *Meilleure employée du Mois* devant un parterre de collègues jaloux comme des poux qui devront affronter ma photo épinglée pour 4 semaines au-dessus du même distributeur.

Certes, je préfère nettement *Six Feets Under* à *Julie Lescault*, certes mon café est sans aucun doute meilleur, je me le sers dans une tasse en porcelaine avec une vraie cuillère, je peux le prendre quand je veux, c'est à dire à 9:00, 9:30, 10:00, 10:30, 11:00, et même 11:30, en pyjama défraîchi ou en robe du soir, avachie dans mon canapé ou en position du lotus devant mon micro-ondes, tout cela ne m'empêche pas d'envier, de manière totalement irraisonnée j'en conviens, ces rituels de bureau qui rythment la vie d'entreprise et permettent à l'employé de *se situer dans le temps et par rapport aux autres*.

Se féliciter tout seul devant son miroir pour avoir *consciencieusement accompli son travail, scrupuleusement respecté les délais et largement dépassé ses objectifs*, est un exercice difficile qui frise dangereusement le ridicule. Et pourtant il n'est pas sûr qu'il soit inutile au travailleur indépendant en manque de reconnaissance (sachant que les clients traduisent leur reconnaissance non pas en s'exprimant verbalement mais en payant leurs factures. Quand celles-ci sont acquittées dans les 30 jours, on peut éventuellement interpréter ce geste comme une forme de *compliment*).

Comme une envie de protocoles

Bref, plus le temps passe et plus je m'interroge sur les bienfaits de l'*idiorythmie*, cette autonomie dans la gestion du temps fantasmée par Roland Barthes, qui fonctionne à merveille lorsqu'on est un moine anachorète grec se nourrissant de trois olives et d'un morceau de pain bis en contemplant la Méditerranée du haut d'un rocher à strates balsamiques, mais qui, appliquée au travailleur indépendant scotché sur son Mac avec un thermos de café pour seul compagnon, me semble parfois très dangereuse pour la santé mentale du même travailleur, surtout s'il ne possède pas l'autodiscipline et la conviction nécessaires pour bétonner ses activités professionnelles.

On peut rester perplexe, s'insurger, ou même juger complètement ridicule cette soif de repères étouffant ceux qui ont tout fait pour se libérer des contraintes imposées par le monde du travail *normal* (c'est à dire en entreprise). Mais on ne peut nier l'*angoisse du travailleur indépendant au moment de la pause de midi*.

Peut-être faut-il, comme dans *la cérémonie du thé* décrite dans la philosophie zen, créer des protocoles extrêmement précis et sophistiqués qui puissent – paradoxalement mais pas tant que ça – libérer l'esprit. La règle comme outil de liberté.
Sur ce, ma boule de Berlin m'attend.

ENTREZ SANS SONNER!



Quand je pense à un diplôme, le premier disons, je revois les yeux humides de fierté de mon grand père ce jour où, fauchée que j'étais (espérant quelque chose comme une récompense), je suis venue le lui montrer: un vrai diplôme pour une vraie maîtrise d'une vraie université. Avec un faux tampon à la cire et des lettres d'or et tout et tout.

«LYON II LUMIERE», a-t-il lu dans une apothéose de contentement. C'est clair, ta petite fille est une lumière.

Mon grand-père était chauffagiste et il faisait du vin par plaisir et pour arrondir les fins de mois. Du vin sans étiquette, du vin de soif.

C'était il y a quatre ans et depuis je lave des assiettes et je sers des bières dans le bar d'une copine. Et l'incompréhension s'est installée dans son regard. A Noël, il a fini par se lancer: «Mais pourquoi est-ce que tu ne travailles pas? (silence) Je veux dire, comme géographe?»

Bien sûr, si j'ouvrais un cabinet, on pourrait consulter, comme chez un psy, pour connaître la capitale du Lesotho ou le nombre de barils de brut produits annuellement au Vénézuéla. Quels sont les enjeux de ce que mon grand-père qualifie, implicitement, de «travail»? M'in-

terroger sur mon impossibilité (?), mon incapacité (?), mon refus (?) de travailler malgré un nombre (exponentiel) de diplômes, la question n'est pas une question de survie. Subvenir à mes besoins vitaux, j'en suis capable depuis longtemps. Il s'agit en fait de me confronter à la mythologie de ce que représente le travail aujourd'hui (et ce qu'il ne représente plus), affronter les formes nouvelles de ce qu'est devenu le « marché de l'emploi ». Et mon diplôme formalise une place que j'ai jusqu'à présent refusé de prendre dans le monde du travail alors que paradoxalement il ne m'en offre aucun.

Peut-être, et pour commencer par le commencement, faut-il que je me rappelle d'un clivage profond entre ce que je fais et ce que je suis supposée faire, une réalité que je traverse quotidiennement lorsque je passe de derrière mon bar à la salle de classe: il existe des travaux dits « physiques » et des « travaux » dits intellectuels. Non que l'un n'exclue jamais totalement l'autre, mais plutôt qu'ils n'ont socialement pas la même valeur et c'est le terme de valeur dans toutes ses acceptations qu'il faut comprendre.

Le travail physique, c'est la réalité qui a usé mon grand-père. Plus chrétien que marxiste, il faut quand même le dire (« Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front, etc etc. »), il a subit le travail comme une longue punition rédemptrice sans échappatoire. C'est pour cela que le beau diplôme doré était sensé m'ouvrir les portes d'une autre réalité: celle de ceux qu'on paie grassement pour travailler avec leur tête. C'est ça la finalité d'un diplôme, pour celui qui n'en a jamais eu : assurer une vie plus douce à celui qui le porte. Je ne l'ai agrémenté jusqu'à présent que de questions sans réponses.

Ainsi, dans le système économique occidental capitaliste dans lequel nous évoluons et qui impose ses normes, il existe plusieurs manières relativement simples de dissocier un « bon travail » d'un « mauvais travail »: le salaire, le temps passé au travail et le temps laissé par le travail pour les loisirs.

En 2002, le Congrès national français des sociétés historiques et scientifiques se réunit à Nancy pour un cycle de conférences sur le thème « Le travail et les hommes »:

« Au regard de l'institution du travail dans nos sociétés, il peut être fructueux de se saisir d'objets-limites qui aideront à préciser le type de contrat social que cristallise le travail, à montrer la spécificité des activités que le terme désigne en tant qu'elles sont socialement évaluées, voire sanctionnées (par un salaire ou toute autre forme de reconnaissance), et hiérarchisées (division du travail). » (1)

Avoir un travail, occuper une place de travail, c'est d'abord se choisir une place dans l'espace social, prendre parti socialement, accepter de se laisser définir socialement par une activité qui nous préexiste et qui a une histoire sociale. Or le travail intellectuel, celui qui requiert des diplômes, signifie socialement une forme de réussite. Le salaire en est la récompense consécutive.

« Envisager le travail comme une catégorie culturelle consiste à interroger cette évidence selon laquelle dans toutes les sociétés, quels que soient les lieux ou les temps, les hommes et les femmes travaillent, c'est-à-dire engagent leur corps dans une activité socialement programmée qui vise à produire les moyens matériels de leur existence... toutes les populations connues par l'histoire et l'ethnologie, même les plus « exotiques », fondent leur activité sur un postulat d'efficacité pratique. Un tel constat s'appuie largement sur le concept abstrait de travail, concept historiquement et donc culturellement déterminé, aux vertus éminemment « comparatives » en tant qu'il vise à mesurer les activités humaines à l'aune des richesses qu'elles procurent. » (2)

Si cette définition est uniformément valable pour ce qui représente les formes de travail physique ou manuel (il vise à produire les moyens matériels de l'existence de manière directe), elle se heurte cependant à un paradoxe pour ce qui concerne le travail intellectuel: certaines formes du travail intellectuel sont créatrices de richesses, c'est le cas des formes appliquées de la recherche ou du secteur des services. Mais le travail intellectuel de recherche pure ne produit rien de matériel. Peut-être l'intellectuel, échappant à la condition biblique de celui qui sue, s'était-il octroyé une place en haut de la pyramide sociale pour des raisons qu'il serait long et inutile d'énumérer. Ce qu'il représentait socialement compensait son improductivité matérielle. Mais ce temps semble révolu.

BESOIN DE FRIC, ENVIE DE FUN

Je cherche du travail donc et je me cherche avec. Nous sommes en 2006, et le démantèlement des services publics bat son plein. La logique privatisatrice met largement en péril ce que l'on pourrait appeler la fonction reproductrice des intellectuels (et leur principale source de revenu): l'enseignement.

Il faut dire que le printemps de 68 est passé par là, ouvrant largement la porte des hautes écoles et des universités à deux espèces nouvelles: les femmes et les enfants (et petits-enfants) de chauffagistes. Trop d'intellectuels tue l'intellectuel? Peut-il y avoir TROP d'intellectuels? En tout cas l'équation diplôme = travail n'a plus cours (permettez-moi l'expression). Et d'ailleurs, l'équation un diplôme = un intellectuel est-elle toujours valable...?

Bon, il serait dommage de négliger l'infinie capacité récupératrice du marché globalisé: la récupération universelle, c'est la grande victoire du néo-libéralisme tel qu'il est né à peu près en même temps que moi. La société des services dans son optique créatrice de richesses a largement intégré l'intellectuel, elle en a simplement fait un travailleur à forte capacité d'abstraction. L'invention du service comme bien marchand cristallise le clivage entre recherche et recherche appliquée et a mis les intellectuels dans l'obligation de faire un choix.

Il faut reconnaître que l'exigence actuelle de professionnalisation des diplômes émane autant du milieu étudiant inquiet de son avenir que des acteurs du marché. Or, se poser la question de la légitimité d'un diplôme qui n'offre aucune perspective concrète d'emploi (d'ailleurs est-ce seulement son rôle?), c'est véritablement remettre en question la valeur du travail de l'intellectuel chercheur et même sa nécessité. Pour mon grand-père, c'est une remise en question de la mythologie du travail (l'intellectuel c'est celui qui occupe le haut de la pyramide). Pour moi, c'est une question de choix qui, paradoxe, m'oblige à servir des bières.

« Dans les pays de la civilisation, presque tous les hommes se rassemblent maintenant en ceci qu'ils cherchent du travail à cause du salaire; pour eux, tout le travail est un moyen et non le but lui-même; c'est pourquoi ils mettent peu de finesse au choix du travail, pourvu qu'il procure un bien abondant.

Or, il est des natures plus rares qui préfèrent périr que de travailler sans joie: ces hommes sont minutieux et difficiles à satisfaire, ils ne se contentent pas d'un bien abondant, lorsque le travail n'est pas lui-même le gain de tous les gains.

De cette espèce d'hommes rares font partie les artistes et les contemplatifs de toute espèce, mais aussi ces oisifs qui passent leur temps à la chasse ou bien aux intrigues d'amour et aux aventures. Tous ceux là cherchent le travail et la peine lorsqu'ils sont mêlés de plaisir, et le travail le plus difficile et le plus dur, si cela est nécessaire. » (3)

Le plaisir c'est la conscience du refus du travail subordonné au profit. Le plaisir comme conscience: loin de considérer le travail intellectuel comme un don ou comme une chance, je veux le considérer comme essentiel à l'existence et pas seulement comme fonction de production de savoir. C'est avant tout un outil de plaisir et de changement.

