

**Newsletter
CCC 12**

**Comme
une école
doctorale**

**Like a
doctoral
school**

Éditorial

- 04 Comme une école doctorale
— Like a Doctoral School (2013—2014)
Catherine Quéloz, Liliane Schneider

**Séminaires Pré-Doctorat
/PhD en arts CCC
2012—2013**

**Session 1 (9—10 oct. 2012)
Urbanité, Paysage
—Urbanity & Landscape**

- 14 ALICE
Dieter Dietz, Caroline Dionne
Shin Koseki
16 Portrait de l'artiste en locataire
Sylvain Froidevaux

**Session 2 (21—23 nov. 2012)
Éducation critique par l'art
—Art-Based Pedagogy**

- 20 Doing (Artistic) Research
Julie Ault
22 Critical Practice
Neil Cummings
26 Practice-Based PhD
Marianne Guarino-Huet
Olivier Desvoignes

**Session 3 (14—16 janv. 2013)
Représentations du travail
—Displacement of value**

- 30 La valorisation à tout prix
Anselm Jappe
32 I Would Prefer Not To—Continued
Eva May, Laura von Niederhäusern
35 Travail et rémunération
Aurélien Witzig

**Session 4 (25—27 fev. 2013)
Glossaire écosophique
—Glossaries of sustainability**

- 38 Virtuous Allodoxia
Jenny Brown
41 Thirdscapes
Anna Grichting

- 43 Mother Earth takes on Diplomacy
Angelica Navarro
46 Narratives of Climate Change
Grégory Quenet
48 Atmospheres under Negotiation
Save as Draft
50 The Devouring of Nature
Eddie Yuen

**Session 5 (22—23 avr. 2013)
Pratiques complexes de la recherche 1
—Complex Research Practice 1**

- 54 Eternal Tour
Donatella Bernardi
58 Eversion of Solitude
Diego Castro
61 Citizenship and Territories
Luz Muñoz

**Session 6 (24 mai 2013)
Pratiques complexes de la recherche 2
—Complex Research Practice 2**

- 64 Post-Queer Cultural Productions
Elia Eliev
65 Speaking Silences
Emily Field
66 Vampires that Sparkle
Jami McFarland

CCC perspectives

- 69 Théorie critique
Gairo Daghini
Gene Ray
Liliane Schneider
73 Cross-Cultural
Sophie Pagliai
Catherine Quéloz
76 Curatorial
Catherine Quéloz
Bettina Steinbruegge
80 Cybermedia
Valerio Belloni
Nathalie Perrin
Liliane Schneider

Projets de recherche

- 91 Politiques et initiatives
mémoires et pratiques artistiques
93 Emerging Cultures of
Sustainability
95 L'économie de l'éducation

**Forum des recherches
des alumni et doctorants**

- 99 Alfombra Roja
Alejandra Ballón
103 Denial of Talk
Diego Castro
106 À quoi sert l'utopie?
Sylvain Froidevaux
109 Musées imaginaires
Victoria Preston
115 Benjamin et l'éducation libre
Tilo Steireif

Insert

**Rapport annuel
2012—2013**

- Colloque des diplômés 2012—2013
Projets collectifs 2012—2013
Extension CCC
Faculté CCC
Étudiants 2012—2013
Enseignements

Comme une école doctorale 2013—2014

Catherine Quéloz, professeure coordinatrice et Liliane Schneiter, chercheuse associée, sont les co-fondatrices du Programme Master de recherche CCC (2000—2014) et du Séminaire Pré-Doctorat/PhD (2006—2014), Haute école d'art et de design – Genève.

Introduction

Le Séminaire Pré-Doctorat/PhD CCC est un activateur d'école doctorale. Il est simultanément un programme d'enseignement à la recherche et un séminaire de formation à la candidature doctorale pour une inscription en cotutelle¹. Pour bénéficier de l'expertise des enseignants et des professeurs invités, d'un environnement transdisciplinaire, d'un suivi régulier et d'une économie assurée dans l'accréditation fédérale des Master HES-SO, il s'inscrit dans le Master de recherche CCC.

Le Programme Master et le Séminaire Pré-Doctorat/PhD entretiennent un dialogue constant favorisant les échanges et les expériences des participants et de la Faculté.

Structure

Les chercheurs et les candidats engagent, dans leurs recherches par les moyens de l'art, une relation étroite avec des enseignants de la Faculté et des experts internationaux acquis à la transdisciplinarité. L'organisation par *clusters* (ensemble de domaines de recherche réunissant plusieurs disciplines et médias) facilite la rencontre des chercheurs venant de diverses institutions.

Les clusters favorisent le dynamisme des débats auto-organisés et l'émergence de forums inter-clusters. Les forums de clusters inventent des modes complexes de dialogues et d'échange qui interrogent les expériences et les réflexions de chacun (cf. liste des clusters, page suivante). Le nombre et l'agencement des clusters ne sont pas limités, ils dépendent des recherches développées par les candidats.

Le Séminaire Pré-Doctorat/PhD offre un agenda compatible avec le travail professionnel des candidats: des blocs de trois jours, six à sept fois par an, composés de conférences, séminaires, forums et cours de *best practice* (cf. schéma page suivante). Chaque bloc comprend: une journée dédiée à des conférences de chercheurs et artistes expérimentés sur invitation; une journée intégrant les conférenciers aux clusters pour leur capacité de recherche de terrain et leurs conseils; une journée de cours *best practice* sur les pratiques et méthodologies par étape de la recherche, ces deux dernières journées favorisant la prise de parole et les retours sur les projets.

L'année propédeutique initie les recherches en intégrant les normes d'excellence. Son objectif est la rédaction du projet de recherche ou du projet doctoral à présenter aux instances des institutions partenaires.

Les avantages d'une école doctorale

Pourquoi les étudiants aujourd'hui cherchent-ils à faire des PhD par les moyens de l'art? Parce que la recherche par sa dimension collaborative modifie la conception de l'artiste et la pratique de l'art². Elle est de fait un instrument de coopération internationale bien au-delà des territorialités marchandes, nationales ou esthétiques. Parce que la recherche donne au chercheur un statut universel lié à la nature de la recherche et non à des pouvoirs extérieurs et parce que la recherche apporte un gain de cohérence et de lucidité à tout geste et tout acte de pensée.

Qu'est-ce qui motive les étudiants à s'inscrire dans une école doctorale? L'attractivité d'une école doctorale repose essentiellement sur son programme de formation et sur la pluralité des compétences venues des enseignants et des pairs. Les étudiants cherchent une organisation claire de l'École et rigoureuse dans les étapes de la recherche et des champs de recherche énoncés avec précision. L'espace d'une école doctorale est un facilitateur d'appuis méthodologiques, de prises de parole et de contacts organiques.

À partir de l'expérience du Séminaire Pré-Doctorat/PhD et de son année propédeutique, l'École doctorale, en cours de définition de ses objectifs, mise sur un fonctionnement très pragmatique, seul capable d'assurer la dimension collective transversale et la dimension singulière de chaque projet de recherche.

Forts de l'expérience de tous ceux qui sont déjà inscrits en doctorat, quinze alumni et/ou candidats au doctorat ont donné leur adhésion à l'organisation par clusters et au format d'école. Ils ont plébiscité la mise en place d'un cours de propédeutique assurant le suivi régulier du développement des recherches et l'introduction aux méthodologies et la constitution du dossier de candidature au doctorat.

L'école doctorale fonctionne dans les faits, elle a acquis une réalité, elle est en attente de sa reconnaissance institutionnelle (HEAD) et administrative (HES-SO). Une école doctorale assure aux recherches et à l'institution une visibilité internationale.

Notes

1. Par cotutelle, on entend un agrément sur les points suivants: un professeur du CCC Pre-Doctorate/PhD est un membre du jury de soutenance de thèse; une session doctorale commune avec l'institution partenaire (de préférence en clusters); une séance commune, organisée par le candidat, entre le superviseur, le co-superviseur et le candidat dans l'institution partenaire.
2. Le chercheur en art a les compétences d'exercer les métiers de l'intermédiation artistique, des relations publiques, de la gestion de projets interdisciplinaires, de l'éducation, de la production par les médias documentaires, de la collaboration avec des institutions humanitaires ou des organisations non gouvernementales, de la constitution d'archives ou de banques de données, de la création de sites web, de la création d'entreprises indépendantes ou de bureaux de services, etc.

**Programme
des sessions
2013—2014**

**Fall sessions
programme
2013—2014**

**Groupes
de travail
2013—2014**

**Clusters
2013—2014**

**Day 1
Lectures**

**Day 2
Clusters
Sessions**

**Day 3
Phd foundation
Course**

**Session 1
Doctoral
Geographies**

7.10.13
Giaco Schiesser
Nicolas Vermot
Projet FNS PIMPA
Farida Shaheed
Milica Tomic

8.10.13
Giaco Schiesser
Nicolas Vermot

9.10.13
Best Practice
Research

**Session 2
Transcultural
Encounters**

16.12.13
Shalini Randeria
Marion von Osten
Peter Spillmann

17.12.13
Shalini Randeria
Marion von Osten
Peter Spillmann

18.12.13
Best Practice
Research

**Session 3
Complex
Research
Practice**

13.01.14
Chris Wainwright
Malcolm Quinn
Neil Cummings

14.01.14
Chris Wainwright
Malcolm Quinn
Neil Cummings

15.01.14
Best Practice
Research

**Session 4
Governmentality**

13.02.14
Luca Paltrinieri
Aymon Kreil

14.02.14
Luca Paltrinieri
Aymon Kreil
Liliane Schneider

15.02.14
Best Practice
Research

**Session 5
ECoS**

10.03.14
Ian Boal
Hannah Entwisle
Philippe Rekacewicz

11.03.14
Ian Boal
Philippe Rekacewicz

15.03.14
Best Practice
Research

**Session 6
Économie
de l'attention**

8.04.14
Yves Citton
Igor Galligo
Aurélien Gamboni

9.04.14
Yves Citton
Igor Galligo
Aurélien Gamboni

10.04.14
Best Practice
Research

**Session 6
Global Arts**

19.05.14
Irit Rogoff
Marion von Osten

20.05.14
Irit Rogoff
Marion von Osten
Elia Eliev
Donatella Bernardi

21.05.14
Diego Castro
Best Practice
Research

Eco Paths

Ecological Processes

—Les recherches engagées dans les processus écologiques: les réponses critiques et artistiques à la dégradation de la biosphère, à l'extinction des espèces et aux changements de climat. Les processus de traduction culturelle dans les pratiques émergentes du soutenable et de l'économie des ressources.

Edu Forecast

Sustainable Education and bioeconomy

—Transformative Education. Engaged Learning. Tutorial and Homebrew Attitudes. Art-Based Pedagogy. Les territorialités dessinées par l'éducation critique, les pédagogies alternatives et/ou radicales.

Posturban

Cultural and visual geographies

—Urban subcultures, (In)visible cities, l'architecture comme requalification des modes de vies et des représentations identitaires, l'écologie urbaine et le radical gardening, les utopies civiques, la géographie de la nuit.

Digital Impulse

Langages et usages du web

—Cyberdocumentaires, edugame culture. Net Neutrality. Copyright/ Copyleft. Creative Commons. Blog art, représentation des données. Veilles Internet.

Gouvernementalité

Le souci de soi vers une communauté de valeurs

—Les nouveaux enjeux en matière de droit, d'éthique et d'économie dans les expériences du commun: micro-politiques, démocratie sans cesse en cours de construction, économie critique, politiques institutionnelles. Les représentations du travail. Le bio-politique, la critique institutionnelle.

Tout-Monde

Postcolonial Theory, Migrations and Borders Studies

—La condition post-coloniale, les arts des zones de contact, les cosmopolitiques, l'écologie politique. Migrations and Borders Studies. Global Arts. Worlds on the move. Les micro-politiques identitaires. La démocratie dans l'Europe des échanges.

Made-in-History

Memory Politics Archives and the Writing of History

—Heritage, Legacy. Construction des mémoriaux et des archives. Justice transitionnelle dans les processus de paix et réduction des conflits. Les pratiques de l'art dans les processus d'historicité.

Like a Doctoral School 2013—2014

Catherine Quéloz, professor coordinator and Liliane Schneider, senior researcher, are the co-founders of CCC Research-Based Master Programme (2000—2014) and of Pre-Doctorate/PhD Seminar (2006—2014), Geneva University of Art and Design.