Le pari réside dans la reconnaissance du travail intellectuel dont la perméabilité au champ social reste la seule forme de crédibilité.

(1) www.cths.fr

(2) *ibid*

(3) Nietzsche, *Le gai savoir*, Paris: Mercure de France, 1889. p.85.



collaborations/événements 2005-2006

Séminaire-colloque des diplômés CCC 2005

CCC Esba, Genève

26-27.09.2005



Participant-e-s: Claudia Anchique, Paulo Alcântara, Christian Bili, Charles Heller, Michael Hofer, Adla Isanovic, Raphael Julliard, Martina Loher, Marie Velardi
Membres du jury: Doina Petrescu, Nathalie Magnan, Christophe d'Hallivillée, André Chaperon, Catherine Quéloz et Liliane Schneider

Colloque Inscriptions / Transcriptions Histoire de l'art et études genres

Colloque annuel de l'association suisse des historiens et historiennes de l'art en coopération avec l'Institut suisse pour l'étude de l'art Zürich/Lausanne, l'Institut Cultural Studies in Art, Media and Design de la Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich et le Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne

Le genre sans garantie.

L'enseignement des politiques identitaires dans un programme transdisciplinaire.

Catherine Quéloz et Liliane Schneider

Musée cantonal des beaux-arts Lausanne.

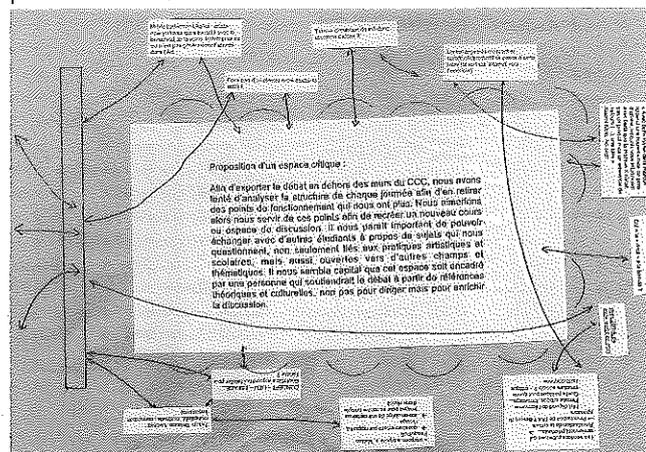
14-15.10.2005

Module CCC destiné à des étudiants en Année 1

Proposition d'un espace critique

12.2005

Consigne: observer l'enseignement et produire un commentaire sous forme de texte, notes ou cartographie.



«Afin d'exporter le débat en dehors des murs du CCC, nous avons tenté d'analyser la structure de chaque journée afin d'en retirer des points de fonctionnement qui nous ont plus. Nous aimerions alors nous servir de ces points afin de recréer un nouveau cours ou espace de discussion. Il nous paraît important de pouvoir échanger avec d'autres étudiants à propos de sujets qui nous questionnent, non seulement liés aux pratiques artistiques et scolaires, mais aussi ouverts vers d'autres champs et thématiques. Il nous semble capital que cet espace soit encadré par une personne qui soutiendrait le débat à partir de références théoriques et culturelles, non pas pour diriger mais pour enrichir la discussion.»

Margherita Cascio Ingurgio, Koji Keiser, Stéphanie Rosianu, Daphné Roulin, Laura Von Niederausern, Laurence Kubski

Colloque «curatorial timeline: les temps changent»

Invitées: Anne Demeester (DeAppel, Amsterdam); Teresa Gleadowe (Curating Contemporary Art; Royal College of Art; London), Programme CCC

Co & Co & Co

Co-production, co-opération, co-laboration

Catherine Quéloz, Liliane Schneider,

Alice Vergara-Bastiand

École du Magasin, CNAC, Grenoble (FR)

21.01.2006

Conférence de Jeremy Narby
Que se passe-t-il entre ADN, animaux sociaux et machines?
 CCC Esba, Genève
 25.01.2006



Jeremy Narby, docteur en anthropologie de l'Université de Stanford (États-Unis), vit en Suisse. Il a séjourné chez les Indiens Ashaninka d'Amazonie péruvienne de 1984 à 1986 où il a rencontré des chamanes et découvert leur savoir ancestral sur les plantes lors d'expériences d'expansion de conscience. Il a écrit, entre autres, *Le serpent cosmique*, *l'ADN et les origines du savoir* (Genève, Georg, 1995), *Amazonie: l'espoir est indien* (Paris, Favre, 1990), *L'intelligence de la nature: En quête du savoir* (2005) et, avec John Beauclerk et Janet Townsend, *Indigenous peoples: a Fieldguide for Development* (Oxford, OXFAM, 1988). Il est actuellement responsable de projets amazoniens pour l'organisation d'entraide *Nouvelle Planète*, basée en Suisse et collabore avec Franz Treichler des *Young Gods* sur le Amazonia Ambient Project.

Conférence de Florian Schneider
Situated Art Practices
Pratiques artistiques situées
 CCC Esba, Genève
 04.04.2006



Une invitation en collaboration avec le cours art et culture de l'École de multimédia et d'art de Fribourg (émaf). Florian Schneider est cinéaste et activateur des réseaux. Il étudie particulièrement la façon dont les nouveaux régimes de communications et de migrations se voient sapés par les critiques des frontières et réseaux. Florian Schneider est un des initiateurs de la campagne «Personne n'est illégal». Il est un des fondateurs du réseau «Noborder» et de la plateforme Internet européenne «D-A-S-H».

Kit de survie pour sortie en ville

Proposition dans le cadre de la semaine d'école de l'ESBA.

Visite de la rédaction du «Courrier». Relecture et interprétations de quelques points de l'éthique du journaliste: «Déclaration des devoirs et des droits du/de la journaliste (1972/1999) et ses Directives (2000)» 02.2006.

Relecture et interprétation de quelques points de la «Déclaration des devoirs et des droits (1972/1999) et les Directives (2000)»

- I. Tu vérifieras tes sources, quelles que soient les circonstances.
- II. Tu revendiqueras la liberté d'information, même si tu te tiens d'un média puissant et influent.
- III. Tu citeras l'origine de toutes tes informations, même la source du possible, et préciseras la nature des photos/vidéos/sonages afin d'éviter toute confusion dans le public.
- IV. Tu éviteras tout plagiat, ainsi que toute manipulation d'images qui pourrait nuire à la vérité de l'information.
- V. Tu vérifieras que toutes les lettres des lecteurs soient signées par leurs auteurs. Tu pourras en rancoreux le texte.

- VI. Tu garderas le secret professionnel et tu jugeras si l'information est publiable ou non.
- VII. Tu respecteras la vie d'autrui, notamment dans des cas de décès, de suicides ou d'affaires de meurtres.
- VIII. Tu respecteras l'origine ethnique, religieuse et sexuelle de la personne concernée, ainsi que la confidentialité de sa vie et de sa famille.
- IX. Tu n'accepteras pas de faveurs qui pourraient nuire à ta liberté d'expression. Tu devras rester indépendant de toute influence. Tu ne feras pas de publicité.
- X. Tu respecteras les règles citées ci-dessus et tu accepteras que les cadres de tes responsabilités dépassent.

«Déclaration des devoirs et des droits (1972/1999) et les Directives (2000)»

Le journaliste a le devoir de servir le public. Il doit être impartial, indépendant et libre de toute influence. Il doit respecter la vie privée et la dignité de tous. Il doit vérifier ses sources et citer ses références. Il doit éviter tout plagiat et toute manipulation d'images. Il doit rester indépendant de toute influence et ne pas faire de publicité. Il doit garder le secret professionnel et juger si l'information est publiable ou non. Il doit respecter la vie d'autrui, notamment dans des cas de décès, de suicides ou d'affaires de meurtres. Il doit respecter l'origine ethnique, religieuse et sexuelle de la personne concernée, ainsi que la confidentialité de sa vie et de sa famille. Il n'accepte pas de faveurs qui pourraient nuire à sa liberté d'expression. Il doit rester indépendant de toute influence et ne pas faire de publicité. Il respecte les règles citées ci-dessus et accepte que les cadres de ses responsabilités dépassent.

«Déclaration des devoirs et des droits (1972/1999) et les Directives (2000)»

Le journaliste a le devoir de servir le public. Il doit être impartial, indépendant et libre de toute influence. Il doit respecter la vie privée et la dignité de tous. Il doit vérifier ses sources et citer ses références. Il doit éviter tout plagiat et toute manipulation d'images. Il doit rester indépendant de toute influence et ne pas faire de publicité. Il doit garder le secret professionnel et juger si l'information est publiable ou non. Il doit respecter la vie d'autrui, notamment dans des cas de décès, de suicides ou d'affaires de meurtres. Il doit respecter l'origine ethnique, religieuse et sexuelle de la personne concernée, ainsi que la confidentialité de sa vie et de sa famille. Il n'accepte pas de faveurs qui pourraient nuire à sa liberté d'expression. Il doit rester indépendant de toute influence et ne pas faire de publicité. Il respecte les règles citées ci-dessus et accepte que les cadres de ses responsabilités dépassent.

«Déclaration des devoirs et des droits (1972/1999) et les Directives (2000)»

Le journaliste a le devoir de servir le public. Il doit être impartial, indépendant et libre de toute influence. Il doit respecter la vie privée et la dignité de tous. Il doit vérifier ses sources et citer ses références. Il doit éviter tout plagiat et toute manipulation d'images. Il doit rester indépendant de toute influence et ne pas faire de publicité. Il doit garder le secret professionnel et juger si l'information est publiable ou non. Il doit respecter la vie d'autrui, notamment dans des cas de décès, de suicides ou d'affaires de meurtres. Il doit respecter l'origine ethnique, religieuse et sexuelle de la personne concernée, ainsi que la confidentialité de sa vie et de sa famille. Il n'accepte pas de faveurs qui pourraient nuire à sa liberté d'expression. Il doit rester indépendant de toute influence et ne pas faire de publicité. Il respecte les règles citées ci-dessus et accepte que les cadres de ses responsabilités dépassent.

VILLE UNIVERS MEDIA

VRAI
 NON
 SOURCE
 INFO
 PUBLIC
 PRIVÉ
 INFO
 OUI

- ASPERES - ATE - ANTIK - ARTILES - B...
- CHASS - BARRIERS - BLOCS - CHOCOLAT - CI...
- HERA - COMPTONS - COMMUNICATION - COMMER...
- EMMENTAL - EMMENTAL - EMMENTAL - DESTIN...
- EMMENTAL - EMMENTAL - EMMENTAL - GURKELA...
- EMMENTAL - EMMENTAL - EMMENTAL - INTERNET - INCONNU...
- QUE - TOURS - KUNDURA - LAMIERES - MACHINISE...
- INDIAS - MACHINES - MIT - OUBOUR - OUIE...
- RELATIONS - ROCHER - ROCHER - ROCHER - PRAHA...
- PARRES - POLITIORS - PRESS - PRAHOS...
- PIERRE - PIERRE - PIERRE - PIERRE - STUP...
- NOU - SERRATION - SMS - SOMMIL - STUP...
- PIERRE - SERRATION - PIERRE - SERRATION - TREV...
- SIEN - THEINE - VIBRIBIA - ZOMBIS HERRS...

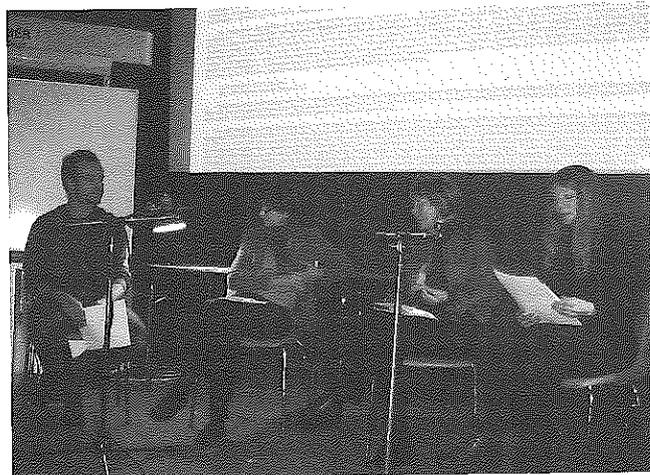
Journées d'étude «Art et études féministes: méthodologies plurielles»

Université Rennes 2 Haute Bretagne - Département d'histoire de l'art et d'archéologie.

1000 noyaux

Catherine Quéloz, Jérôme Massard, Anne-Julie Racoursier et Liliane Schneider

10.02.2005



Invité à participer à «Etudes et pratiques féministes : méthodologies plurielles», une journée d'étude organisée par Valérie Mavridorakis et Elvan Zabunyan, Maîtresses de conférences à l'Université Rennes 2 Haute Bretagne, le CCC, afin de partager son travail d'équipe et ses positions multiples quant aux «études et pratiques féministes», a présenté «1000 noyaux», une conférence à quatre voix, accompagnée d'un vidéo streaming.

(...)

C (aux autres): Mais, cette histoire (des études féministes) reste un champ d'investigation pour les chercheurs et un défi pour tout enseignement et toute pratique qui recherche des appuis méthodologiques. The feminist studies are still a field of investigation, a source for methodologies. But it is not easy to represent what «Feminist studies» mean today and the meaning is changing according to the different cultures...

B (poursuivant): Cependant, il n'est pas simple de se représenter ce qui s'entend par «études féministes» aujourd'hui et de distinguer cette terminologie d'autres qui ont émergé par la suite, comme études genre ou études de genre....

Le terme d'«études féministes» désigne un autre domaine que celui de «gender studies». Les paysages culturels, les contextes académiques, les instan-

ces juridiques propres aux différentes démocraties occidentales ont une influence non négligeable sur les catégories et la délimitation et dénomination des champs. En revanche, le fait même de relever ces questions devient un levier pour étudier les rapports d'émancipation et de domination.

D (en anglais): But feminism could be a lever to study the issues of emancipation and domination.

A (lisant en anglais): Homi Bhabha écrit que «What is theoretically innovative, and politically crucial, is the need to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural difference. [...] These «inbetween» spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself.»

B (à tous): Il serait peut-être important de revenir sur ces rapports de pouvoir. Pour dire d'abord que les savoirs ne peuvent être séparés en genre, catégories, champs. Pour dire ensuite que l'instance du politique est fortement présente dans toute méthodologie qui s'affirme comme transdisciplinaire.

D (traduisant en anglais): We think that knowledges cannot be classified in gender, fields, categories... there is already something political in the assertion of the transdisciplinary. It is important to reintegrate feminist studies into several other questions such as the administration of life by the states, economical issues...

C (reprenant): Il reste donc à questionner la dénomination d'un champ d'étude (études féministes) qui dans sa représentation risque d'être ghettoisé, s'il n'est pas ré-énoncé dans la pluralité des luttes sur l'administration de la vie par les états, l'économie, les groupes dominants.

(...)

Extrait de *1000 noyaux*, le script peut être consulté sur le site <http://www.ccc-programme.org>

CROSSKICK (1)

Des académies d'art invitées par les Kunstverein allemandes

De mai 2006 à l'automne 2007, des représentants d'une vingtaine d'écoles d'art de l'Europe de l'Est et de l'Ouest seront les hôtes de treize Kunstverein. Ces treize institutions présenteront des projets de formats divers (colloques, conférences, expositions, rencontres, workshops, échanges...) réalisés par des étudiants.

Crosskick cherche à comprendre, suite aux réformes de Bologne, comment les étudiants réagissent aux modifications de leurs cursus et comment ces changements agissent sur la conception de la pratique artistique dans le contexte de la globalisation. Comment les compétences artistiques seront-elles enseignées dans le futur ? Quels seront les nouvelles identités artistiques et les nouveaux modèles de travail ? Comment le travail artistique se manifestera-t-il, sous quelles formes ?

Crosskick a formé des équipes qui se passeront la balle à travers l'Europe afin d'initier des relations d'échange entre les écoles et les institutions d'art. Crosskick a aussi pour objectif d'ouvrir à un public plus large la question de l'éducation artistique.

Pour clore le projet, une vingtaine d'étudiants choisis seront invités à passer 15 jours en Allemagne pendant l'été 2007. Ils participeront à des excursions et des workshops dans toutes l'Allemagne et visiteront différents lieux artistiques (projets alternatifs, espaces indépendants, associations d'artistes).

En automne 2007 un catalogue fera un état des lieux des différentes académies d'art en Europe et présentera leurs différents modèles d'éducation.

En Allemagne, les Kunstverein sont des institutions qui ont pour mission première de confronter et de repérer les pratiques artistiques émergentes et de les mettre en lien avec un contexte plus large, social et politique.

Le Programme CCC a reçu une invitation à participer à Crosskick par la responsable des Halle für Kunst de l'Université de Lüneburg, Bettina Steinbrugge, qui est également professeur à l'Université de Lüneburg.

En 1994, les étudiants du cours de curatorial studies (Sous-sol), avaient collaboré avec le Kunstraum de l'Université de Lüneburg, professeurs: Béatrice von Bismarck, Diethelm Stoller, Ulf Wuggenig, à l'organisation du projet Services conçu par Andrea Fraser et Helmut Draxler.

Dear Catherine Queloz,

i got your email adress from Ulf Wuggenig with whom i work for the Kunstraum in Lueneburg. But i am also the director of Halle fuer Kunst e.V., a second art space in Lueneburg that mainly works with very young artists. And in behalf of this institution i have a request. We were asked to participate in the project «European Art Academies Invited as Guests to German Art Associations and i would be interested to work together with students of ESBA. I've read a lot about the CCC and maybe a cooperation would be possible. The project will be totally financed by us and in the following i would like to explain to you what it should going to be. Attached you will also find the general project proposal.

I understood the program at the ESBA as that it is characterised by a unique combination of conveying practical skills, theoretical teaching and research activities. In addition to basic training in the usual creative techniques, students are given the opportunity to examine the external conditions of their work on the level of different theoretical approaches. I find it quite fruitful that your program combines artistic research and production with curatorial practice and the practice of criticism and different cultural theories. Are you still running the sous-sol? i couldn't find any information about that.

For Lueneburg, I am interested in the following aspects. Especially in view of the University of Lüneburg long-standing institution critical tradition of teaching in the fields of fine arts and visual studies, it suggests itself for Halle für Kunst to newly put the concept of institutional criticism on the agenda and have it assessed by the next generations. It remains undecided whether this will lead to a new, third generation of institutional criticism or to the dismissal of this programme. The art students (about e.g. 10) are asked to realise an exhibition that does not juxtapose individual works of art, but instead presents the results of an intensive debate among the participants that reflects upon and analyses their own conditions of production. While the critique of Duchamp and, later on in the 1960s, Michael Asher, Daniel Buren and others, was aimed at the museum as an institution, today, the institutionalising function of exhibition venues, art fairs and art academies must also be questioned. For example, a legitimate school of thought conveyed to the students should also be viewed as an institutionalising instrument that the students must at first accept as a lead-in to the field. But at the same time the students can only consolidate their own positions within this field by overcoming those set criteria in their artistic and/or research work and calling the established school of thought into question. This aspect would fit in the whole frame of the program of next year in Lueneburg, since Marion von Osten is also planning an exhibition on institutional criticism in the Kunstraum.

This just in short. You will find much more information in the attached sheet. Their will be e.g. a catalogue and a summer university in 2007 when a selection of 20 students who have demonstrated a special interest for continued exchange will be invited to return for a second time to Germany for a 14-day Summer Academy. Through exemplary excursions and workshops within Germany, alternative projects, off-spaces, non-profit spaces and artist-run organisations will be visited and presented. The Summer Academy will be conducted by individual leaders of arts organisations and invited experts (e.g. Stephan Schmidt-Wulffen, Julia Peyton-Jones, Lars Nittve, Annette Schindler) from participating countries, as well as from Germany.

It would be a big pleasure if you would be interested in this project. i would be able to come to geneva soon to discuss the project with you and interested students.

i look very much forward hearing from you,
yours sincerely,

Bettina Steinbruegge

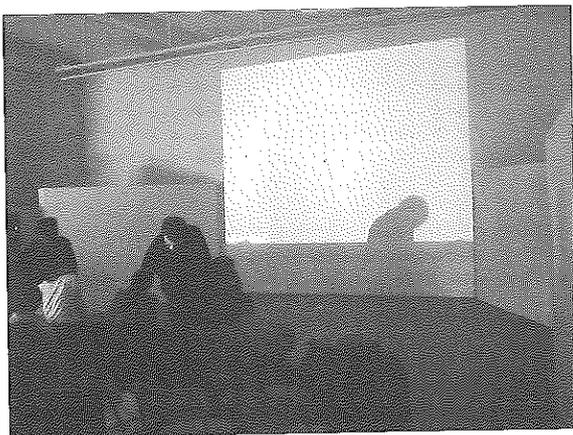
(1) Crosskick est un terme utilisé en rugby, il signifie se passer la balle en traversant le terrain.

<http://www.crosskick.de/eng/index.php>

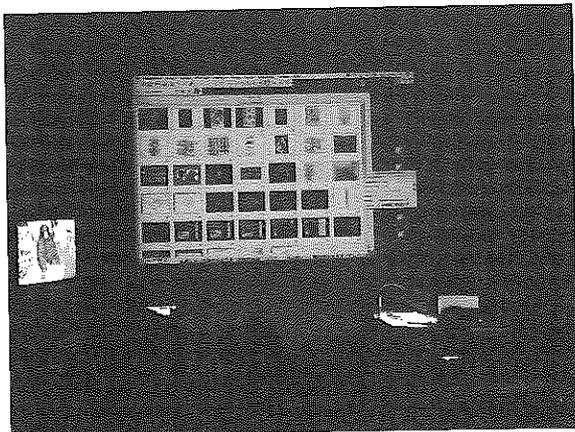
CLUB CCC

Le Club CCC a ouvert ses portes en automne 2005 pour réintroduire la pratique du «salon» et du «café des libertés» et inventer avec ses invités de nouveaux modes d'échange autour d'objets singuliers. L'organisation des Clubs est confiée soit à des anciens étudiants (alumni) ou à un collectif d'étudiants présentant un projet de recherche.