Introduction

The CCC Pre-Doctorate/PhD Seminar in Art works as a doctoral school. It is a program that educates for research, and also a seminar that trains doctoral candidates who are registered under co-supervision with another institution.¹ The seminar is part of the CCC Research-Based Master Programme, to take full advantage of the expertise of CCC faculty and visiting professors, its transdisciplinary setting, and the regular oversight and support of the Swiss federal accreditation of the HES-SO Master.

The Master Programme and Pre-Doctorate/PhD Seminar are in constant dialogue to facilitate experiences and exchanges among participants and faculty.

Structure

Through their research-led art practices by the means of art, the researchers and candidates maintain close relationships with the faculty and international experts skilled in transdisciplinarity. Organisation by clusters—sets of research areas that regroup several disciplines and media—fosters interaction among researchers from diverse institutions.

These clusters forge vital, self-organized debates, and the inter-clusters forums spring forth. In the clusters forums, complex modes of dialogue and exchange shake up the experiences and reflections of the participants (see the list of clusters). The number and arrangement of the clusters are unlimited; they evolve in tandem with the candidates' developing research.

The Pre-Doctorate/PhD Seminar offers a schedule that is compatible with the candidates' professional life: three-day blocks, six to seven times per year, consisting of lectures, seminars, forums and best practice courses (see diagram below). Each block includes: a conference day for researchers and invited experimental artists; a day when visiting professors integrate into the clusters to share their skills in field research, and their advice; and a day of best practice courses, covering methodologies and practices for each step in research. The latter two days promote public speaking and feed-back for the research projects.

The Foundation Seminar initiates the research while integrating standards of excellence. Its objective is the preparation of a research project or a doctoral project to submit to the partner institutions.

The benefits of a doctoral school

Why do today's students want to do a PhD by means of art? Because research, by its collaborative dimension, changes the concept of the artist and of art practice². In fact research is an instrument of international cooperation well beyond territorialities—be they market, national or aesthetic. Because research gives the researcher a universal stance linked to the nature of the research and not to outside powers, and because research adds consistency and clarity to every gesture and every act of thinking and thoughtful action.

What motivates students to enrol in a doctoral school? The allure of a doctoral school rests mainly on its curriculum and the plurality of skills of the faculty and student body.

Students seek clear organization of the school and rigorous organisation of the research—with the research steps and domains precisely declared and set out. The space of a doctoral school is a facilitator of methodological support and speech acts.

From the experience of the Pre-Doctoral/PhD Seminar and its Foundation Seminar, the Doctoral School, in the process of defining its objectives, relies on a very pragmatic operation, the only way to assure the transversal and collective dimension and the uniqueness of each research project.

Based on the experience of all those who are already enrolled in doctoral programmes, fifteen CCC alumni or PhD candidates provide support for the foundation course, the clusters organisation and the concept of a school. They overwhelmingly support the establishment of the preparatory courses, regularly develop their research, and seriously attend to the introduction to the research methodologies and to the construction of the Doctoral Thesis/Dissertation Proposal.

The doctoral school is a functioning entity, in real space/time, and is waiting for recognition institutionally (HEAD) and administratively (HES-SO). A doctoral school brings international visibility to the research and the institution.

Notes

1. Co-supervision refers to an agreement on the following points: a professor from CCC Pre-Doctorate/PhD Seminar serves on the jury for the thesis/dissertation; a joint doctoral session with the partner institution (preferably in the clusters); a common session, organized by the candidate between the supervisor, co-supervisor and the candidate at the partner institution.
2. The art researcher has skills to perform the jobs of artistic mediation, public relations, management of interdisciplinary projects, education, production in the documentary media, collaboration with humanitarian agencies and non-governmental organisations, database and archive creation and management, the production of web sites, the creation of independent businesses or service offices, etc.

**Séminaires
Pré-Doctorat
/PhD en arts CCC
2012—2013**

**Pre-Doctorat
/PhD in arts
Seminars CCC
2012—2013**

session 1
9—10 oct. 2012

Urbanité, Paysage

Urbanity & Landscape

session 2
21—23 nov. 2012

**Éducation critique
par l'art**

**Art-Based
Pedagogy**

session 3
14—16 janv. 2013

**Représentations
du travail**

**Displacement
of value**

session 4
25—27 fev. 2013

**Glossaire
écosophique**

**Glossaries of
sustainability**

session 5
22—23 avr. 2013

**Pratiques complexes
de la recherche 1**

**Complex Research
Practice 1**

session 6
24 mai 2013

**Pratiques complexes
de la recherche 2**

**Complex Research
Practice 2**

session 1
9—10 oct. 2012
Urbanité, Paysage

session 1
9—10 Oct. 2012
Urbanity &
Landscape

ALICE, an approach to synthetic design

Founded by the team of Professor Dieter Dietz, associate Professor for Architectural Design at EPFL, ALICE Laboratory (Atelier de la Conception de l'Espace) collaborates on research projects and conducts research-oriented studios at Masters level. Caroline Dionne, research assistant, is specialized in issues of spatial perception and language. Shin Koseki is conducting a doctoral research on the ethical representations of spatially inducted and interspatial connectivity through the principle of responsibility and he is a member of the EPFL Ethics Committee. They present a transdisciplinary research project *CH16M2048, A Platform for Exploring Sustainable Territorial Strategies*.

—Fondé par l'équipe du professeur Dieter Dietz, directeur et professeur associé en Architectural Design de l'EPFL, le laboratoire ALICE (Atelier de la Conception de l'Espace) présente son cursus d'enseignement et un projet de recherche interdisciplinaire, intitulé *CH16M2048, une plateforme pour explorer des stratégies territoriales soutenables*.

The key hypothesis of ALICE's research and teaching activities places space within the focus of human and technological processes. Can the complex ties between human societies, technology and the environment become tangible once translated into spatial parameters? How can these be reflected in a synthetic design process? ALICE strives for collective, open processes and non-deterministic, synthetic design methodologies, driven by the will to integrate analytical, database approaches and design-thinking into actual project proposals and holistic scenarios.

As architecture involves collaborative efforts from a wide range of actors, who bring together their curiosity, creativity, communication skills and expertise, our environment takes shape through a complex field of human interaction. Rather than focusing on the finite, formal aspects of building, architecture can allow us to collectively create performative spaces, places for interaction in which a plural, multifaceted society can develop. In that sense, both a civic actor and key participant in the building process, the architect never operates at a distance. He or she is rather constantly immersed into this process, interacting with people, social dynamics, materials, economic and political forces—a designer from within.

In the context of ALICE's activities, research is conducted at three interconnected levels: through fundamental research at PhD and postdoctoral level; in design-research processes—designing and building full-scale, installation size artefacts as well as inventing new types of ephemeral structures for social and cultural

events; through teaching via architecture studios.

In terms of fundamental research, ALICE's team of scientists and doctoral candidates is conducting inquiries at the meeting point of architecture, urban thinking and social sciences, with the same focus on the human, collectively shared dimension of society and its potential in space-making processes. Our main research proposal, *CH2048: Scenarios of Swiss Territorial Development*, was launched by [alice.lab], a fundamental research team within ALICE, in 2010 and via two PhD positions. The project is now structured as a transdisciplinary research platform for exploring sustainably sound territorial strategies through design practices. Urban sustainability is approached with focus on energy and environmental issues and questions of social cohesion and collective modes of spatial production. Three research groups collaborate in this study, methodologically structured around transdisciplinary assessment loops in interaction with the participatory assessment of a panel of public stakeholders. HEAD/CCC Research-Based Master Programme coordinated by Catherine Quéloz is invited to act as a partner in our research network.

Projected in 2048, as Switzerland celebrates the 200th anniversary of its modern Constitution, the aim is to formulate prospective modes of cohabitation in qualitatively dense, contrasted, diverse, mix-use and energy efficient living configurations. *CH2048* is meant to allow for a broader understanding of demographic flux and its potential as a lever for the development of sustainable living environments, leading to the formulation of scientifically-



—Swiss Territory-Triptych: the reality of territorial occupancy in Switzerland, highly marked by housing and mobility spread, is far from the bucolic landscape (left) and dense historical city centre (right) usually held as mental representations of the country by its inhabitants.

grounded visions and future territorial planning strategies for Switzerland, seen here as a case study set in a global context.

Acknowledging the complexity of urban and territorial planning processes, the [alice.lab] team's main goal within this research platform is to explore a series of prospective scenarios, moving from the small scale of human interaction, spatial practices and typologies to the larger scale of urban and territorial phenomena of aggregation, in order to evaluate the impact of different demographic scenarios and their correlated cohabitation strategies. Carefully chosen "samples" will serve to test high—versus low—density configurations in light of three demographic hypotheses for Switzerland: 8, 12 or 16 million inhabitants by 2048.

In order to favour interaction between researchers, students and the public, a singular device—the Metamodel—acts as a communication interface, providing the CH2048 research network with a sharing device upon which to test cohabitation scenarios. Concurrent with the Metamodel, different research and teaching formats will be developed to address key questions: doctoral and post-doctoral research, UEE's¹, design studios, as well as Master's diploma projects.

Notes

1. UEE, teaching department of the School of Architecture, Civil and Environmental Engineering (ENAC).

Portrait de l'artiste en locataire

60x60
et la question
du droit
à la ville

Sylvain Froidevaux (CCC Alumnus), chercheur en art et en anthropologie sociale collabore notamment avec le Programme Master de recherche CCC de la HEAD et l'Institut de recherche Santé-Social de la HES-SO Valais. Le projet 60x60 tente par les moyens de l'art d'activer le potentiel citoyen et relationnel de la Cité Carl-Vogt construite à Genève, dans les années 1960, par les architectes Honegger Frères. Un projet qui intègre les pratiques artistiques aux gestes quotidiens de l'homme ordinaire, savoir-faire relationnels, sociaux et politiques, éphémères et poétiques pour renforcer l'attention aux comportements citoyens.

—Sylvain Froidevaux is engaged in social, anthropological, and artistic research. The project 60x60 uses the means of art to activate the civic and relational potential of Cité Carl-Vogt built in Geneva in the 1960s by Honegger Brothers, architects.



« La ville constitue la tentative la plus constante, et dans l'ensemble la plus réussie, faite par l'homme pour refaire le monde dans lequel il vit conformément à son désir le plus cher. » — Robert E. Park, *On Social Control and Collective Behavior*, Chicago University Press, 1967

Selon Henri Lefebvre, la ville moderne est le lieu privilégié de l'accumulation du capital, absorbant notamment les surproduits de la croissance, le marché de l'immobilier attirant l'investissement et générant de nouveaux revenus quand d'autres marchés sont saturés. Face à cette concentration du pouvoir financier, qui transforme le territoire urbain en un vaste chantier spéculatif, les citadins sont souvent réduits au rang de spectateurs, pris en tenaille entre les projets des investisseurs et la politique des pouvoirs publics. À cet état de fait, Henri Lefebvre oppose le « droit à la ville »¹ : c'est-à-dire le droit pour les habitants de « produire

leur ville ». Une vue émancipatrice de la cité qui va bien au-delà de la notion politique de « participation ». Alors que cette dernière prétend associer les habitants à l'élaboration des projets architecturaux et urbanistes pour mieux les écarter quand vient le temps du processus décisionnel, l'idée du « droit à la ville » veut au contraire s'appuyer sur la dynamique citoyenne et les mouvements actifs au sein de la cité (associations de quartier, organisations communautaires, groupes de locataires) pour anticiper les projets et contrer le pouvoir des planificateurs et des investisseurs.²

La crise du logement et la pression immobilière qui s'exercent depuis plusieurs années sur le territoire urbain à Genève illustre de manière presque caricaturale l'état de concentration capitaliste et la spéculation sur la ville dont parle H. Lefebvre. C'est un fait, Genève, place financière, draine de nombreux flux de capitaux et génère une énorme plus-value.

Que la ville soit prise en otage par l'économie et que la qualité de la vie de ses habitants soit sacrifiée au nom du dieu obscur de la croissance semble faire l'objet d'une résignation générale, comme s'il s'agissait là d'une fatalité : une cité toujours plus grande, toujours plus haute, toujours plus peuplée, toujours plus riche, toujours plus fun. Le phénomène est aujourd'hui si fort qu'il bouleverse non seulement la ville dans sa configuration, son architecture, son urbanisation, mais intervient également sur la culture et sur le fonctionnement de la démocratie.

Dans un contexte de spéculation généralisée, c'est la vie elle-même qui est attaquée, le droit des locataires et la liberté d'action des habitants qui sont rognés. La politique des institutions culturelles est désormais conditionnée par une approche « marketing ». Les artistes qui vivent dans la cité sont donc eux aussi concernés, inévitablement, dans la mesure où ils ont besoin de lieux pour se loger, travailler, exposer, mais surtout besoin d'espace et d'autonomie pour produire, débattre, exister. L'artiste est par définition un locataire³. La disparition des squats et des espaces alternatifs autogérés de ces dernières années marque en cela une rupture dans l'évolution culturelle et artistique de la ville. Qu'en est-il de l'art quand le prix au m² d'habitation en vient à atteindre des sommets d'absurdité ? C'est dans un tel contexte, et avec comme point de mire critique les questions liées à l'architecture et à l'habitat, qu'a pris forme le projet artistique 60x60.

Prenant pour cadre une cité des années 1960, dans le quartier de

la Jonction à Genève, quartier populaire en proie à la spéculation immobilière et à la gentrification, le projet 60x60 s'est vite trouvé confronté à une question fondamentale : comment réagir, en tant qu'artistes, à un vaste projet de transformation du quartier, comprenant entre autres la surélévation de cinq barres d'immeubles, la construction de parkings souterrains et d'un supermarché, mettant en péril l'existence d'un terrain de jeux pour enfants et de plusieurs espaces de rencontre au sein de la cité ? 60x60 n'était plus seulement un collectif d'artistes⁴ intervenant dans l'espace public comme si c'était là un lieu original d'exposition et de représentation ; nous étions aussi des locataires pris en tenailles sur un territoire en péril. Comme l'écrit Robert Jaulin, « l'espace n'existe jamais en soi ou objectivement. Il est l'espace des relations. »⁵

La probabilité d'un chantier bouleversant la vie et l'environnement des habitants remettait en question le sens même de notre présence. Il ne s'agissait plus de développer une pratique artistique hors-sol destinée à séduire prioritairement le monde de l'art contemporain, mais de réfléchir à ce que l'art et les artistes peuvent apporter à la destinée d'un quartier, par leur sensibilité, leur liberté de penser et d'agir. Ainsi, notre action prenait sens à partir du moment où elle allait contribuer à la création d'un mouvement de résistance des locataires, à revendiquer ce fameux droit à la ville et venir contrer la violence conjuguée des milieux immobiliers et des pouvoirs publics. Mais elle ne perdait pas de vue non plus la dimension anthropologique, écologique et esthétique de l'élément urbain, la cité, où le drame se jouait.

Le projet 60x60 devait ainsi trouver sa place dans un effet d'enchaînements et d'imbrications entre des interventions banales et des événements poétiques, entre ce qui relève de l'éphémère et ce qui tend vers la résistance, entre des phénomènes sociaux, politiques, relationnels et des œuvres d'art inattendues qui souvent échappent aux artistes eux-mêmes, mais où les habitants/locataires semblent curieusement se reconnaître. La pratique artistique devient alors hybride, difficilement identifiable, loin des arrangements formels et immédiatement repérables des galeries d'art contemporain qui fleurissent pourtant dans le même quartier, en même temps que la gentrification et les appartements de luxe. Comme quoi le droit à la ville passe aussi, et nécessairement, par la remise en cause des règles mercantiles et des codes esthétiques et du système de l'art.

Notes

1. Henri Lefebvre, *Le droit à la ville*, Anthropos, Paris 1968.
2. David Harvey, *Le capitalisme contre le droit à la ville*, Amsterdam, Paris 2011, p. 39.
3. Voir le texte de L. Reynaud-Dewar : « Nous sommes à l'avant-garde de la gentrification, mais d'un autre côté nous sommes des ramasseurs d'ordures », exposition *Cherche un appartement*, Centre pour la photographie, Genève, 2013.
4. Au départ du projet, trois artistes, Cyril Bron, Sylvain Froidevaux et Tilo Steireif ont décidé de réunir leurs forces, leurs idées et leurs moyens. Par la suite, le collectif s'est constitué en association et comprend aujourd'hui des habitants de la cité Carl-Vogt Honegger, des artistes et des architectes.
5. Robert Jaulin, *Exercices d'ethnologie*, PUF, Paris 1999, p. 75.

Doing (Artistic) Research

Artist, curator, editor, and writer, Julie Ault is one of the cofounders of Group Material (1979—1996), a New York-based artists collaborative. She has been a visiting professor at CCC Research-Based Master Programme (1998—2005) and has taught and lectured in numerous other institutions. Her most recent exhibition is *Macho Man, Tell It To My Heart*, Artists Space, New York (2014) and Museum für Gegenwartskunst, Basel (2013). She has authored and edited several publications, including *Show and Tell: A Chronicle of Group Material* (2010), *Come Alive! The Spirited Art of Sister Corita* (2006) and *Felix Gonzalez-Torres* (2006). A few months after having completed a visual art PhD at Malmö University (Sweden), Julie Ault proposes some thoughts on artistic research.

—Julie Ault est un membre fondateur de Group Material (1979—1996). Elle a enseigné au CCC de 1998—2005. Elle est l'auteure de plusieurs expositions dont la plus récente *Macho Man, Tell It To My Heart*, Artists Space, New York (2014) and Museum für Gegenwartskunst, Basel (2013) et de nombreuses publications, dont *Show and Tell: A Chronicle of Group Material* (2010). PhD en arts visuels de l'Université de Malmö (Suède), elle partage quelques réflexions sur la recherche en art.

CCC Newsletter: *What is your definition of doing (artistic) research?*

Julie Ault: I do not subscribe to any existing definition that I am aware of, nor have I encountered the need to construct one. I would rather do artistic research than define it, as it seems that the shifting parameters and effectiveness of particular artistic research are best apprehended in practice. A definition of artistic research that would embody openness would probably have to be so general that it becomes banal. Intentions and means for artistic research are wide open and I hope they will remain so in principle and practice, regardless of the debates on the subject and the policies being established to demarcate a so-called academically validated field. These discussions are valuable to practitioners to engender further questions and signpost various dangers, including that of fixing definition. I elect for demystifying artistic research, but preserving its boundless character—which appears to be intrinsic to research that is art practice; and to artistic practices that encompass research pursuits.

Research can take as many directions and forms as the mind can conceive of. Whether or not a given research project is considered sound and regarded as “good” or effectively extending its significance beyond its maker, elicits another set of questions for a particular practice and its testing.

CCC: *Does artistic research need an institutional framework or could it be legitimized differently?*

JA: Art always has to build a constituency for itself, which may

or may not involve institutional engagement. Artistic research has to do so as well. An exciting dimension of artistic research is the openness of where, what, who, and how it can derive and engage.

While artistic research does not require an institutional framework for its making, such structures can be valuable, particularly for the challenging intellectual dialogues and review processes built into a program, as well as for dissemination.

CCC: *Does the institutionalization of research imply an instrumental control and a reduced conception of art? Or does it also create room for matters such as unexpected and independent artistic forms, and openness to conflict and difference?*

JA: I do not see how some degree of control, whether explicit or tacit, could be left out of the institutionalization equation, but this does not necessarily lead to a reduced conception of art. Control and independence can cohabit; neither one is an absolute nor they do not cancel one another out. I suspect, in the case of artistic research, control is implemented more implicitly than overtly.

I favor instituting artistic research that insists on open definition and prompts a dynamic and inventive approach to mode and form, and conscientious and flexible critical awareness. These are common sense principles to some extent, that are nonetheless potentially radical for researchers, program directors, and larger institutional frameworks fields of study are nested in. An educative setting can encourage and support such fundamental values. Such principles are imbedded in the visual art PhD at Malmö that

Sarat Maharaj and Gertrud Sandqvist originated, where I did my doctoral work.

It would be a shame for artistic research to become a technique or a genre that implies technique, toward which research practices and projects are shaped according to explicit and “approved” methods and formats. Potential gaps between what is desired and put forth by a particular institutional program and its directors, what is desired and implemented by researchers/participants, and what is desired and taken up by other relevant sectors in a larger host institution diagram an interesting topic. How do such potentially harmonious, incongruent, complementary, and competing agendas cohabit and what do they bring forth?

CCC: *Do current research connotations and protocols limit the domain of artistic imagination?*

JA: Not in my experience. The field is wide open, despite prompts and protocols. If it gets too prescriptive it is up to individuals that disagree—collectively—to push against that and propose alternatives.

CCC: *What does thinking in terms of research mean for your self-understanding as an artist?*

JA: It indicates being in a state of unending inquiry. Inquiry and growth are not temporally bounded, which means that formal manifestations of a particular investigation, such as exhibitions, writings, publications, and books are not endpoints. For me, research terrain is typically tangled in process as it expands and contracts, goes awry, spirals out of control, distills, opens up again, unravels,

and so on. The communicative forms produced along the way are temporary materializations of long-term investigations. Unlike the shape shifting lead-up, they freeze the configuration of ideas and methods and material at a given time. Such productions are part of the inquiry process, perhaps even contrivances to punctuate or frame a period of research. But my engagement does not stop there. This is why I sometimes remain involved with a subject matter for years or decades, manifesting findings in different forms and with shifting perspectives over time.

CCC: *Can you, as an “artist,” identify with the role and identity of a “researcher”?*

JA: Yes, insofar as researcher suggests someone who is in a perpetual seek mode, continually questioning and evaluating information, knowledge, and experience—regardless of its source, and is vigilant about putting his/her own assumptions to the test.

Critical Practice

Neil Cummings is a professor at Chelsea College of Art and Design, co-supervisor of CCC Alumni Marianne Guarino-Huet and Olivier Desvoignes PhD research, and in the editorial board of *Documents of Contemporary Art*, Whitechapel and MIT. The text describes and comments the way of working and research objectives of the self-organized Critical Practice, a research cluster of PhD students at Chelsea College of Art and Design, London.

—Neil Cummings est professeur au Chelsea College of Art and Design, co-directeur de la recherche doctorale de Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes (CCC Alumni). Il est membre du comité éditorial de *Documents of Contemporary Art*, Whitechapel et MIT. Son texte décrit et commente les objectifs et les projets de Critical Practice, un cluster de recherche auto-organisé par des candidats PhD du Chelsea College of Art and Design, London.

www.neilcummings.com

Critical Practice is a research cluster hosted by Chelsea College of Art and Design, at the Graduate School at Chelsea, Camberwell and Wimbledon (CCW) in London.

[Cluster] *Critical Practice describes itself as a “cluster” to acknowledge the diverse persons it brings together through a combination of strong ties (i.e. membership) and loose ones (i.e. affiliation). These persons include artists, designers, academics, researchers and assemblies thereof. The term “cluster” seeks to acknowledge the mixed economy of engagement through which Critical Practice’s activities unfold.*

[Enthusiasm] *Without boundless enthusiasm and generosity, there would be no Critical Practice.*

Started in 2002—2003 by a loose group of mostly undergraduate BA students and some staff and researchers interested in developing collaborative art practices, Critical Practice formed through the project “Open Congress” that took place at the Tate Britain and was presented on 7th—8th October 2005 through multiple events and exchange.

Using open-organization guidelines (www.openorganizations.org) developed by political theorists, activists, and software engineers, we began to think of ourselves as a “group” although we prefer the term *self-organized*, rather than “open” to describe how we worked together. The guidelines (but not rules) are very simple and pragmatic, to be an open organisation, they suggest you need:

1. Charter: a document you use to ‘tune’ your practices and processes, something like a mission statement. So we evolved Aims and Objectives

on our wiki. They are editable by anyone at anytime, and therefore are held in place by cooperation and consensus.

2. Open participation: anyone who agrees with your aims and objectives should be able to participate, but also freely leave.

3. Self-Organisation: To facilitate self-organisation you need processes for:
 - a) Decision-making: we developed processes to devolve decision-making, and decided to use “rough consensus” to make those decisions.
 - b) Accountability: We developed Working Groups, with a named organiser to be accountable for specific projects, tasks, or packages of work. The organiser and working Group can be held accountable for the progress of those projects, tasks or packages of work.

4. Transparency: We tried to learn to be open, transparent and accountable in all we did. We started to post all agendas, meeting notes, decisions, discussions and action points on our wiki, so we could build a cooperative record, for all to see, of the process we were actively engaged in.

5. Public ownership of resources: This is a commitment, that if you are in receipt of public money, that the resources produced, remain in the public domain. For us, this principally meant using copyleft licenses.

6. Excluding: This is an extraordinary process. Related to accountability, that if an individual or working group repeatedly does not fulfil commitments, the other members of the organization as a whole can exclude that person.

[Biology of Association] *Theodor Adorno in his book The Culture Industry suggests all art is organized. Generally culture and especially contemporary artworlds disavow—*



—Anatomy of a Street, one of the stallholders in *The Market of Ideas, Parade*. May 22, 2010

which means hides—their ruthless organization. So, the image of a free and independent artists, of lax timekeeping, poor financial management, low levels of cooperation and poor organization is itself part of an organisational structure.