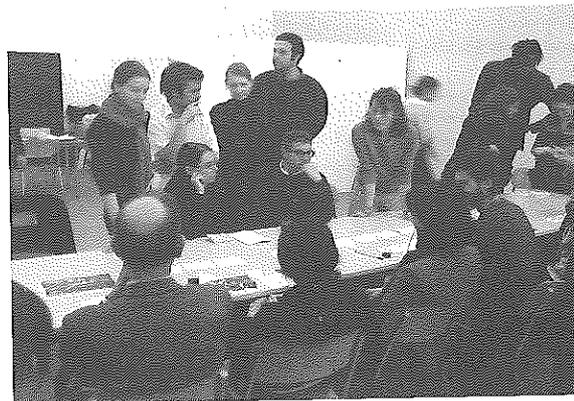
Club 1: mercredi 23 novembre 2005
Rock my religion Dan Graham
organisation Fabienne Radi, alumna



Club 2: mardi 1er février 2006
Chacun cherche son soi
organisation Fabienne Radi, alumna



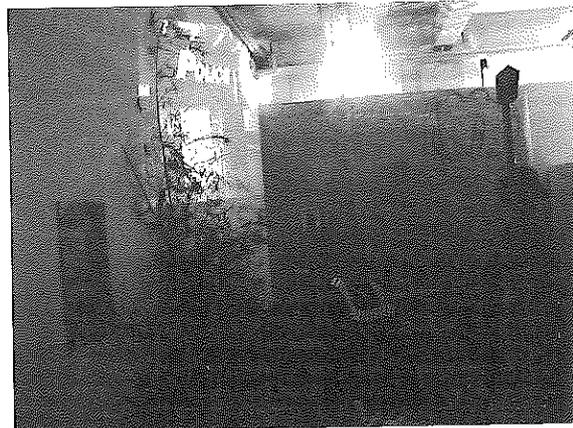
Club 3: mercredi 8 mars 2006
projet **Collection : vie et mort**
organisation séminaire Mark Dion / Moyra Davey



Club 4: mardi 21 mars 2006
projet **Excavating Counter Culture**
organisation séminaire Christina Hoeller



Club 5: mardi 28 mars 2006
projet **Urbanomics**
organisation séminaire Nils Norman



CLUB CCC: vous me rajoutez un -C- et vous m'emballez le tout.

CLUB {kloeb} n.m. (mot angl.) 1. société, association politique, culturelle, sportive. *◊Club d'investissement: groupement d'épargnants formé pour gérer en commun un portefeuille de valeurs mobilières 2. Cercle où l'on se réunit pour lire, causer, jouer. 3. Fauteuil club : large fauteuil de cuir des années 30, à l'origine de forme cubique 4. Crosse de golf

Le club CCC a été créé en septembre 2005, sur l'initiative de Catherine Queloz et Liliane Schneider. L'idée était à la fois d'informer le public des activités du pôle CCC, de créer un espace de débat informel et enfin de mettre en relation des publics d'origines différentes (étudiants CCC, étudiants ESBA, anciens étudiants, personnes de la société civile intéressées par les thématiques développées à CCC).

On m'a proposé l'organisation des deux premières séances au début de l'automne. Je n'ai pas longtemps hésité. L'hiver s'annonçait long et le ciel bas. Deux conditions idéales pour se lancer dans des projets aventureux.

Fixée fin novembre 2005, la première séance inaugura le Club avec un film que l'on peut aisément qualifier de -culte- tant son retentissement dans le monde artistique est grand. Abondamment cité dans la littérature spécialisée, souvent montré en tranches saucissonnées dans les cours théoriques, et donc finalement rarement vu dans son intégralité, *Rock my Religion* fait partie des classiques de l'histoire de l'art contemporain. Il m'a paru alors pertinent de projeter cette œuvre de Dan Graham dans les meilleures conditions possibles, compte tenu de la qualité plutôt médiocre des copies disponibles – et du film original lui-même, sorte de grand patchwork d'images glanées et bricolées par l'artiste entre 1982 et 1984 –. L'événement se passa donc dans la grande salle CCC, transformée pour l'occasion en cinéma, avec haut-parleurs surélevés et écran géant, à l'heure où les cadres dynamiques prennent leur apéritif, un mercredi aux alentours de 18.15. Le public, nombreux et disparate, parut conquis, ou du moins séduit, par les analyses de Dan (Graham) qui mêlaient habilement les mélées de Patti (Smith), les simagrées de Jerry (Lee Lewis), les trances des Shakers, les coups de reins d'Elvis et l'entrejambe de Jim (Morrison) sur le thème de l'émergence du rock comme une religion chez les consommateurs teenager dans les milieux

suburbains américains des années 50 à 80. Pas de love pills pour l'apéritif qui suivit la séance, mais du vin, du pain et autres efficaces coupe-faim. All you need is love d'accord mais pas seulement.

Mercredi 1er février 2006 : la seconde séance du Club CCC aborde un thème ultra contemporain: l'individualisme de masse moderne. Intitulé *Chacun cherche son soi* (clin d'œil au film emblématique de Cédric Klapisch tourné en 1996, où le chat remplaçait le soi) avec un sous-titre guère plus explicite mais tout de même (de la conscience de soi à l'exacerbation de soi, essai sur l'individualisme de masse contemporain), et l'image de Karl Lagerfeld (version maigre) sur le carton pour évoquer le dandysme façon 21ème siècle, ce second épisode du Club CCC prit une forme hybride, entre talk show, conférence et conversations à bâtons rompus. Les invités étaient peu nombreux mais de qualité : Francesco Panese, sociologue italo-vaudois, jongleur d'idées subtil et orateur volubile d'un côté, Pierre-Philippe Freymond, artiste à casquette scientifique éprouvée et promeneur inspiré dans l'imagerie médicale ou biologique de l'autre. Sans compter ma pomme dans le rôle de l'animatrice censée compter les balles et les ramener aux joueurs. Peu de questions du public sur le moment, mais sûrement beaucoup d'interrogations après coup. Quand on slalome entre Michel Foucault, Giorgio Agamben, Alain Ehrenberg ou Peter Sloterdijk, on a intérêt à faire gaffe aux portes. Parce que je le vaux bien, comme disait Claudia S., icône en voie de désintégration de ce design de soi et ex-égérie du même Karl (version large d'autrefois).



Merci aux deux CCC Power Girls de m'avoir fait confiance, et à leur équipe de m'avoir aidée à mettre les câbles dans les bons appareils et à ranger les fromages dans les bonnes boîtes.

Fabienne Radi pour le Club CCC / mars 2006

PROJETS DE RECHERCHE

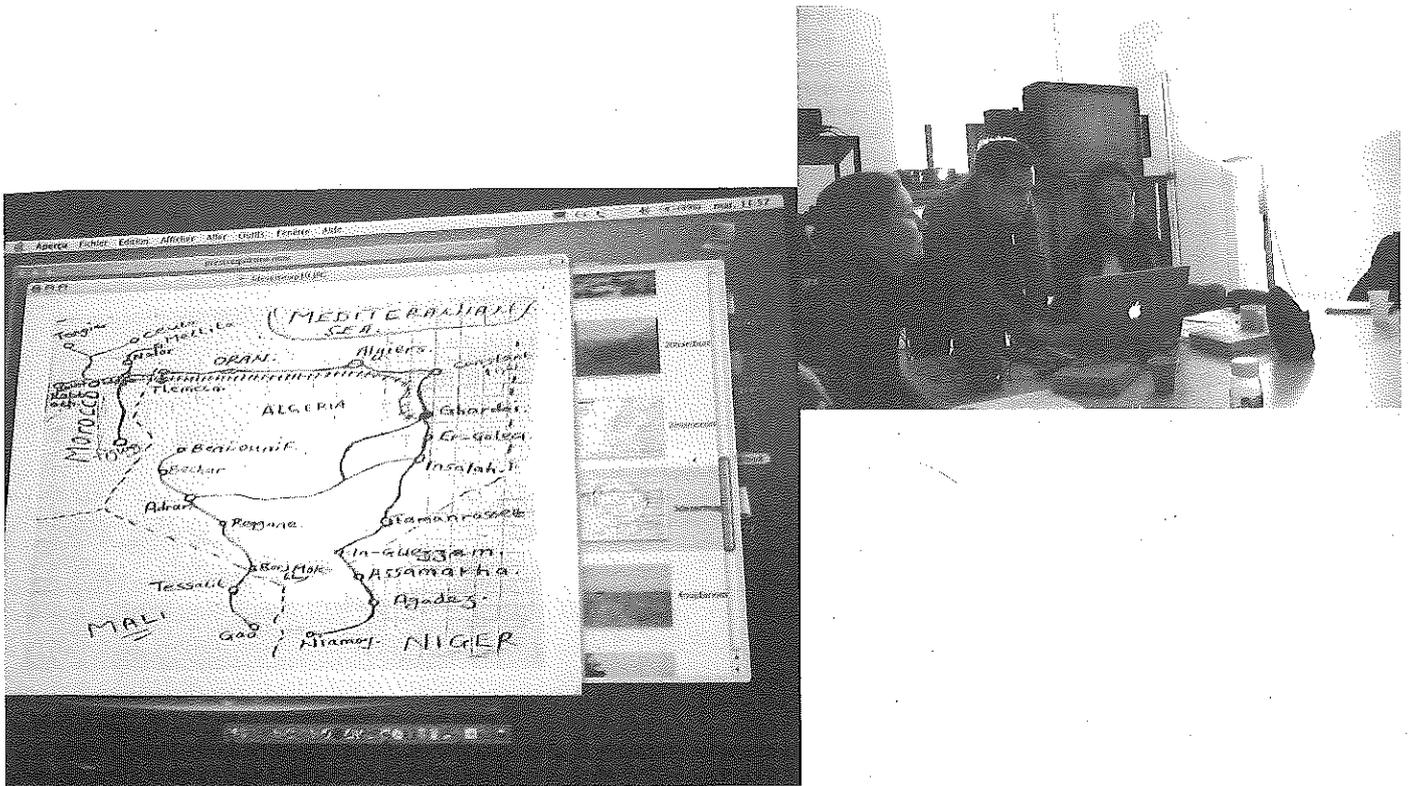
ARTISTES PROFESSEUR-E-S INVITÉ-E-S 2005-2006

Magreb Research Project

Ursula Biemann

Participant-e-s: Charles Heller (assistant projet), Camille Poncet, Mouhamed Coulibaly

L'objectif du Magreb Project est d'acquérir une meilleure compréhension de la complexité des mouvements migratoires au Maroc et d'en produire une documentation audiovisuelle. To this effect we mapped out the main gates of migration in Morocco: Oujda on the Algerian border, Tangier facing Spain, Larache and Rabat on the Atlantic coast and Laayoune on the border to Saharoui territories. Our focus was on Subsaharian transit migration movement, settlement and organization concentrating in these spaces. We also looked at other forms of transnational processes in the region, their spatial co-existence and interaction with the phenomenon of migration.



Ursula Biemann a étudié l'art et les théories de la culture à Mexico, et au Whitney ISP à New York. Sa pratique artistique et curatoriale aborde les différentes théories du genre pour les articuler à l'économie globale, aux médias et aux géographies postcoloniales. Elle est l'auteur des expositions *Kültür* à la Biennale d'Istanbul en 1997 et *Geography and the Politics of Mobility* à la Fondation Generali à Vienne en 2003. En 2000, elle a édité des documents de postproduction *been there and back to nowhere – gender in transnational spaces* (*b-books*, Berlin 2000). Dans le cadre de recherches à l'Institut pour la théorie de l'art et du design, HGKZ, à Zürich, elle est l'éditeur-curateur de l'anthologie: *Stuff it*, the video essay in the digital age (*Editions Voldemeer*, Zürich et *Springer* New York 2003).
Site : www.geobodies.org.

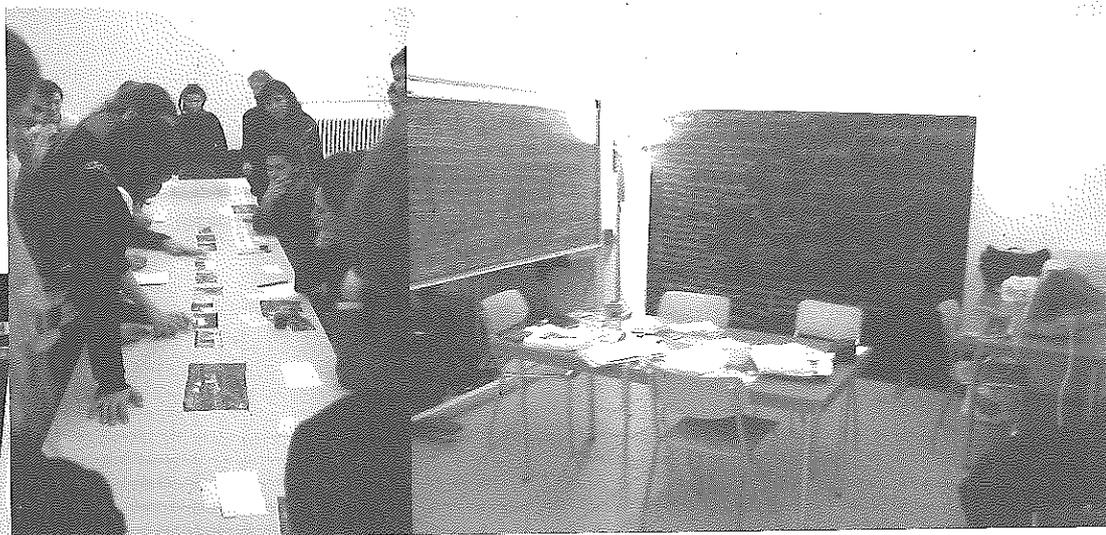
Ursula Biemann's art and curatorial work focuses on gender relations in the media, economy, and geography. Art activities include a two-year project on urban politics in Istanbul and video essays on the U.S.- Mexican borders and on the bride market in cyberspace. Curator of the 2003 exhibition *Geography and the Politics of mobility* at Generali Foundation Vienna, she published a book *been there and back to nowhere – gender in transnational spaces* (*b-books*, Berlin 2000). She is the editor of *Stuff it*, the video essay in the digital age.

The Museum, the Collection, the Frame

Moyra Davey / Mark Dion

Participant-e-s: Marianne Guarino-Huet, Jean-Marie Reynier, Olivier Desvoignes, Sophia Bulliard, Mandana Basti, Danae Panchaud

What constitutes a collection, and how is it that we acquire knowledge through its organisation? We will think of the collection in the broadest possible terms and research unexpected collections in order to choose one for our study.



Moyra Davey est artiste et photographe. Elle a obtenu un MFA à University of California, San Diego et a également étudié au Whitney ISP à New York. Elle a publié *Mother Reader*, un recueil de textes sur la maternité (2001), ainsi que *The Problem of Reading*, un essai avec photographies publié en 2003. Elle vit à New York.

Depuis plusieurs années, elle organise en collaboration avec Jason Simon, un festival de vidéos *One Minute Film Festival* à New York. Elle a initié une version genevoise en 2005 dans le cadre du programme CCC.

Moyra Davey is an artist who works primarily in photography. She holds an MFA degree from UC San Diego and was a participant in the Whitney I.S.P. She is the editor of *Mother Reader* (2001), a collection of writings on motherhood and creative life, and the author of *The Problem of Reading* (2003), an essay with photographs. She lives in New York City.

Depuis plusieurs années, **Mark Dion** tente de déconstruire les codes visuels et idéologiques qui ont, au cours de l'histoire, formaté notre connaissance et notre expérience de la nature, en étudiant plus particulièrement sa représentation dans les institutions culturelles et scientifiques. Son travail, qui fait explicitement référence aux cabinets de curiosités, et se nourrit de l'histoire des musées d'Histoires Naturelles et des zoos, est chargé de références culturelles ostensiblement grotesques. Ses mises en scènes ironiques détournent les méthodes et les conventions des sciences naturelles et définissent le cadre de ses fictions scientifiques. Né en 1961 aux Etats-Unis à New Bedford, dans le Massachussets, Dion vit et à Beach Lake en Pensylvanie.

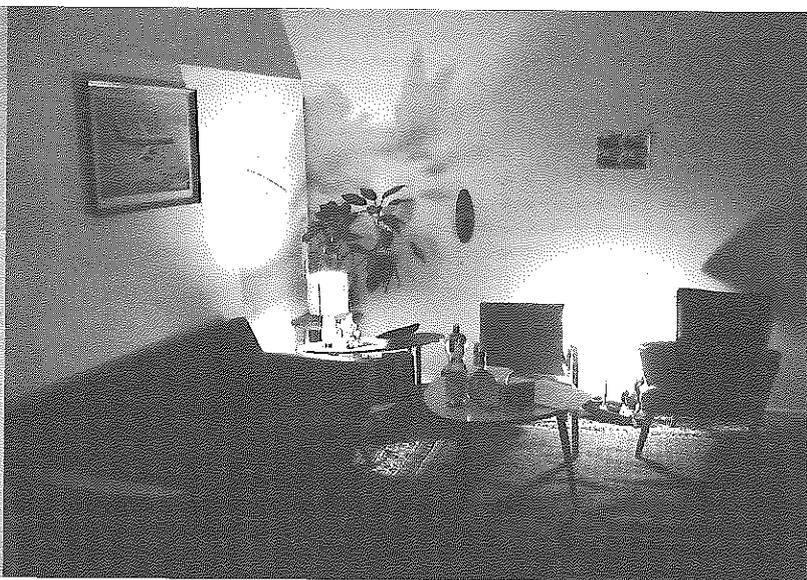
By deconstructing cultural representations of the natural world, **Mark Dion** questions our modern-day relationship to and with this world. His use of the methods and conventions of natural science to denounce the ideology behind them are expressed through the irony of his grotesque décors loaded with cultural references that provide the setting for his fictional science. Born in 1961 in New Bedford, Massachussets, Mark Dion lives and works in Beach Lake Pennsylvania.

Excavating Counter-Culture

Christian Hoeller

Participants: Diego Castro, Adrien Laubscher

The purpose of the research is to define what exactly is meant by «counter-culture», say over the period of the last 40 years, and what kind of international as well as local flavours have developed within that period. A second challenge is how to methodologically go about the process of «excavating», the archaeological procedure so to speak. What the theoretical as well as political stakes are? What media differentiation this will necessitate? So a major first step in the development of the project will be to get clear about these preliminary questions. Then, in a second step, we should try to define the most appropriate format for the course and finishing of project - be it a little film program, an anthology in book form, a web project, or another suitable archival collection and/or presentation. A special focus in all this should be put on the local context (Geneva and Swiss manifestations of historical «counter-cultures») as well as the exchange processes between local culture and its more international surroundings.



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

Il poursuit des recherches sur les cultures underground et les contre-cultures, particulièrement dans les domaines de la musique (il pratique le Djing), du vidéo clip, de la vidéo documentaire et du cinéma expérimental.

CRITICAL

Les études critiques via les études dissidentes

Les études critiques (en anglais Critical Studies) présentent des voies et des orientations variées à l'âge de la modernité réflexive, — une modernité maintenue au bord de la noyade dans un monde dominé par la marchandisation liquide(1). Elles forment une contre-histoire(2) à l'histoire toujours écrite par les vainqueurs, en redonnant voix au discours des minoritaires, des sans-noms(3), des discrédités/es(4) et des exclus/es du capital culturel commun(5).

À chaque époque, les études critiques réinscrivent l'historiographie contemporaine dans une exigence politique et morale, à la recherche des pensées et des actions des « minorisés/ées »(6), soit aussi de la « multitude »(7). L'historiographie critique, est-il besoin de le rappeler, relève d'avantage d'un art de la guerre que de la recherche tranquillement installée dans le confort de quelques certitudes.

L'exigence d'étudier les conditions historiques et sociologiques de production d'un discours dominant(8) induit de rassembler des parcelles de savoirs et d'expériences éparés dans la mémoire, sinon d'allumer un contre-feu.

Réhabiliter la notion de contre-feu, c'est contribuer à produire une histoire parallèle de la pensée en forme de rhizome plutôt que de lignée, — histoire parallèle des savoirs oubliés (9), des rapports de force, des affrontements réels ou symboliques, de la quête de la satisfaction radicale des désirs(10) ou de l'affirmation de la pauvreté volontaire et de la dissidence civile(11).

Le contre-feu(12) dans les études critiques serait, on le devine, la construction de communautés dans l'altérité des passions, des songes et des fictions qui donnent plus de réalité au réel de la vie, à la matière de ce monde. Les noyaux dissidents sont le devenir intense des pratiques émancipatoires. Ils catalysent une contre-histoire de sources oubliées, d'expériences négligées, de savoir-faire et de savoir-vivre occultés. Leur impulsion critique ouvre des brèches dans les idées dominantes d'une époque par lesquelles les classes dominantes justifient leur domination.

L'objectif d'une pensée critique, — cet objectif qu'il importe de se faire entièrement « sien et nôtre » est certes l'autonomie individuelle, en considérant toutefois que l'autonomie n'est pas donnée mais construite. Il reste nécessaire mais non suffisant de construire un monde commun où chacun/e puisse trouver les ressources de son autonomie. L'équivoque demeure dans le désir d'autonomie, d'autoproduction et d'auto-organisation tant que la liberté n'est pas vécue comme une forme de discipline pour trouver la force et le rythme d'un monde possible, commun.

Nous saisissons la petite fabrique dissidente pour faire danser dans les réseaux de nos désirs(13), les figures jubilatoires insolubles dans la liquid modernity de cet âge de liquidation du bien commun et d'une marchandisation aux formes subtiles, — des gens, des choses et des ressources.

« Ceux qui se sont sagement limités à ce qui leur paraissait possible n'ont jamais avancé d'un seul pas ».

Michel Bakounine

Notes. Les notes désignent des pistes ouvertes par des chercheurs/cheuses pour d'autres.