As we developed the *Open Congress* conference with Tate, we began to see emerging fields of interests—Governance, Creativity and Knowledge—as ecologies, as meshed networks of participants and resources. We also realized that a conventional academic form of conference—famous speakers, passive audience—was inappropriate, even antithetical to our aspirations.

[Ecology] *An ecology is a naturally occurring assemblage of organisms (plant, animal and other living entities) living together with their environment (or biotope) and functioning as a aggregate of relations. An ecology is a dynamic and complex whole, characterized by the energy and matter flows between the different elements that compose it.*

Throughout the organization of *Open Congress*, we tried to conduct ourselves in an open, transparent and accountable way, and we failed on many accounts. Much of our organization was shambolic. Tate with a top down management hierarchy needed us to fit a template, and we couldn't.

We probably appeared badly organized and incapable of meeting deadlines. Actually, we were differently organized. Certain institutionalized individuals need fairly constant reassurance of who they are dealing with, and a familiar structure into which they will fit. Something we were not able to provide. But the opposite and much more positive effect is that many participants self-organized, invited others and curated their own panels within the congress structure.

After *Open Congress*, we decided to continue working together, and over the next four years developed various research projects. We explored new models for creative practice, and engaged those models in appropriate public forums, both nationally and internationally. Many of these activities were responsive, responding to invitations to participate in larger events, exhibitions or programmes. We were feeling stretched and exhausted. Always running to catch-up. We decided to pause, and like the research that became *Open Congress*, to invest long-term in a particular project without knowledge of the outcome.

In discussion, we realised that the public, its spaces, servants or institutions are often invoked in the discourses of art. But what is this public, its servants or institutions? What is it made of? How is it convened, what conditions are necessary for its possibility? We decided to research the idea of “Being in Public,” in public.

[Public Body] *Leviathan, by Thomas Hobbes published in 1651 is one of the earliest and most influential examples of social contract theory.*

Hobbes saw in the chaos of civil war a condition he identified as a “state of nature.” In this state there is “the war of all against all” where “every man has a right to everything, even to another’s body” and contains the famous quotation describing life in this state as “the life of man, solitary, poor, nasty, brutish, and short”. This situation could only be averted by a social contract, an agreement to surrender our individual interests, in order to achieve a security that only a mutual existence can provide. For Hobbes, the social contract, or covenant is “that a man be willing, when others are so too, to lay down this right to all things; and be contented with so much liberty against other men as he would allow other men against himself.” For Hobbes if people agree to this covenant, a commonwealth is instituted. A public body composed of the bodies of the multitude.

Chelsea College of Art and Design has a large contemporary courtyard at its heart, the beautiful Rootstein Hopkins Parade Ground. We decided to develop a distributed event around the tensions inherent in a public and its domains.

Parade evolved as a means of exploring participatory “public” forms of knowledge production. The content of the event and the forms that it took would be intimately bound. As debt bubbles burst and markets seize, states are taking control of previously private financial institutions; and energy, resources and knowledge, formerly “public goods” are increasingly subject to restrictive property claims. An exploration of the interplay between “public goods” and private interests seemed vital.

[Commons] The commons are resources over which there can be no right of exclusion, and therefore resources which cannot be converted into property. Historically this has referred to animal grazing rights, access to water and health, although recently knowledge, language and creativity as well as genetic material and “Human Rights” (amongst other cultural products) are being reconfigured as legally defined commons. Simply, the commons cannot be commodified. If they are, they cease to be commons.

[Public Domain] Another term for (see) Commons: in terms of representation, something “in the public domain” is outside of copyright and therefore available for anyone to use, modify and redistribute.

[Gift] A gift economy is an economic system in which goods and services are given, rather than traded. Receiving a gift triggers the obligation to reciprocate; the counter gift necessitates a return, and so on, endlessly. Gift economies in the form of communal (see commons) giving and receiving of resources are almost universally practiced—think of a blood bank, or academic publishing. Interest in the gift and protection of a commons of knowledge, creativity and governance has intensified due to the expansion of property rights through legislation.

After a year of research, often in public, Parade unfolded over two weeks, nine days to aggregate the structure, two days of events, and three days to redistribute and clean-up.

[Modes of Assembly] For Critical Practice, refers to ecologies of aggregated human and non-human actors. In the case of Parade, these included:

1. The construction of the milk-crate structure, which brought together members of Critical Practice, staff and students of Chelsea College of Art and Design, the commissioned architects, suppliers and funders.
2. The barcamps, which aggregated both invited and drop-in contributors into an unconference-like structure comprised of short presentations and lively discussion.
3. The market of ideas, which brought together some thirty-five stalls, with stallholders exchanging knowledge with a milling crowd around issues as diverse as the socialist history of the Pimlico neighborhood, and the melting of the Antarctic ice caps.

MAY 22, 2010: A DAY OF CONSECUTIVE BARCAMPS

[BarCamp] BarCamps are an international network of user generated unconferences—open, participatory workshop—events, whose content is provided by participants. They work like this: Contributions are proposed in relation to the BarCamp’s theme, in advance or on the-day by attendees. All attendees are encouraged to contribute and share their expertise for 10 minutes, with 5 minutes for questions/discussion. BarCamps work well with between 12 and 15 people, so during Parade they can grow, divide and multiply as participants join or leave. Using flip boards, we try to keep notes and everyone is encouraged to share information and experiences of the event, both live and after the fact via blogging, photo sharing, social bookmarking, wiki-ing, etc.

BarCamp 1: Histories of the Public (10 am—12 midday)

We intend to explore specific cultural, physical, discursive and historical contexts of “being in public.” Through what forms can we trace the histories of our publics? Examples of presentations might include:

1. The history of the Rootstein Hopkins Parade Ground itself (prison, training hospital, museum, and art school).
2. Histories of the Internet and World Wide Web
3. Non-Western notions of “being in public” (Ubuntu for example).
4. The pre-history of the public: “the commons.”
5. Public houses, public conveniences, public baths, public parks, spaces, bodies, servants, etc.
6. Public debt: where does all the money go?

BarCamp 2: Being in Public. Modes of assembly and forms of address (12 midday—2 pm)

The public is a messy, unknown, conflictual and unpredictable mode of “being in common.” It’s a process not a body, space or thing.

What conditions of possibility are required to “produce” a public or publics?

Examples of presentations might include:

1. Performing or enacting the public: such as Speakers’ Corner, demonstrations, public broadcasting, public knowledge, public services, public domains, public culture, public holidays, the general public license: GPL, etc.
2. The interdependency of public and private: there is no public without private interests.
3. Public process of evaluation: consultations, elections, auctions, trials, etc.
4. (Perceived) public enemy or enemies: who or what is out to get us?
5. For our own protection: CCT and self-surveillance, privacy and safety policies, privacy in the panopticon.
7. Public rights of way—literal and figurative: what’s the status of wildlife?

BarCamp 3: Future Publics (3—5 pm)

We recognize being-in-public as something that needs to be nurtured and exercised. What makes being in public possible, and why might it continue to be valuable? Examples of presentations might include:

1. Utopian publics, the non-place of investment.
2. Future public provision, different bodies and diverse needs
3. Future cities as fiefdoms: back to walls, gates, tolls and taxes
4. The death of public life
5. The future of public health
6. Libraries, archives, banks, museums and galleries; public records of the future
7. The future of property
8. Dreaming of yet-to-be-imagined publics

BarCamp of BarCamps (5—6 pm)

This short session highlights the key themes, issues and concerns explored during the day. Roving reporters and BarCamp contributors offer their reflections.

MAY 23, 2010: THE MARKET OF IDEAS

The Market of Ideas is convened to explore the distribution of public knowledge, embody peer-2-peer exchange, and build communal resources. Markets are good at convening and distributing resources. Based on the model of the ancient bazaar, Parade will convene a Market of Ideas in which “stalls” staffed by artists, academics, urbanists, geographers, environmentalists, health workers, anthropologists, economists and others exchange their knowledge with the milling public.

[Agora] The Agora was an open place of assembly in ancient Greek city-states. Early in Greek history any free-born male land-owners who were citizens would gather in the agora for military duty or to hear statements of the ruling king or council. Later, the agora also served as a marketplace where merchants kept stalls or shops to sell their goods amid colonnades. From this twin function of the agora as a political and commercial space came the two Greek verbs agoráz, “I shop,” and agoreý, “I speak in public.” Critical Practices aggregated structure to facilitate our assembly for Parade was often referred to as a fractured or splintered agora.

Download a PDF of the rare and out of print Parade publication:
http://ia601203.us.archive.org/21/items/PARADE_856/PARADE-9-8.8MB.pdf

Visit Critical Practice:
www.criticalpracticechelsea.org

Practice-Based PhD —Work in Progress

microsillons est un collectif d'artistes fondé en 2005 par Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes (CCC Alumni). Il propose des projets collaboratifs et coopère avec de nombreuses institutions dont le Centre d'art contemporain Genève (2007—2010). Ses membres fondateurs sont actuellement directeurs du programme d'étude *Bilden-Künste-Gesellschaft* à la Zürcher Hochschule der Künste de Zürich et doctorants au Chelsea College of Art & Design de Londres. Ils présentent leurs recherches doctorales portant sur les pédagogies alternatives (libertaires, féministes) et leurs liens avec la théorie critique pour repenser l'éducation artistique.

—Founded in 2005 by Marianne Guarino-Huet and Olivier Desvoignes (CCC Alumni), microsillons, proposes dialogical temporary zones to discuss contemporary cultural practices. Their website, a long-term interface of the collective, is both a distribution device and an archive.

www.microsillons.org

Depuis 2009, nous avons engagé des recherches doctorales (*practice-based PhD*) individuelles et interconnectées, au Chelsea College of Art and Design (University of the Arts—London), sous la supervision de Neil Cummings et David Cross. S'inscrire dans une telle démarche —tout en ayant une approche critique du système de Bologne— est pour nous un moyen de repenser la manière dont les pratiques artistiques sont traditionnellement légitimées et de participer à la réflexion sur la mise en place de telles formations dans les écoles d'art suisses.

Le choix du contexte britannique s'est fait pour des raisons linguistiques, logistiques et financières, mais aussi, et avant tout, parce que le débat sur les pratiques artistiques collaboratives et pédagogiques, où s'ancre notre recherche, s'y est développé de manière très importante depuis plusieurs années déjà.

Les parties pratiques de nos recherches sont constituées pour nous deux d'un ensemble de projets réalisés au sein du collectif microsillons.¹

La recherche *If we can change it, we can make it. Knowledge exchange and artistic practices with a pedagogical dimension: a vector for change* menée par Marianne Guarino-Huet, interroge le potentiel des projets artistiques collaboratifs à dimension pédagogique à ouvrir de nouveaux lieux —dans un sens symbolique et physique— de pratique de la démocratie.

Cette analyse est construite autour d'une série de concepts-clefs, se déployant en chapitres imaginés comme autant de micro-recherches et liés, notamment, par une analyse de la pratique de microsillons. Elle s'inspire

de méthodes de recherche empruntées aux pédagogies critiques telle que la *self-study research*² —qui s'appuie sur l'expression de la voix et où l'expérience personnelle de la chercheuse joue un rôle crucial³— ou encore à la *bricolage research*, terme emprunté à Claude Lévi-Strauss par le pédagogue critique Joe Kincheloe, dans un sens post-structuraliste. Chaque concept-clef, considéré depuis une position d'artiste-chercheuse, est ainsi abordé *via* des perspectives multiples: philosophique, politique et pédagogique.

Ainsi, le concept de *giving voice* est l'occasion de questionner comment l'ambiguïté de certains termes —et les relations de pouvoir qu'ils induisent, a été utilisée par les pédagogues féministes et critiques, avec des positions parfois divergentes.⁴ Ou encore, l'*amitié*, telle que pensée par Hanna Arendt et Jacques Derrida⁵, en opposition à la dimension androcentrée de fraternité, peut mener à une transformation de la pratique de la démocratie ou de l'être-ensemble.

Enfin, en s'appuyant sur le principe de *border-crossing*, qui, selon Henry Giroux, anime le travailleur culturel cherchant à faire dialoguer entre elles des disciplines diverses, ou sur l'*Utopie* comme outil conceptuel pour imaginer une société différente, plus égalitaire, comment les pratiques artistiques collaboratives peuvent-elles offrir un espace « autre » à l'expression du politique?

La recherche développée par Olivier Desvoignes —intitulée *Blackboards were turned into tables*⁶... *Towards and beyond an « horizontal pedagogy » through collaborative projects in an expanded field of art*— interroge la manière dont des projets artistiques à dimension pédagogique peuvent

participer à la remise en cause de la traditionnelle relation verticale maître-élèves.

Cette recherche est basée sur l'expérience pratique de microsillons et aborde l'idée d'*horizontalité* de manière critique, la présentant comme une perspective, un horizon vers lequel l'on peut se diriger sans jamais pouvoir l'atteindre, et jamais comme une méthode à appliquer.

Le point de départ de la réflexion est la conception dialogique de la pédagogie —s'opposant à la dimension « verticale » et « bancaire » des pédagogies traditionnelles— défendue par Paulo Freire⁷ et reprise dans les pédagogies critiques. Dans cette perspective, l'éducation peut mener à un *empowerment*, une émancipation, et peut donner une voix à ceux dont l'avis n'est en général pas sollicité.

Une perspective féministe et post-structuraliste vient ensuite déconstruire et complexifier ce point de vue. En se basant notamment sur l'analyse foucauldienne du pouvoir —qui veut que celui-ci n'existe pas en tant qu'élément tangible, mais uniquement dans le cadre d'une relation, et que, par conséquent, il ne puisse pas être « donné »— la notion d'*empowerment* et l'idée de « donner une voix » sont mises à mal et présentées par plusieurs auteurs⁸ comme des mythes répressifs subis par les enseignant-e-s.

Cette approche nous invite à penser avec modestie notre rôle dans la relation que nous mettons en place avec les participants de nos projets —recherchant au mieux de micro-transformations et donnant une place importante à l'imprévisibilité, afin que

le dialogue ne soit pas un prétexte pour reproduire un savoir ou pour réaliser un but pré-déterminé, mais puisse donner lieux à une réelle co-production.

Notes

1. Voir le site Internet du collectif: www.microsillons.org.
2. Voir Robert V. Bullough & Stefinee Pinnegar, *Guidelines for Quality in Autobiographical Forms of Self-Study Research in Educational Researcher*, vol. 30, n° 3, p. 13—21, avril 2001.
3. Ces composantes de l'expérience personnelle et de l'expression de la voix sont à mettre en perspective avec le fait qu'il s'agit, dans cette recherche, de décrire une pratique collective —celle de microsillons— qui appelle une réflexion sur ce qui est propre à la voix du collectif et à celle des individus qui le composent.
4. *Giving voice* pourrait se traduire par « exprimer les non-dits ». Voir notamment dans la suite de ce texte la notion d'*empowerment* et sa critique par Elisabeth Ellsworth dans l'article « Why Doesn't This Feel Empowering? Working through the Repressive Myths of Critical Pedagogy », *Harvard Educational Review*, vol. 59, n° 3, Harvard 1989, p. 297—324.
5. Voir notamment: Jacques Derrida, *Politique et amitié. Entretien avec Michael Sprinker autour de Marx et d'Althusser*, Galilée, Paris 2011 et Hannah Arendt, « De l'humanité dans de sombres temps » in *Vies politiques*, Gallimard, Paris 1974.
6. Ce titre est emprunté à John Shotton qui, dans son ouvrage de référence sur les pédagogies libertaires et anarchistes, utilise ces mots pour décrire l'expérience menée à la Prestolee Elementary School de Farnworth (Lancashire) en 1918. John Shotton, *No Master High or Low: Libertarian Education and Schooling in Britain 1890—1990*, Libertarian Education, Bristol 1993, p. 165.
7. Voir notamment: Paulo Freire, *Pedagogy of the Oppressed*, Herder and Herder, New York 1970.
8. Pour un bon aperçu de cette position critique, voir Ellsworth, *op. cit.*, 1989.

session 3
14—16 janv. 2013
Représentations
du travail

session 3
14—16 Jan. 2013
Displacement
of value

Anselm Jappe

Tout jeter dans le chaudron de la valorisation ?

Comment la
société marchande
consomme la
nature et les êtres
humains

Anselm Jappe, philosophe, est actuellement professeur d'esthétique à l'Accademia di Belle Arti di Frosinone et chargé de cours à l'École des Hautes Études en sciences sociales à Paris. Il s'est intéressé notamment à la pensée de Guy Debord et à la critique de la valeur (revues allemandes *Krisis* et *Exit!*). Il a publié de nombreux textes dont *Guy Debord* (1993), *Les Aventures de la marchandise* (2003), *Crédit à mort* (2011). Familier des auteurs de l'École de Francfort, il propose de repenser la théorie critique par une nouvelle lecture de l'œuvre de Karl Marx, au sein du courant de la « Nouvelle critique de la valeur » (la *Wertkritik*) en Allemagne¹.

—Philosophe, born in Germany, Anselm Jappe is currently professor of aesthetics at the Accademia di Belle Arti di Frosinone and lecturer at École des Hautes Etudes en sciences sociales in Paris. He wrote on Guy Debord's work and on a critical analysis of value (German magazines *Krisis* and *Exit!*). Member of the *Krisis* Group, he has published several books among which *Crédit à mort* (2011). He attempts to revive critical theory through an interpretation of the work of Karl Marx in the context of the new critique of value (*Wertkritik*) in Germany.

Pendant une longue période historique, les adversaires de la société capitaliste se réclamaient surtout de la *justice*: dans une société où une minorité possède les moyens de production et le capital (qui est le fruit du travail antérieur accumulé, le travail « mort ») et où la majorité se voit obligée de vendre sa force de travail à des conditions très défavorables, l'exploitation et la domination constituent des éléments structurels de la vie sociale. Karl Marx avait démontré qu'un tel ordre économique n'est rien d'autre qu'une violence institutionnalisée. Les « producteurs directs », exploités et dominés, auraient droit, en vérité, à la jouissance entière de leurs produits, sans devoir les partager avec ceux qui ne font rien d'autre que profiter de leur possession des moyens de production.

Cette critique du capitalisme défendait donc les intérêts, jugés justifiés, d'une partie de la population (de sa grande majorité, en fait) contre les intérêts — jugés injustifiés — d'une autre partie, qui était la partie minoritaire. Il s'agissait alors de faire valoir les droits d'un groupe social déterminé — d'une classe, dans la terminologie traditionnelle. Malgré les formulations radicales de Marx, cette défense d'un intérêt particulier a pris, au cours du 20^e siècle, essentiellement la forme d'un combat pour améliorer la situation économique des travailleurs, pour devenir finalement une lutte autour du salaire. La classe ouvrière comme sujet de revendication a été souvent remplacée par d'autres groupes « défavorisés », mais le schéma restait le même: la critique sociale se faisait l'avocat — et généralement avec raison ! — d'un intérêt particulier. La version « radicale » de cette critique était alors surtout celle qui promouvait cette défense d'un

intérêt particulier avec une vigueur plus grande et des moyens plus drastiques.

Avec l'irruption de la question écologique dans la conscience publique — advenue vers 1970 — la cible de la critique radicale du capitalisme s'élargissait remarquablement. Maintenant, c'était la production capitaliste de marchandises qui était reconnue pour être l'ennemie de l'humanité toute entière. Sans mettre en discussion, évidemment, la description de l'injustice représentée par la domination d'une classe par une autre, la prise en compte de la dévastation des bases naturelles de la vie faisait le constat que la marche du capitalisme menace, en fin de compte, tous les membres de la société et se dirige, en perspective, vers une catastrophe majeure, voire une apocalypse. Les causes de la pollution, des changements climatiques, du nucléaire ou de l'artificialisation technologique du vivant peuvent résider dans la soif de profit d'un groupe social, mais leurs conséquences touchent finalement tout le monde.

Cependant, la destruction de la nature n'est pas due à l'action de l'être humain en tant que tel, et elle n'est pas non plus étrangère à la logique capitaliste. Elle ne saurait trouver des solutions véritables dans son cadre. Cette destruction est indissociable de la logique de la valorisation du capital: seul le travail vivant confère la valeur à une marchandise. Le profit lui-même dépend de la valeur produite. Cependant, l'emploi de technologies nouvelles, élément central du développement capitaliste, économise du travail, réduisant ainsi la portion de valeur — et donc de profit — contenue dans chaque marchandise particulière.

À la longue, la seule manière de contrecarrer la chute de la masse de valeur — et la création de valeur est le seul moteur du capitalisme — est d'augmenter la masse de produits, et de façon constante. Depuis plus de deux cents ans, l'expansion gigantesque de la production matérielle et la destruction de la nature qui va avec, sert essentiellement à empêcher l'arrêt de l'accumulation du capital. Les technologies les plus récentes — la micro-informatique — ont fortement aggravé le problème.

Pour tenter de se dérober à un effondrement imminent, la machine de la valorisation doit frénétiquement transformer toutes les sphères humaines et naturelles en sources de profit. Ce qui devient alors visible est la profonde contradiction entre la nature *qualitative* de toute réalité concrète, naturelle et sociale, et la nature purement *quantitative* de la valeur, qui n'est autre chose que l'expression de l'énergie humaine dépensée pour la production d'une marchandise, sans égard pour son contenu. C'est ce que Marx a appelé le « travail abstrait ». Aujourd'hui, une sortie du désastre écologique, et de la logique productiviste qui l'accompagne, ne sera possible qu'au prix d'une sortie également du travail abstrait et de son rôle de « synthèse sociale ».

Notes

1. Voir http://en.wikipedia.org/wiki/Krisis_Groupe et <http://palim-psao.over-blog.fr/>

I would prefer not to —continued

Eva May (CCC Alumnae) a Danish cultural theorist and curator currently living in Berlin, is co-founder and curator of the art space Gitte Bohr – Club für Kunst und politisches Denken (since 2010). Laura von Niederhäusern (CCC Alumnae and former assistant) is an artist, filmmaker and writer who explores the potential forms of non-capitalist subjectivities, in a post-fordist society, through speech acts and ordinary ways of life. Eva and Laura who collaborate, since 2010, propose a reading of Paul Lafargue *The Right to be Lazy* (1880), in showing possible forms of resistance to the economic condition through aesthetic experience, e.g. poetic forms, ephemeral gestures.

Laura von Niederhäusern est artiste, cinéaste et écrivaine. Eva May a étudié l'anthropologie et la théorie de la culture. Depuis 2010, elles collaborent à un projet en plusieurs volets sur la notion de « travail » dans le monde actuel et proposent ici une lecture de *Droit à la paresse* (1880) de Paul Lafargue, en montrant les possibles formes de résistance au contexte économique dominant à travers l'expérience esthétique, celle des formes poétiques et des gestes éphémères par exemple.

In recent years, “work” has become a buzzword *par excellence*. Not only as a central problematic in terms of unemployment in the rhetoric of the “crisis,”¹ or as a main theme discussed in the context of art and critical discourse² in regard to neoliberal hegemony, but more generally, the meaning of the word “work” is in question. In current language throughout the last century, “work” has become the word to legitimate every effort or commitment we want to signify as important. Simultaneously, this usage draws the activities in direction of economization. Based on this (mis)understanding,³ what Paul Lafargue called the “internalization of work ethic,” in *The Right to be Lazy* (1880) we conceive our research under two fundamental aspects: *language in time—writing* [the historical conception of work ideology through its material centrality in capitalist society] and *language in movement—expressions* [the singular manifestations of aesthetic experience and possible resistance to the economic condition through e.g. poetic forms, ephemeral gestures].

“Because, lending ear to the fallacious words of the economists, the proletarians have given themselves up **body and soul** to the vice of work; they precipitate the whole of society into these industrial crises of over-production which convulse the social organism.”

Paul Lafargue. Slide 9, Pre-Doc presentation, January 2013

In our first collaboration in 2010,⁴ the role of language in regard to the function and structure of work in contem-

porary society was central: how we talk about work, how the concept is interpreted, and how its perceived meaning has an influence on our life experience. Resistance to letting the work concept intrude into all part of the individual’s life does not any longer mean the strict refusal of work, but also of its logic in discourse: refusing to fix meaning in abstract categories.

Le principe d'échange, la réduction du travail humain au concept universel abstrait du temps de travail moyen, est originairement apparenté au principe d'identification. C'est dans l'échange que ce principe a son modèle social et l'échange n'existerait pas sans ce principe; par l'échange, des êtres singuliers et des performances non-identiques deviennent commensurables, identiques.