- (1) Zygmunt Baumann, *Modern Liquidity*, Oxford :2000. *Wasted Lives. Modernity and its Outcasts*. Cambridge, Polity Press :2004
- (2) Naomi Klein <http://www.nologo.org/>
- (3) Walter Benjamin, *Thèses sur le concept de l'histoire (1940)*, PUF, Paris: 2001.
- (4) Hannah Arendt, Six exercices de pensée politique, in *La crise de la culture*, Gallimard, Paris: 1989.
- (5) Tiqqun, *La théorie de la jeune fille*, Mille et une nuits, Paris:1999.
http://www.technikart.com/article.php3?id_article=246
- (6) Michelle Zancarini-Fournel, *Histoire des femmes en France. XIXe-XXe siècles*, Presses universitaires de Rennes, Rennes: 2006.
- (7) Michael Hardt et Antonio Negri, *Multitude, Exils*, Paris: 2004.
- (8) Karl Marx, L'idéologie allemande (en collaboration avec Friedrich Engels, 1846).
- (9) Jeremy Narby, *Intelligence dans la nature*, Buchet-Chastel, Paris: 2004.
- (10) Anne Querrien, Mardi 23 novembre 1993. Cher Félix... *Revue Chimères*. 2. www.revue-chimeres.org/pdf/21chi13.pdf
- (11) Henry David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois* (Walden, 1854)
- (12) Contre-Feux, Liber-Raisons d'Agir, 1998. « Lexique » bourdieusien <http://sitecon.free.fr/bourdico.htm> La notion de contre-feu de Pierre Bourdieu est liée à celle de « champ » où un réseau ou une configuration de relations objectives entre des positions est le levier d'une subversion du savoir.
- (12 bis) Alter (altermondialité, alternatives économiques, sociales, politiques). Co (coopération, collaboration, co-production, co-édition). Trans (transgenre, trans-frontière). Auto (autonomie, auto-organisation, auto-production). Site: <http://www.ccc-programme.org/> Rubrique: conférences.
- (13) « Ce fut un plaisir de m'arrêter au chiffre 13 ». Marcel Proust, cité par Walter Benjamin, in *Sens Unique* (1927).
- (13bis) Olia Lialina, Pages In *The Middle of Nowhere*, <http://art.teleportacia.org/>

CURATORIAL

Critique institutionnelle: propositions alternatives

Quelles formes peut prendre la critique institutionnelle à une époque où l'État providence est en voie de disparition et où le musée devient un véhicule de marketing de masse, soutenu par une élite qui se trouve parmi les forces directrices de l'économie contemporaine? Comment penser les pratiques artistiques à un moment où la créativité n'est plus l'apanage exclusive des professions artistiques, mais plutôt le pré-requis indispensable à la survie, sur les marchés du travail?

Comment résister aux impératifs capitalistes de la créativité et de la réussite, lorsque l'on travaille dans le champ de l'art (1)?

Dans le contexte de la politique culturelle néo-libérale, quelles pourraient être les relations entre l'institution et les mouvements socio-politiques et comment ces relations pourraient-elles être productrices d'une politique émancipatrice.

Au cours du semestre, le laboratoire curatorial a étudié des propositions alternatives aux traditionnels modes de production et de circulation de l'art, un ensemble de pratiques artistiques collectives, dialogiques et contestataires, qui posent la question de la communication dans le contexte de la globalisation et s'inscrivent au croisement de l'art, du politique, de l'administration institutionnelle et de la vie quotidienne : Act Up (Aids Coalition to Unleash Power) Usa.; ECObox ; PAD/D (Political Art Documentation and Distribution: a 1980's Activist Art and Networking Collective) ; REPOhistory ; Paper Tiger TV, et d'autres.

Comment l'artiste peut-il apprendre à faire usage d'une portion du pouvoir institutionnel tout en maintenant une distance de sécurité et une marge d'autonomie par rapport à l'institution? Parce que « nous continuons à aimer l'institution artistique et surtout l'image désintéressée qu'elle projette, comme lieu de culture démocratique et de citoyenneté ». (Gregory Scholette).

Dans la dissolution de l'Etat providence, se dessine un nouveau domaine de micro-zones, intermédiaires entre le gouvernement d'Etat et l'(auto-)gouvernement des organismes apparemment autonomes (qui sont considérés extérieurs à l'Etat, mais qui, en même temps, fonctionnent un peu comme des appareils d'Etat externalisés). Puisque les institutions progressistes (beaucoup d'institutions artistiques font partie de cette catégorie) et les ONG de la société civile interviennent au même niveau gouvernemental, elles ne peuvent donc pas être considérées comme totalement opposées aux institutions existantes. Il devient évident que ces institutions et micro-institutions en devenir, réseaux libres « anti-institutionnels » ou collectifs artistiques autonomes ne peuvent se concevoir totalement extérieurs à l'institution.

(1) Dans le cours ces questions sont articulées à la tradition des pratiques culturelles critiques initiées par les artistes et théoriciens des années '70', qui se sont livrés à une déconstruction de l'ordre institutionnel (Hans Haacke, Martha Rosler, Suzanne Lacy, Michael Asher, Mièrle Laderman Ukeles, Daniel Buren, ...) et aux travaux d'artistes des années '90 qui s'interrogent avec le critique James Meyer : « What Happened to the Institutional Critique ? » (Référence à une exposition et un débat organisé par James Meyer à American Fine Arts & Co, Colin de Land Gallery, en 1993, avec Mark Dion, Andrea Fraser, Renee Green, Christian-Philip Mueller, Gregg Bordowitz...) auquel ils répondent par les pratiques collectives, pédagogiques, fluides, nomades. « Le changement le plus significatif, dit Gregg Bordowitz, c'est de construire des coopérations ».



GUIDED TOUR / TOUR GUIDÉS

Consigne

Organiser un tour guidé en mettant en relation deux sites genevois.

Les tours guidés sont conçus à partir d'un concept qui lie les deux sites l'un à l'autre, que ce soit pour des raisons thématiques, critiques, de stratégies d'exposition, ou pour une tout autre raison. Le tour inclut de courtes présentations des sites choisis et l'exposition de l'idée générale qui a guidé le choix des lieux, du concept, etc.

Vous êtes responsables de l'organisation de l'accès aux espaces en fonction des horaires, ainsi que de l'information préalable (lieu de rendez-vous, adresses et informations sur les moyens de transport) une semaine avant le tour.

Durée du tour : deux heures (temps de transport d'un lieu à l'autre compris).



LIVRES D'ART, LIVRES D'ARTISTES: DU CODEX AUX PIXELS

Journée d'étude de la Formation continue des enseignants d'histoire de l'art du Cycle d'orientation
Mardi 11 avril 2006

Participant-e-s: Marie-Avril Berthet, Diego Castro, Olivier Devoignes, Marianne Guarino-Huet, Adrien Laubscher

Comme chaque année depuis 2001, le Programme CCC collabore avec la Formation continue du Cycle d'orientation (FOCO) à l'organisation d'une journée d'étude sur une thématique proposée par sa responsable Gabrielle d'Angiolella, historienne de l'art et enseignante au Collège de Genève et au Cycle d'orientation, «Livres d'art, livres d'artistes : du codex aux pixels»

L'organisation de la journée d'étude est confiée aux étudiants postgrades CCC, dans le cadre de l'enseignement d'études curatoriales. Ils décident de traiter la question en présentant des imprimés, des fanzines, des journaux et des revues fabriqués par des artistes ou des collectifs d'artistes de Genève (dont la collection de fanzines réunie par le collectif Klat) ainsi que des travaux numériques réalisés dans le cadre du laboratoire *cybermédiat*. À ces documents s'ajoutent des fanzines réalisés par les élèves du cours d'histoire de l'art de deux classes de 3ème année du Collège et de deux classes du Cycle d'orientation selon des consignes rédigées par les étudiants CCC.

La journée d'étude du 11 avril réunit 15 enseignants d'histoire de l'art, les élèves des classes et les étudiants du CCC. Elle accueille les responsables de trois revues *Decorum*, *Ossobucco*, *Tissu*, fabriquées par des collectifs d'artistes genevois et se termine par un exposé de Jérôme Massard sur les travaux «pixelisés» du CCC.

FRAGMENTS D'HISTOIRE DE L'ART DU XIX SOUS LA FORME D'UN FANZINE

FABRICATION DU FANZINE

CONSIGNE AUX ELEVES DU COLLEGE

L'objectif de ce projet est la rédaction d'un fanzine exposant des moments importants de l'histoire de l'art du XIXe siècle.

Chaque groupe (de deux élèves maximum) réalisera un chapitre du fanzine en choisissant un thème dans la liste proposée par l'enseignante d'histoire de l'art.

Chaque groupe composera un chapitre de quatre pages sur le sujet choisi en respectant les consignes suivantes :

- a) Format A4 avec 1 cm de marges tout autour
- b) Chaque chapitre contiendra au moins 5000 signes (espaces compris) et pourra se composer de plusieurs textes différents. Les textes seront lisibles mais pas forcément dactylographiés (à l'exception des dates et du titre des œuvres, cf. point e). Les collages sont autorisés.
- c) Inclure des illustrations.
- d) 5 éléments clefs doivent apparaître : il peut s'agir de dates, de titres d'œuvres ou de noms d'artistes. Vous devez faire figurer au moins deux dates historiques (sans lien direct avec l'histoire de l'art). Ces points clefs doivent être dactylographiés, en police Arial Black, taille 24.
- e) Dans une zone encadrée d'une taille de 10cm x 15 cm, un résumé du chapitre devra apparaître.
- f) Une page de votre chapitre devra présenter une œuvre ou une personnalité qui a provoqué une polémique à son époque que vous comparerez avec un sujet d'aujourd'hui (musique, film, livre, site internet, architecture, œuvre d'art...).
- g) Vous ferez figurer en fin de chapitre la bibliographie et la sitographie (au moins 2 livres et deux sites internet) qui vous ont été utiles dans votre recherche.

Vous signerez votre article et créditez les personnes qui vous ont aidés.

FABRICATION D'UN FANZINE EN FORME DE CADAVRE EXQUIS

CONSIGNE AUX ELEVES DU CYCLE D'ORIENTATION

Présentation de l'histoire du cadavre exquis

Première étape

Un premier élève lit une phrase donnée (d'Arthur Cravan par exemple)... ou choisit un mot au hasard dans le dictionnaire, un second élève écrit lisiblement une phrase composée au moins d'un sujet, d'un verbe, d'un complément, sur une fiche qui sera distribuée.

Deuxième étape (dévoilée que lorsque la première partie est terminée)

En s'inspirant de la phrase qu'il a écrite, l'élève apporte un objet qu'il dessine ou photographie.

L'élève doit pouvoir justifier son choix.

CCC - Étudiant-e-s postgrades



CYBERMEDIA

Enseignement des cybermédias, cours et laboratoires de production

Le web de l'Internet

Le web de l'Internet, à savoir le monde des réseaux, n'est pas seulement un espace communicationnel favorisant l'échange d'information, de biens culturels ou de consommation, il contribue également au redéploiement des forces sociales, économiques, ou politiques. Il remodèle en profondeur les processus de création d'œuvres artistiques, la diffusion et l'appropriation des connaissances. Sur un mode conflictuel, les réseaux font coïncider les processus d'autonomisation culturelle, la tradition du partage des savoirs et celle de la sécurité des biens ou leur propriété intellectuelle(1).