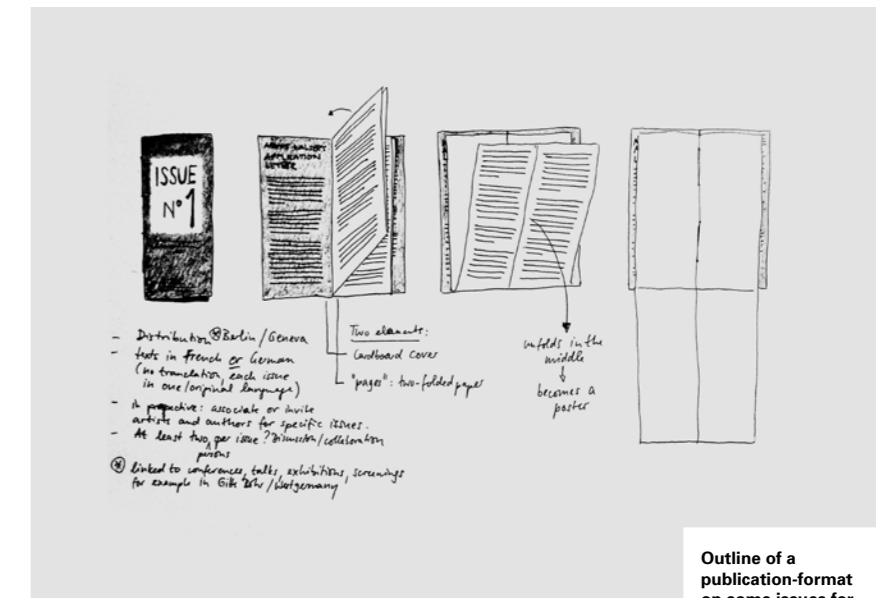
Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, p. 119. Slide 16, Pre-Doc presentation, January 2013

The “identification principle,” which according to Adorno is interrelated with the exchange principle, is a constitutive part of the function of thinking, as we continuously “capture” or “possess” through concepts the non-conceptual reality (naming things is already a way of possessing them). To be aware of this reification tendency means to appreciate the limits of the conceivable (*Begrifflose*) like the possibility to preserve a non-identical residue. Where the philosopher of *Negative Dialectics* had invented a concept of *constellation* in order not to get stuck in “dialectics in standstill,” other writings moved to “illicit poetic forms.”⁵

Such a form of writing is familiar to Robert Walser. His narrator in

“The Application Letter” (1914) distances himself through his choice and juxtaposition of adjectives from the social context in which utility and function have become the principles of social action. Without being affirmative, but preferring to stay small, “zeros,” Walser’s characters are even so some kind of “heroes” in their determined uncertainty (illustrated, for example, in Walser’s use of *Unsi-cherheitsformeln*, such as “maybe,” or “so to speak,” etc.).⁶ In using soft but contradictory adjectives, he eases himself out of the hegemonic language of certainty, positivity, concision.

Instead of thematizing the internalization of the work-constraint, we seek *expressions* that are reaching beyond the identification of a condition or the indignation over symptoms. This means to ask for the poetic and politicizing verbal and visual inventions that withdraw from or subvert the moral understandings of the work-notion. Precisely because social discrepancies⁷—and the contradictions they give rise to in each individual⁸—are increasing and becoming more visible again, we need to refine our faculties of expression in order to find words, gestures and postures to account for the complex experience of the present. In terms of a project this may sound ambitious; actually our research collaboration is forming (since 2010) around a continuous discussion and assemblage of “small examples.” In order to give to our informal and irregular research-process a punctual possibility of visibility and long-term perspective, we produce from time to time, when the time is ripe, a publication in an appropriate simple format, allowing to give attention to details. The first issue, about Robert Walser’s “Application Letter,” will be released in Autumn 2013.



Outline of a publication-format on some issues for the ongoing research, June 2013

Notes

1. The rhetoric of the current crisis erases its historical dimension by insisting on the crisis as temporary: As if *before* and *after* the crisis, everything would have been fine. The crisis becomes an instrument of coercion, as its cause and solution alike are claimed to lie with the private individual, and cut backs its only remedy. See Yves Citton: *Renverser l'insoutenable*, Seuil, Paris 2012.
2. Short bibliography:
—Group Krisis, *Manifest against work*, 1999. See: www.krisis.org/1999/manifesto-against-labour
—*Kreativität und Depression, Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*, Kulturverlag Kadmos, Berlin 2010
—*Busy, Exhausted Self / Unlimited Ability*, Belvedere Wien, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2012
—Jonatan Habib Engqvist et al., *Work, Work, Work. A Reader on Art and Labour*, IASPIS and Sternberg Press, Stockholm 2012
3. A misunderstanding of work as an anthropological constant, as synonymous with activity and productivity *per se*, a human essence.

4. In April 2010, at Broom Social Club, Geneva: two film screenings and a fanzine questioning the structures of work in our contemporary society. The first screening opened with two versions of the world’s first film, made by the Lumière brothers, which simultaneously is the first film that manipulates the representation of workers. Followed by a montage of different representations on work today in both fiction and documentary films. The second screening focused on the expressions of resistance, closing with the film *Themroc!* whose protagonist not only refuses the capitalist work structures, but the society all together, destroying it all the way down to the four walls of the home and the language, and chooses idleness instead.
—*La sortie de l'usine Lumière à Lyon*, Les frères Lumière, 1895
—*Souffrance au travail*, Sophie Bruneau et Marc-Antoine Roudil, 2006
—*Früchte des Vertrauens*, Alexander Kluge, 2009
—*La méthode*, Marco Pinyro, 2005
—*Violence des échanges en milieu tempéré*, Jean-Marc Moutout, 2003
—*Hier und Jetzt*, Laura von Niederhäusern, 2008

Le salaire à la croisée des chemins

Quelle rémunération pour quel travail ?

Aurélien Witzig a une formation littéraire (Sorbonne) et une formation juridique binationale (Suisse, France). Titulaire du brevet d'avocat, il a été admis aux barreaux de Genève et Paris. Il est actuellement chargé d'enseignement en rhétorique et stylistique à l'Université de Genève et rédige une thèse en droit du travail sur le renouveau des rémunérations variables. Par une fine analyse historique des notions de « travail » et de « société salariale », Aurélien Witzig questionne la perception contemporaine de ces deux notions et propose des outils pour penser une juste rémunération du travail dans la perspective d'un épanouissement des travailleurs.

—Aurélien Witzig has a literary and legal education. He was called to the Bar in Geneva and Paris and is currently lecturer in Rhetoric and Stylistics at Geneva University. In a subtle analysis of the history of the notions of « work » and of « labour society », Aurélien proposes tools to think a fair and equitable remuneration of labour in the perspective of an development of the workers.

À la fois indispensable pour survivre dans la nature et redoutable par son caractère contraignant, signe de la soumission des hommes aux choses mais aussi lieu de la soumission des choses aux hommes, le travail s'apparente à une figure méphisto-phélique. Aujourd'hui, la plupart des individus de notre « société salariale » tirent les revenus propres à assurer leur subsistance de la rémunération qu'ils perçoivent pour leur travail, de façon directe ou par l'entremise du « salaire indirect » (indemnités chômage, pensions de retraite, indemnités journalières en cas de maladie ou d'accident, etc.).

Nous avons tendance aujourd'hui à n'envisager le travail que dans le cadre contractuel de l'échange d'une prestation contre une rémunération. Pourtant, l'histoire nous rappelle que rémunérer le travail ne va pas de soi. L'exemple le plus frappant est sans doute celui de l'esclavage qui, sous des visages nouveaux, prive aujourd'hui encore de nombreux travailleurs des fruits de leur labeur. Mais il existe d'autres pratiques de travail non rémunéré, comme le travail effectué dans le cadre communautaire. Largement répandue en Europe avant la Révolution, cette pratique se retrouve à l'heure actuelle dans le travail ménager (cuisine, repassage, nettoyage, bricolage, par exemple), accompli par un membre de la communauté au profit des autres.

Le contrat de travail, dans lequel la rémunération du travail est négociée de gré à gré entre un travailleur et un employeur, est donc une construction historique : produit de l'idéologie révolutionnaire, il repose sur l'idée selon laquelle les contractants sont des individus libres, égaux et responsables. De ce fait, il laisse face à face

un loueur de force de travail et un locataire, qui est en réalité la partie plus puissante économiquement. Les limites de cette fiction libérale ayant été révélées par l'état de délabrement sanitaire dans lequel se sont retrouvées les masses laborieuses au 19^e siècle, le droit du travail est venu apporter des garde-fous protecteurs : limitation de la journée de travail, non-discrimination, salaire minimum, etc.

L'urgence intellectuelle contemporaine consiste donc, une fois admise la nécessité d'un travail rémunéré, à déterminer la plus juste façon de rémunérer le travail, dans un contexte où il paraît acquis que notre économie restera inscrite, encore pour un temps indéterminé, dans un système libre-échangiste, concurrentiel et mondialisé.

La rémunération a évolué au fil du temps : prenant généralement la forme du salaire aux pièces ou à la tâche pendant l'ère industrielle, elle revêtit l'aspect de rémunération au rendement sous l'influence du taylorisme, cette volonté d'organiser scientifiquement le travail. La période des trente glorieuses généralisa la rémunération au temps, qui offre la plus grande sécurité au salarié. Depuis une trentaine d'années toutefois, un nouvel effort de rationalisation se propose de mathématiser les charges pesant sur la compétitivité des entreprises, y compris les rémunérations, entraînant ce paradoxe que, de plus en plus, le travail est considéré comme un coût, alors même que, selon la formule célèbre de Jean Bodin, c'est bien de l'activité de l'homme que provient toute richesse.

Cette question de la juste rémunération a taraulé divers penseurs à travers les siècles.

Esteemed gentlemen,

I am a **poor, young, unemployed** person in the business field, my name is Wenzel, I am seeking a **suitable** position, and I take the liberty of asking you, **nicely** and **politely**, if perhaps in your **airy, bright, amiable** rooms such a position might be free. I know that your good firm is **large, proud, old,** and **rich**, thus I may yield to the pleasing supposition that a **nice, easy, pretty little** place would be available, into which, as into a kind of **warm** cubbyhole, I can slip. I am excellently **suited**, you should know, to occupy just such a **modest** haven, for my nature is altogether **delicate**, and I am essentially a **quiet, polite,** and **dreamy** child, who is made to feel **cheerful** by people thinking of him that he does not ask for much, and allowing him to take possession of a very, very **small** patch of existence, where he can be **useful** in his own way and thus feel at ease. A **quiet, sweet, small** place in the shade has always been the **tender** substance of all my dreams, and if now the illusions I have about you grow so **intense** as to make me hope that my dream, **young** and **old**, might be transformed into **delicious, vivid** reality, then you have, in me, the most **zealous** and most **loyal** servitor, who will take it as a matter of conscience to discharge **precisely** and **punctually** all his duties. **Large** and **difficult** tasks I cannot perform, and obligations of a **far-ranging** sort are too **strenuous** for my mind.

I am not **particularly clever**, and first and foremost I do not like to strain my intelligence overmuch. I am a **dreamer** rather than a **thinker**, a **zero** rather than a **force, dim** rather than **sharp**. Assuredly there exists in your **extensive** institution, which I imagine to be **overflowing** with main and **subsidiary** functions and offices, work of the kind that one can do as in a dream? —I am, to put it **frankly**, a Chinese; that is to say, a person who deems everything **small** and **modest** to be **beautiful** and **pleasing**, and to whom all that is **big** and **exacting** is **fearsome** and **horrid**. I know only the need to feel at my ease, so that each day I can thank God for life's boon, with all its blessings. The passion to go far in the world is **unknown** to me. Africa with its deserts is to me not more **foreign**. Well, so now you know what sort of a person I am. —I write, as you see, a **graceful** and **fluent** hand, and you need not imagine me to be entirely without intelligence. My mind is **clear**, but it refuses to grasp things that are many, or too many by far, shunning them. I am **sincere** and **honest**, and I am aware that this signifies precious little in the world in which we live, so I shall be waiting, esteemed gentlemen, to see what it will be your pleasure to reply to your **respectful** servant, **positively** drowning in obedience.

WENZEL

Written 1914, Robert Walser, translated by C. Middleton

Robert Walser,
“The Application Letter”
(1914), translated by
C. Middleton. Slide 12,
Pre-Doc presentation,
January 2013

—Reprise du travail aux usines Wonder,

Jacques Willemont, 1968

—Themroc, Claude Farraldo, 1973

5. These are the words Adorno is using in regard to Benjamin's writing, and more precisely concerning his *Passagen-Werk*, where Benjamin develops the idea of a dialectical image. See Theodor Adorno, “Introduction” to *Negative Dialectics* and the discussion on

the dialectical image in their correspondence,

Theodor Adorno & Walter Benjamin, *Letters*, 1935.

6. The German literary theorist Oliver Steinhoff argues that Walser's unheroic protagonists are not shown as lacking something, instead they point to the discrepancy between society's way of functioning and the “idea of humanity” (*Idee von Menschheit*). See Oliver Steinhoff, *Die Verteidigung des Kugelrunden an der Null: Robert*

Walsers Erzählprosa im Spiegel der Systemkritik

Theodor W. Adornos, Lang, Berne 2008.

7. The increasing divergence between outrageously rich people and terribly poor people, or more precisely concerning the work context: the coexistent phenomena of unemployment (no work) and burn-out (over-work)...
8. For example the mechanism of “self-exploitation.”

Une première attitude, partagée par Cicéron et l'esprit médiéval, consiste à ne voir dans le salaire que le « prix de la servitude » et à désigner la condition des « gens de bras » comme une impureté par son éloignement de la vie spirituelle. La pensée occidentale a tendu à s'affranchir peu à peu de ce mépris... pour le remplacer par une méprise. Celle consistant à voir dans chaque contractant un *homo oeconomicus* rationnel et cherchant à maximiser sa propre utilité. Selon nous, la tendance actuelle vers une individualisation accrue des rémunérations recèle deux écueils majeurs. De la réponse qui leur sera apportée se dessinera la figure de la rémunération du travail de demain.

Le premier écueil est le projet affirmé, sous l'étendard de la « flexibilisation », de soustraire la plus grande partie possible de la rémunération du cadre contractuel, en augmentant au maximum la part discrétionnaire. Pourtant, si le contrat de travail, comme tout contrat, délimite les obligations des parties, il les fonde aussi. Dès lors comment peut-on, sans bouleverser l'équilibre contractuel, imaginer qu'une partie prétende à l'obéissance de l'autre tout en se réservant le droit de déterminer elle-même sa propre contrepartie ? Un degré de tolérance maximale de rémunération discrétionnaire doit donc être défini.

Le second écueil relève précisément du refus du discrétionnaire. Il consiste en ce paradoxe que l'exigence de non-discrimination revendiquée par les salariés ne peut être satisfaite que par une objectivation du jugement porté sur le travail : pour se garantir de l'accusation de discrimination, l'employeur n'a plus d'autre choix que de débarrasser son appréciation

de tout critère non scientifique ou technique. Cette solution s'inscrit dans une tendance plus générale de l'idéologie contemporaine, mise au jour par Alain Supiot, consistant à soumettre la règle juridique à la rationalité scientifique et technique, premier pas sur la voie d'un passage du gouvernement par la loi à la gouvernance par les nombres, où il ne s'agit plus de gouverner des hommes mais d'administrer des choses. Or, le travail n'est pas une chose dissociable de la personne du travailleur. Il ne peut devenir l'objet d'un contrat que par une fiction consistant à le traiter comme une marchandise. Une telle fiction n'est durable qu'à condition d'être encadrée par des règles favorisant le libre épanouissement de la personnalité de chaque travailleur. C'est au prix du respect de ce projet que la rémunération sera juste.

Bibliographie

- Aurélien Witzig, « Secrets de fabrication et secrets d'affaire » (art. 340 CO) », *Panorama II en droit du travail*, Rémy Wylter, Stämpfli, Berne 2012
- Aurélien Witzig, « Répression pénale de la discrimination au travail : une perspective franco-suisse », *La Semaine juridique-Social*, juin 2012
- Aurélien Witzig, chronique mensuelle dans le magazine *Market*

Jenny Brown

Virtuous Allodoxia

Developing a Framework for Activist Art

Jenny Brown is an artist, currently a recipient of the German Academic Exchange Service (D.A.A.D.). For the last twenty-five years she has worked in education and training, arts and culture, and broadcasting regulation. She is undertaking a Doctorate of Philosophy at Sydney College of the Arts, University of Sydney and is the Australian correspondent for *Cultura21*. Jenny Brown's practice aims to encourage others to foster cooperation and to explore more equitable ways of doing things. Pierre Bourdieu's concept of *allodoxia* provides a theoretical base and gives the opportunity to venture a type of art practice that can be seen as a positive *allodoxia*, a "virtuous" contaminant or vaccine.

—Artiste d'origine australienne, Jenny Brown a travaillé dans l'éducation, dans l'art et la culture et sur les règlements en matière de radio diffusion. Elle a produit de nombreux projets engagés écologiquement dans le champ de l'art et réalise actuellement un projet de PhD à l'Université de Sydney. Reprenant le concept d'*allodoxia* de Bourdieu, elle défend une pratique artistique qui ose prendre le risque de produire un effet de «contamination», dans un sens positif, qu'elle définit comme une «*allodoxia* vertueuse».

Pierre Bourdieu stresses the importance of understanding how the market infects the political and media/journalistic fields that are close to it, via the mechanism of the competition already at work in the influenced field, promoting what he describes as the emergence of allodoxic formations. This is regarded as the contamination of one type of production on another, such as the journalism's impact on politics. We see related examples in the art field such as the artist as brand and the Biennale machinery.

I am venturing the concept of a positive *allodoxia*,¹ a "virtuous" strain of contamination or a vaccine, that seeks to disrupt certain pure practices, even if it is problematic. Creative efforts can actively target and disrupt the actions of doxic production of the privileged on particular issues to protect or enhance wider collective interests, to increase understanding of the importance of the commons and make impacts to assist in the sustained protection and expansion of it.

The framework I am developing explores the forms and tactics employed that are effective in longer-term systemic ways. This interest stems from undertaking over 25 collaborative projects in 20 years, mainly working in long-term projects or with people across several programs. They can be grouped into the following areas and all involve the aim of internalising these examples within the community to encourage replication by other active citizens with their own related concerns the following points.

1. Exercising rights

In 1997, I created a mural with 99 people with a disability at Newcastle's major CBD precinct station. Use of the Disability Discrimination Act was untested at this time and legal processes in this area were considered protracted and complex, and so we were able to shame the state government organisation into providing a ramp within two weeks for the opening.

2. Developing new policy and exercising legal rights

In 2008, after a one-year delay, the Blue Mountains City Council approved my Development Application for a house design incorporating a railway carriage. Letters from neighbours and the intervention of the Mayor assisted the process. This project explores issues relating to affordable housing and environmental objectives of small scale, material re-use, potential fireproofing through the use of a solid steel structure and my interest in building from an additive "gleaner" sculptural approach.

3. Developing sustainable local closed loop systems



Dumped wood

In the Blue Mountains, I am working with three others to develop a wood-working collective with an initiative focussed on creating a closed loop local system involving wood. Diverting wood and green waste from tips to reuse this resource, creating local employment and a model of sustainability is at the core of this project whilst helping to create bioregional resilience in the face of national/global financial and environmental collapse.

4. Creating whole of government programs involving non-government organizations

A plan developed in collaboration with Gavin Ramsay from the University of Western Sydney working with thirteen local government councils and over twenty other organisations including the Sydney Food Fairness Alliance built on a regional permaculture public art program developed with eleven councils in 2008. Thirteen on-the-ground leadership projects would develop in association with stakeholders at various scales of operation (from backyard to commercial operation). A Regional Food Security and Sustainability Panel and Regional Policy were to develop from this project. Although this project remains in the planning phase, the engagement of people to devise it provides benefits and the plan can circulate as a blueprint for future use.

5. Co-opting narrow government agenda funding for broader or subversive aims

I wrote an education kit for high schools for Blacktown Arts Centre about a play they developed over three years with the local Sudanese-Australian community. This was funded by the

Federal Government's Department of Immigration and Citizenship Diversity and Social Cohesion program. The opportunity was used, like with the play, to avoid the usual problematizing of newly arrived communities and focused on contextualising information on pertinent issues related to refugees, Sudan and Australia's racism.

6. The media/journalistic field

As pointed out in Bourdieu's concept of *allodoxia*, the media/journalistic field plays an important role in influencing production. It can be co-opted directly or indirectly through other fields to assist with allodoxic programs.

A short video I made received some mainstream media attention that documented a collaborative work made in response to the rising tides on the low-lying Pacific Islands. *Tied, Mayday 2006* was an event held on the Indigenous owned fishing vessel the Tribal Warrior that culminated in a funerary performance at Farm Cove where frozen saltwater sculptures were melted into the ocean. *Tied's* participants in the video installation spoke about the neglect by the international community in their time of need and concerns were expressed about neighbourly relations given Australia's record of refusing refugee status as well as the treatment towards those who had been granted this status.

7. Working with the market/corporate world

I have been supporting the work of an inventor for four years who has developed scalable technology for air-conditioning and refrigeration that

Frozen salt water sculptures melted into the ocean draws attention to fossil fuel consumption and the other physical substances that



will indirectly contribute to rising tides and the complexity for artists tackling environmental issues in their works whilst contributing to the problems they are attempting to elucidate.

provides up to 80% energy reductions, zero greenhouse gas emissions & no CFC gas requirements. The technology takes its energy from the air and the circulating water so it only uses electrical energy to "start," and then it can keep going.

Issues of quick fix come to mind as well as whether the technology will leave a lot of end-waste, however, bearing this in mind there are possibilities to lever opportunities with governments to develop more integrated and comprehensive sustainable environmental policies.

Risks

Allodoxic art can have negative impacts on some practices. For example, big splash politically driven arts programs as quick fix solutions smoke screen real needs to address complex social problems and inadequate social policy. Also, allodoxic art can be co-opted by the market or when situated within sponsored environments may not be able to subvert broader government or private sector agendas.

Conclusion

Through understanding government as a field comprising a set of practices with the economy outside it, activist producers can use *alldoxia* to assist with their own and others understanding of the importance of the commons and can make impacts to assist in the sustained protection of it. This can be achieved through working back from a single or set of concerns related to doxic production of the privileged in an action-based community process.

Notes

1. The French philosopher Pierre Bourdieu uses the term *alldoxia* to describe false belief arising from misrecognition. For example, the media spreading lies repeatedly and people are lied to so much that they begin to believe it.

Anna Grichting, architect, urbanist and musician, is Assistant Professor at Qatar University, Doha. Her research on “Liminal Landscapes” in territories of conflict connects the physical rifts with the psychological barriers, and explores the ecological evolutions in these confined spaces as catalysts for mediation, reconciliation and for the visioning of new and sustainable futures. She proposes a glossary on novel forms of approaching spatial practices based on symbiotic systems and ecological agencies generated by a series of teaching and research projects that range from Experiential Environmental Peace-Building in the Balkans, Food Ecologies and Productive Landscapes in Qatar, a Global Digital and Dynamic Atlas of Ecological Cooperation and a Collaborative Initiative for the GreenLineScapes Laboratory in Cyprus.

—Anna Grichting, architecte, urbaniste et musicienne est docteure en design de l'Université d'Harvard. Sa recherche sur les « paysages frontières » dans les territoires de conflit explore l'évolution écologique de ces paysages limites comme des catalyses pour la médiation, la réconciliation et pour imaginer des futurs soutenables. Elle propose un glossaire sur les nouvelles formes de pratiques spatiales, les systèmes symbiotiques et les agencements écologiques.

Thirdscapes: Symbiotic Systems and Socio-Ecological Agencies in Spatial Practices



Qatar Foodscapes. Anna Grichting with Master's Students in Urban Planning and Design, Qatar University. Field Trip to Al Sulaiteen Farm and Industrial Complex.

The paradigms of climate change and resource depletion are inducing new ways of practicing and visioning space as well as creating a need for innovative tools and methods for interdisciplinary collaborations. These reflections and this glossary on novel forms of approaching spatial practices based on symbiotic systems and ecological agencies has been generated by a series of teaching and research projects that range from; Experiential Environmental Peace-Building in the Balkans, Food Ecologies and Productive Landscapes in Qatar, a Global Digital and Dynamic Atlas of Ecological Cooperation and a Collaborative Initiative for the Green-LineScapes Laboratory in Cyprus.

In the *Three Ecologies*, Félix Guattari introduces the concept of “ecosophy” (ecological philosophy), which presents ecology as a complex transdisciplinary project that counters the dualistic Cartesian opposition of “nature” and “culture” (binary).

Taking as a point of departure the global ecological crisis, Guattari argues that it is only through the broadening of our vision—to include the three ecologies of the environmental, mental and social worlds and their interconnectedness—which we will be able to affect any enduring changes in our social/cultural/natural environment. Nevertheless, Guattari does not embrace the concept of a unified view, but rather advocates for heterogeneity and difference, for multiplicities and the synthesis of assemblages, and for rhizomatic and dynamic processes that are proposed as counter forces to the arborecent and hierarchical structures of linear and binary views.