(1) En France, l'actuel projet de loi DADVSI qui légalise des Mesures Techniques de Protection menaçant l'avenir des logiciels libres et qui entrave l'usage créatif des TIC en générant des problèmes d'inopérabilité, est dénoncé par de nombreux enseignants préoccupés par le caractère liberticide du projet de loi sur les droits d'auteur et droits voisins dans la société de l'information. Les enseignants s'inquiètent des entorses faites au droit moral des agents publics et des restrictions drastiques que ce projet de loi impose à la copie privée en général. Ce projet de loi a une action diamétralement opposée à la mission de l'« université » qui vise la transmission et le développement des connaissances.

http://www.transactiv-exe.org/archiveforum.php3?id_forum=997#forum997

Recherches développées sur l'interface du site d'études <http://www.cyberaxe.org> et enseignement à distance

Le site www.cyberaxe.org/ est actualisé à chaque session hebdomadaire par l'édition des sessions de navigation sous la rubrique Studyjng, – néologisme composé de study et de v/d/jng. Une nouvelle interface graphique est créée annuellement en concordance avec les nouveaux contenus d'étude. Afin d'assurer l'enseignement à distance en anticipant sur l'année académique suivante, le nouveau site est mis en ligne entre les mois de mai et de juin de l'année en cours. Le site est placé sous licence Creative Commons autorisant copies et téléchargements.

Au cours de l'année académique 2005-2006, les thèmes suivants ont été abordés: les pionniers du Net Art, la résistance digitale et les médias tactiques dans le développement des blogs, le cyber-communisme ou le dépassement du capitalisme dans le cyberspace (Richard Barbrook), les communautés en ligne (Mongrel Project, Radek Community, membre de Transmediale06), les dispositifs collectifs artistiques en réseau et les systèmes d'information distribués (Logs), les avatars et leurs multiples existences fictives (Liquid Hacking Laboratory), les représentations de la cybergéographie.

Depuis son lancement en 1997, le site www.cyberaxe.org/ présente les travaux issus du laboratoire de recherche sur la création d'images digitales mises en réseau. La mise en image de cartographies des ressources sur Internet a permis la réalisation d'une dizaine de cartes électroniques montrant une variété de domaines d'étude connectés par zones sensibles à une multiplicité de sites. Ces cartes électroniques constituent un paysage graphique des recherches menées par chaque étudiant-e et une archive de savoirs distribués.

The screenshot shows a web browser window with the address <http://www.cyberaxe.org/06/index.html>. The page content includes a welcome message, a list of articles with titles and authors, and a sidebar with various navigation and information links.

Document d'articles
Howard Rheingold, Les communautés virtuelles (1991)
http://www.transactiv-exe.org/03/Plume/VG/VG_C000.html
1998-2005

« Y'a papa qui dit encore: "Oh, la vache" à son ordinateur! »
Cette phrase a accédé chez nous au rang de classique pour évoquer la manière dont ma communauté virtuelle a empiété sur notre réalité quotidienne. Ma fille, qui a sept ans, sait que son père participe à des réunions d'amis invisibles qui semblent se tenir à l'intérieur de son ordinateur.
lire plus

Document d'articles
Simon Sheikh, Représentation, contestation et pouvoir: Artistes comme intellectuels publics (2004)
http://www.transactiv-exe.org/03/Plume/VG/VG_C000.html
1998-2005

Aujourd'hui, un élément central pour les artistes critiques est celui de la question de l'interaction avec le système qui entoure la production artistique, avec les paramètres de la réception (institution, publics, communautés, corps électoraux, etc.), avec les potentiels et les limites de la communication dans les différents domaines (monde artistique, médias, espace public, champ politique, etc.) et par la même, de la question de savoir comment des liens sont établis puis à nouveau rompus.
lire plus

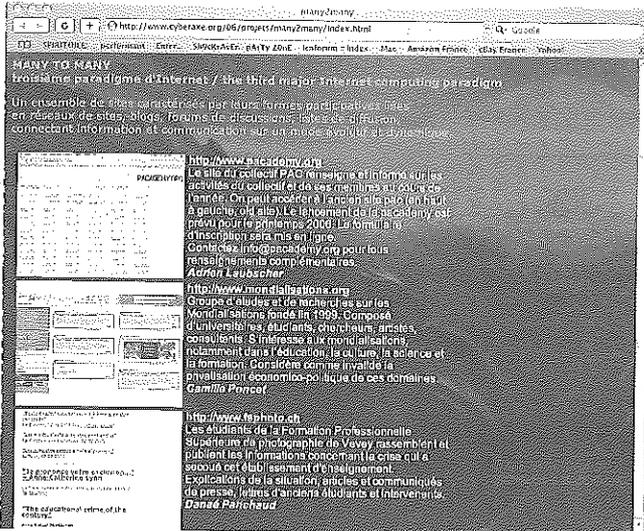
Document d'articles
Matteo Pasquinelli, Radical machines against the looking-empire. From Utopia to networks (2004)
http://www.transactiv-exe.org/03/Plume/VG/VG_C000.html
1998-2005

HOME 2006
INFOS & COOPERATIONS
ARTICLES
AGENDA 2006
++contribuer+++
• Blog
• Webmail for cyberaxe
• Webmaster
++projets netart++
E-CARTA
MANY-TO-MANY
++tutoriels+++
tutoriel E-CARTA
tutoriel 2IMANY
++productions+++
Node code / réseaux
Subculture www
Foster critique / code
Jeu online / Gameclp
Studyjng 2005
Studyjng 2006
++cites annales+++

many-to-many

Le troisième paradigme de l'Internet / The third major Internet computing paradigm.

Un ensemble de sites caractérisés par des formes participatives et interactives, reliés en réseaux de sites, de blogs, de forums de discussion, de listes de diffusion. Cette série de sites présentés par les étudiants, connectent information et communication évolutive et dynamique.

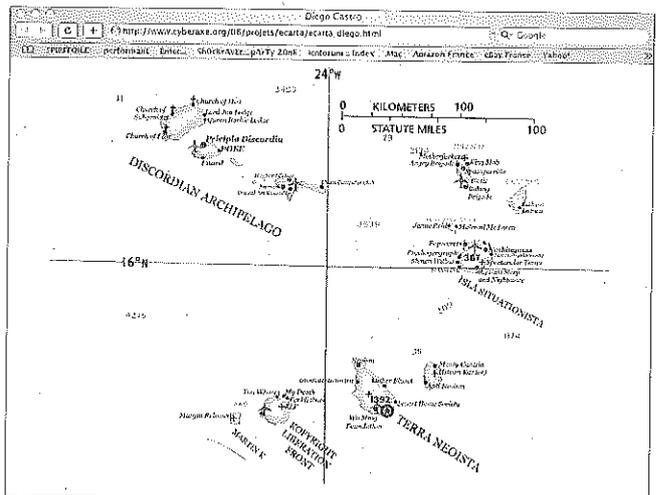


e-carta

La cartographie est un grand art dans l'art de connecter les réseaux.

Dessiner une carte a une valeur pratique permettant de présenter les faits les plus subtils avec une grande clarté. Mieux qu'un livre, la carte donne une cohérence au monde, – toujours illusoire, toujours imparfaite. Elle stocke quantité de données dans la plus petite unité graphique, – une icône, un symbole, un logo, une URL.

La carte électronique est un médium de représentation graphique interactive des ressources disponibles sur Internet pour un champ d'étude donné. Elle est une variante des mind mappings permettant la localisation mnémotechnique de bases de données.



Cartes électroniques des savoirs distribués / Digital maps for distributed knowledge

Exposition en ligne d'un agencement interactif de sites Internet mis en réseaux sur des supports graphiques et représentant les cartographies d'un domaine de recherche en développement.

Le laboratoire cybermédias présente les cartes graphiques portant sur: les pratiques artistiques collaboratives, les médiations artistiques, le domaine éducatif, les cultures et les identités culinaires, les utopies concrètes, l'anthropologie interculturelle, la robotique, les modes de vie alternatifs, et des groupes affinitaires.

Réseaux / Networks – shortly said.

Network culture is a zone where social and cultural desire, sexuality and subjectivation are redefined. This concern relates to different, although interconnected dimensions.

From the art point of view:

Networks belong to the social and political dynamics of late modernity

Networks are critical and emancipatory spaces/processes/flow/self-determination machinery

Networks are technical devices and social operators vs consumer frameworks

Networks are micro-worlds of co-operation

Networks are a tactical yet performative co-operation, co-invention of a common narrative, translation

Les réseaux sont des espaces / un processus critique et d'émancipation

Les réseaux sont des modes / des dispositifs techniques et sociaux de co-opération, co-élaboration, co-activation, co-production

Les réseaux sont des espaces d'opérabilités et non pas des cadres d'utilisation et de consommation.

Ils engagent des situations communes d'expérience, des constructions individuelles et collectives, non-stables, évolutives, composées, non-standardisées, processuelles, expérientielles

Les réseaux par leur nature connective point-à-point sont l'espace de re-création des relations et des attachements. Ils permettent aux récits de se produire, reproduire, réinsérer, modifier, synchroniser. >>>Richesse du symbolique!

READING GROUP / PLATE-FORME

Le reading group introduit les champs d'études critiques qui sont par la suite approfondis dans les enseignements du programme. Il tente de poser les bases contextuelles, historiques et conceptuelles de questions ou courants de pensée critique, afin que les étudiants puissent les appréhender et développer des définitions communes.

Cette année, après trois séances d'introduction générale autour des cultural studies, du postmodernisme et du postcolonialisme, le reading group s'est concentré sur des textes proposés par les artistes professeurs invités en vue de la préparation des projets collectifs.

Proposés par Nils Norman pour *Urbanomics*

- Deutsche, Rosalyn. «Agoraphobia», In: *Evictions: Art and Spatial Politics*, Cambridge Massachusetts and London : MIT Press, 1996.
- Florida, Richard. «Part Three : Life and Leisure», In: *The Rise of the Creative Class*, New York : Basic Books, 2002.

Proposés par Moyra Davey et Mark Dion pour *The Museum, The Collection, The Frame*

- Clifford, James. «On Collecting Art and Culture», In: *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge : Harvard University Press, 1988.
- Stewart, Susan. «The Collection, Paradise of Consumption», In: *On Longing : Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Londo : Duke University Press, 1993.

Proposés par Christian Höller pour *Excavating Counter-culture*

- Roszak, Theodore. «Technocracy's Children», In: *The Making of a Counter-Culture*, New York : Anchor Books, 1995.
- Frank, Thomas. *The Conquest of Cool: Business Culture, Counterculture, and the Rise of Hip Consumerism*, Chicago and London : The University of Chicago Press, 1997.

Proposés par Ursula Biemann pour *Maghreb Research Project*

- Agamben, Giorgio. «Form-of-life», «Beyond human Rights», «What is a people», «What is a camp», In: *Means Without End : Notes on Politics*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 2000. Version française: «Forme-de-vie», «Au delà des droits de l'homme», «Qu'est-ce qu'un peuple?», «Qu'est-ce qu'un camp?», In: *Moyens sans fins, Notes sur la politique*, Paris: Editions Payot et Rivages, 1995.
- Clifford, James. «Spatial Practices : Fieldword, Travel, and the Disciplining of Anthropology», In: *Routes : Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1997.

La plate-forme, séminaire autogérée a été inaugurée en 2004 à la demande des étudiants. Elle est un espace de discussion, de présentation et d'échanges sur les recherches individuelles et collectives en cours. Elle est renouvelée chaque année avec une prise en charge par des délégués des contenus des séances. Elle a, entre autre, donné lieu à un:

APRÈS-MIDI DE DISCUSSION AUTOUR DU THEME DU DIPLÔME

Organisé par des étudiants le 8 mai 2006, cet après-midi ouvert au public proposait des discussions autour de 3 projets:

Contre-Conférence présenté par Béatrice Rettig et Jean-Baptiste Bayle.
<http://contre-conference.net>

La Pacademy présenté par Adrien Laubscher.

Le *multiplôme* présenté par le collectif microsillons.
<http://www.microsillons.org>

LABORATOIRES DE RECHERCHE

L'histoire d'une femme qui...

Yvonne Rainer

Essais et entretiens

À la suite d'un séminaire d'une semaine avec Yvonne Rainer, le laboratoire d'études <critic/curatorial> du CCC a étudié ses films et ses écrits dans le contexte de l'histoire de la danse d'avant-garde, des pratiques féministes et activistes, et du cinéma expérimental. De 1972 à 1996, Yvonne Rainer a réalisé 5 long-métrages qui traitent de la maladie, de l'âge, des théories féministes et du genre, des conventions académiques, de la violence politique.

Le laboratoire a travaillé en collaboration avec des traducteurs professionnels à la publication de la version française d'une importante sélection des textes de l'artiste, à la fois cinéaste, danseuse, chorégraphe, enseignante et écrivaine. Ces essais, entretiens et contributions à des colloques, écrits à la première personne et publiés en anglais dans différents magazines entre 1976-1997 associent une réflexion théorique personnelle et politique aux différentes sensibilités qui ont traversé l'histoire de la culture et de la contre-culture américaine des années 60 à aujourd'hui. Ils sont complétés par trois essais théoriques sur l'œuvre d'Yvonne Rainer par Catherine Lord et Carrie Lambert.

Traductions de l'américain par Bernard Brandner, Françoise Senger

Préface et introduction : Programme postgrade CCC, laboratoire de recherche critic/curatorial

A paraître printemps 2006

Sur plusieurs fronts

Renée Green, Trinh T. Minh-ha, Yvonne Rainer, Écritures et écritures filmiques

Dans cette étude, le laboratoire <critic/curatorial> du CCC développe sa recherche sur les questions identitaires en l'intégrant aux théories postcoloniales, aux théories de l'écriture de l'histoire, à la critique féministe des grands récits (master narratives). Les fronts: écriture, recherche, constitution d'archives, programmation et curatorial; pratiques cinématographiques, chorégraphiques, musicales, performatives, pédagogiques; engagement politique, activisme. Les domaines: études genre, théorie féministe, théories critiques, études postcoloniales, psychanalyse, théorie de l'art et du cinéma, poésie, fiction et documentaire. Les productions: textes, films, vidéos, expositions, performances, installations, displays, enseignements. Les protagonistes: Renée Green, Yvonne Rainer, Trinh T. Minh-ha; leurs références: Theresa Hak Kyung Cha, Homi Bhabha, Robert Smithson, Walter Benjamin, Meaghan Morris, Théodor Adorno, Laura Mulvey et beaucoup d'autres; les étudiants d'un séminaire. Situés dans l'intervalle entre les genres, les domaines d'étude, les pratiques artistiques, ces travaux résistent au confort de la catégorisation et engagent le lecteur dans un processus actif qui convoque : regarder, entendre, lire et coproduire. Les textes ici réunis contribuent à politiser l'expérience esthétique, à déconstruire les habitudes de la consommation visuelle et à donner à penser sur les questions de représentation du genre, de l'ethnie, et de la différence culturelle.

Traductions de l'américain : Gauthier Herrmann, Simone Manceau, Françoise Senger

Programme postgrade CCC, laboratoire de recherche critic/curatorial

Assistante de recherche : Kristina Sylla

Conversations about Culture, Globalisation and Politics Interviews de Christian Hoeller

Le laboratoire de recherche <cultural studies> travaille depuis 2003 en s'appuyant sur des textes d'auteurs critiques qui font l'objet de séminaires de lecture annuels. Dans le cadre de ses recherches, le professeur Christian Hoeller a réalisé une série de Conversations entre 1995 et 2006 avec Stuart Hall, Lawrence Grossberg, Meaghan Morris, Paul Gilroy, Achilles Mbembe, David Harvey, Zigmunt Bauman, Tariq Ali, Bill Ayers, Jean-Pierre Gorin, Ella Shohat, Irit Rogoff. Ces essais travaillés en séminaire, feront l'objet d'une publication en automne 2006.

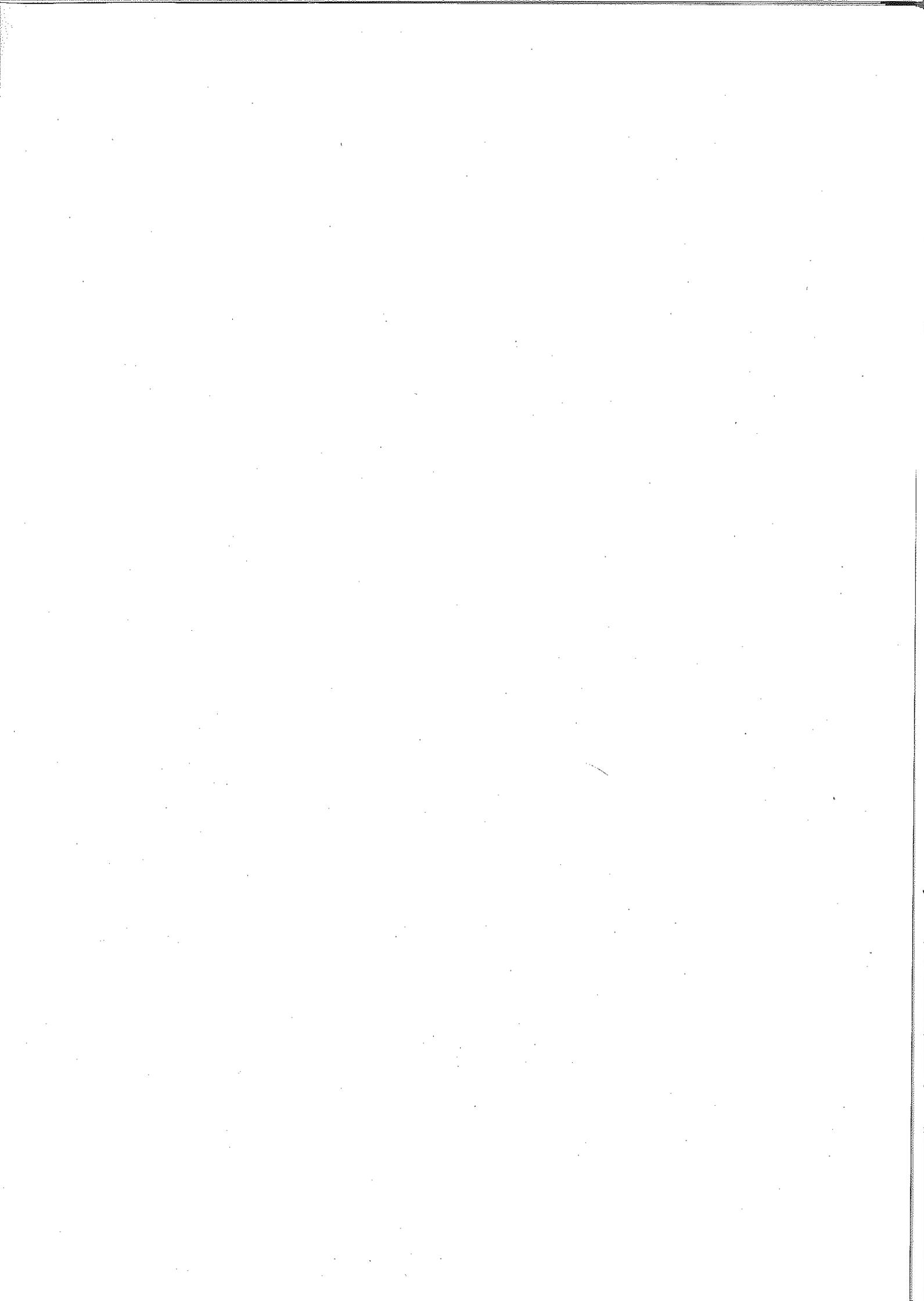
Programme postgrade CCC, laboratoire de recherche critic/cultural studies
Assistante de recherche : Anne-Julie Raccoursier

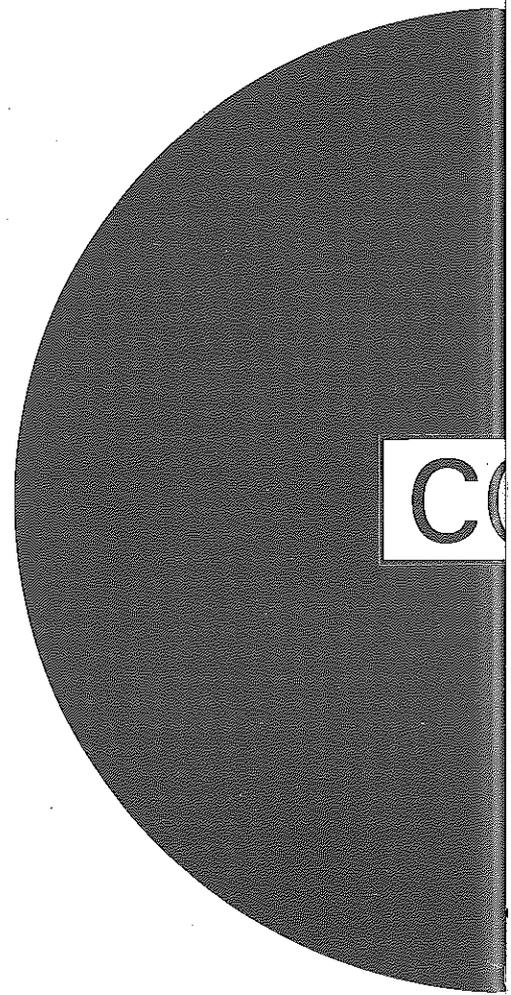
Cyber-Resaux / cyber Network

Un CDR des cartographies des réseaux de ressources et de communautés en ligne conçues par les participant-e-s au laboratoire cybermédias.

Édition CCC06 (Jérôme Massard, Liliane Schneiter, éd.).







⋮
ESBA, Genève

École supérieure des beaux-arts de Genève, Haute école d'arts visuels (HES)

Directeur: Jean-Pierre Greff

Programme d'études postgrades CCC

<http://www.ccc-programme.org>

Professeures coordinatrices: Catherine Quéloz, Liliane Schneiter

Assistant-e-s: Jérôme Massard, Anne-Julie Raccoursier, Kristina Sylla

Graphisme, édition, réalisation: Kristina Sylla

Imprimeur: Imprimerie du Cachot, Grand-Saconnex, Genève

Genève, juin 2006