Both dynamic and anti-dualistic, *Third Landscape* is a concept developed and practiced by Gilles Clément. It is a terrain classification describing marginal sites abandoned to Nature that become refuges for ecological diversity. These sites of

“social inaction” is the privileged space of biological intelligence, which has a capacity to constantly reinvent itself. Clément applies this concept in his projects as the “Garden in Movement, a dynamic and adaptive landscaping strategy where man intervenes accommodates and orchestrates spontaneous natures, extracting or enhancing certain species to create an evolving landscape that is guided by historical, cultural and ecological conditions surrounding the site.” The concept of *Third Natures* by Thierry Marsden has more recently been exploring governance as it relates to new place-making strategies, proposing paradigmatic contestations between the bio-economy and eco-economy in agri-food, and their spatial and social implications as well as reflexive governance versus corporate-interest governance.

Symbiosis implies the integration of two or more organisms in a mutually beneficial union. Looking at the city as a whole, we find benefits through synergies in urban functions such as the combination of industrial waste heat with the municipal energy plant, the combination of architecture and landscape planning, etc. Symbiosis is generally used for relationships between physical organisms, and leads us to a systems approach to shaping space—one that integrates both technical systems as well as social, ecological, economical and environmental systems to constructing landscapes and territories. An upcoming conference on Sustainable Food Planning—Aesop 2013—will use a systems approach look at Food Flows. By taking in to account the flows of people, goods, materials and knowledge that create urban food systems and reshape rural/

urban linkages, systemic approaches help us to rethink or reframe urban foodsheds.

For example, Nance Klehm, a designer of ecological and food systems, engages local residents in building healthy habitats and spreading holistic, systematic thinking by creating and maintaining collaborative long-term interactive neighborhood projects. Her website on *Social Ecologies*—www.socialecologies.net—relates to a concept that is originally rooted in Marxism and Anarchism, and was theorized by Chordokoff. At its deepest level Social Ecology is an utopian sensibility, which suggests that a new world is not only possible, but that it is necessary. It has a reconstructive and activist dimension that seeks to facilitate the creation of non-hierarchical, decentralized, democratic societies as a basis for the reconciliation of first nature, and second nature, into a “Free nature.” Chordokoff’s vision of a “truly ecological society” would open the vista of a “free nature” with a sophisticated eco-technology based on solar, wind, and water, with carefully treated fossil fuels would be sited to produce power to meet rationally conceived needs.

In their work on *Spatial Agency*, Awan, Schneider & Till argue that in the case of spatial practices, the agency/structure dialectic (Giddens) no longer applies. Rather, to avoid the restrictions of individualism on the one hand or the inertia of overarching structures on the other, one has to get away from the idea of agency and structure as dualism and to see “spatial agents” as “negotiators” who partially reform existing conditions. These spatial interventions demand awareness of the constraints

and opportunities that the structure (within which one operates) presents. Inaction can be a form of spatial agency and Giddens argues that agency means being able to intervene, or to refrain from intervening, in order to influence a specific process of state of affairs. The ultimate motive of spatial agency is a response to the ecological crisis that faces the planet, and calls for an understanding of the interdependence of man’s environment with the natural environment. A spatial agent must consider how social conditions are linked with ecological conditions, and must also take into account a respect of ethics.

According to Schneider—the standard tools of aesthetics and making are insufficient to negotiate today’s social, global, ecological and virtual networks and that spatial practitioners need to engage with a new set of tools—hence the importance of activating *Spatial Agencies* which work in the interrelationship of spatial judgment, mutual knowledge and critical awareness.

Mother Earth takes on diplomacy

Cultural, Political and Legal Constructions from a Bolivian Perspective

Angelica Navarro Llanos is ambassador—permanent representative of Bolivia to the United Nations and other international organizations. She has been involved over the past years in the negotiation process on climate change, including the 2009 Copenhagen summit. She took a prominent role in promoting the use of non-Western cultural notions such as indigenous Andean cultures in the context of the summit. Her talk focuses on the historical process of translating ancient knowledge from Andean indigenous peoples, into legal and political objects adapted to an occidental conception of rights. Notions such as Pachamama, but also suma qamaña (meaning living well, as opposed to living better), are also at the core of the *Universal Declaration of the Rights of Mother Earth* proclaimed in 2010.

—Angelica Navarro Llanos, ambassadrice, représentante permanente de la Bolivie aux Nations Unies s’est engagée ces dernières années dans les processus de négociations sur le changement climatique. Elle s’intéresse au processus de traduction des savoirs séculaires des peuples indigènes des Andes dans des formats adaptés à la conception moderne du droit. Des notions telles que Pachamama sont au centre de la *Déclaration universelle des droits de la Terre-Mère*, proclamée en 2010.

Bolivia counts 10 million people and used to be one of the poorest countries in Latin America, with more than 60% under the line of poverty (people living on one or two dollars per day), illiteracy, high maternal and infant mortality rates. In Spanish times, Bolivia was the first supplier of silver. It never brought anything to Bolivians except misery and exploitation, because of semi-slavery conditions in the mines. Then, Bolivia was the first producer of tin during WWII and the Cold War. Americans needed tin cans for soldiers and Bolivians accepted subsidized prices. As a result, Bolivia stayed poor while Western powers took their richness.

The third resource in Bolivia is gas. The country was starting to exploit it and was going to export it to Brazil, Argentina, etc. Neo-liberal presidents, such as Sánchez de Lozada who was the last one in the 1990’s—he fled to the US where he is now a political refugee after massive human rights violation—decided to export gas to the US through Chile because Bolivia does not have a seacoast. In October 2003, there was a civilian upheaval against the exportation of gas. To placate this revolt, more than 60 people were killed and hundreds injured by the army; there was no communication to the Western media. The situation was the following one: the local elite was connected to the international elite and was getting rich on the back of Bolivian people, but was never delivered everything to the Bolivian people.

After the revolt, Bolivia began a new process: five different presidents from 2003 to 2006, all through constitutional means. Then came the first revolution: Bolivians had the first

indigenous president elected in the 21st century, Evo Morales, elected in 2006 with more than 60% of the votes—unprecedented because he was the second indigenous president in Latin America, since the colonial times. It was a landmark for all Latin Americans, as people from other countries like Guatemala or Peru started referring to him as “our president.” This democratic and pacific revolution started in 2006 and continued onwards. What exactly is this revolution? Those who had less, those who have suffered from discrimination are now in power, and it is very disturbing for the elite in place not to have all the power. The next step was then a Constitution and first Assembly which took into account indigenous people, and Afro-Bolivians, portraying the State as a plurinational State, recognizing all the diversity in one unity, and offering a right to water and food (beyond what is recognized by the UN laws). The new constitution says: “The State adopts and promotes the following as ethical, moral principles of the plurisociety: [...] to live well or harmoniously.”

What does “live well”¹ mean? It means going against the idea of having to develop, because in the past, richness have never come to the Bolivian people. It is usually understood as living better at the expense of Nature and the exploitation of labor. But exploitation is not a model Bolivian people want to accept and live by. “Eat and nurture” is the concept they believe in. “If you work, it shouldn’t be painful but pleasant:” this is the critical concept for the Bolivian way of life. Part of living well is to be in harmony with Nature. Bolivians do not have this vision of Nature on one hand and human

beings on the other. They are just one with Nature, but particularly with Mother Earth (*Pachamama*). In Bolivia, Mother Earth is in the Constitution, because we are not different but part of it, and it is protected from commodification and economical exploitation.

Now, the development of State and policies that has happened internally needs to happen externally: Westerners behave as if they have the whole truth and wisdom and words to describe it, not taking seriously the Bolivian "living well" or South African "Ubuntu," for instance. The first step is thus to break the ice and try to explain things and build capacities. The UN is supposed to be a place where every country is represented, but we only speak in one language, which is Western language (not English in itself, but a language which authorizes only certain concepts). There is no place for other cultures and their references: the UN is not multicultural in itself. Here is a small example: in Bolivia, we do not think we are alone, we think we are part of a whole. In Spanish, we call it "cosmovision." But when we presented our national plan on development, the World Bank did a report and the report was the following: "The first step for Bolivians is to return to cosmos."

At the World Trade Organization, people are not negotiating environment, they are negotiating economics and geopolitics for the next 50 years. There is a limited quantity of atmosphere, which developed countries have already occupied by more than 75%, and now that the world is getting in trouble with ecological catastrophes, developed countries want everyone to contri-



Picture from the website: "World People's Conference on Climate Change and the Rights of Mother Earth. Building the People's World Movement for Mother Earth."

bute to the costs. They forget they have a climate debt to developing countries, because everything we are suffering from now is not due to developing countries, but to countries that already developed before and are now the biggest producers of carbon emissions, etc. At the WTO, the developed countries want to control the negotiations, because they do not want China, India, and the others to really develop and be in competition with them.

We went to climate change negotiations and we thought we needed to go to the root of the problem, not only the symptom that is climate change. There was a letter from president Evo Morales in 2008 that was called "Let's save the planet from capitalism," let me give you a quote from it, because the real problem is an economic system of production of consumption that is completely derailing Mother Earth. The quote says: "As long as we do not change the capitalist system for a system based in complementarity, solidarity and harmony between the people and Nature, the measures that we adopt will be palliatives that will limit and precariously corrupt her. For us, what has failed is the model

of living better on limited development industrialization with no frontiers, of modernity that deprecate history, of increasing accumulation of goods at the expenses of others and Nature. For that reason, we promote the idea of living well in harmony with other human beings and with our Mother Earth."

My instructions, from the minister, before going to these meetings, were the following: "Preserve and fight for *Haliatia*" (indigenous word for "life") and "In *Pachamama*, we are all brothers and sisters." I had 16 people in my team, which is perhaps the biggest delegation in Bolivia. Most of them did not speak English in the beginning, did not necessarily know the issue and we just trained on the spot. They did not have deep legal knowledge, but a wisdom that needed to be shared.

Bolivia proposed in Copenhagen an *Universal Declaration of the Rights of Mother Earth*. Here is the preamble:

"We, the peoples and nations of Earth,

considering that we are all part of Mother Earth and indivisible, live in community of interrelated and interdependent beings with a common destiny; gratefully acknowledging that Mother Earth is the source of life, nourishment and learning, and provides everything we need to live well;

recognizing that the capitalist system and all forms of depredation, exploitation, abuse and contamination have caused great destruction, degradation and disruption of Mother Earth, putting life as we know it today at risk through phenomena such as climate change;

convinced that in an interdependent living community, it is not possible to recognize the rights of only human beings without causing an imbalance within Mother Earth;

assuming that to guarantee human right it is necessary to recognize and defend the rights of Mother Earth and all beings in her and that there are existing cultures, practices and laws to do so;

conscious of the urgency of taking decisive collective action to transform structures and systems that cause climate change and other threats to Mother Earth;

proclaim this Universal Declaration of the Rights of Mother Earth and call on the General Assembly of the United Nations to adopt it

as a common standard of achievement for all people and all nations of the world and to the end that every individual and institution take responsibility for promoting, through teaching, education and consciousness raising;

recognize this Declaration and insure to prone through progressive measures and mechanisms, national and international, the universal effective recognition and observance amongst all people and states in the world."²

Notes

1. Voir "Living Well," Claire Pentecost, *CCC Newsletter* 10/11, p. 46—47.
2. <http://pwccc.wordpress.com/programa>

A Morphological and Historical Study of Cultural Forms

Adaptating to Environmental and Climate Changes

Grégory Quenet is professor of environmental history. He elaborates on how environmental changes contribute to building new social and cultural forms, establishing new politics of nature and, reversely, modifying our environment. For this purpose, he uses the concepts of “adaptation to climate and environmental changes,” put on the agenda by the Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC) and UN international negotiations since the mid 1990s. In his presentation, he wonders why we resist the truth of climate change. Many reasons have been extensively studied including climate scepticism, lobby influences, controversies and uncertainties of climate change, lack of scientific knowledge, and psychological resistance to costly change. However, most the central reason may be related to the difficulty of connecting such global changes to our daily life experience.

—Professeur d’histoire de l’environnement, Grégory Quenet étudie plus généralement l’impact des changements environnementaux sur la construction de nouvelles formes sociales et culturelles, conduisant à de nouvelles politiques de la nature et, pouvant, à l’inverse modifier notre environnement. Il utilise pour cela les concepts d’adaptation aux changements climatiques et environnementaux, formulés dans l’agenda de l’IPCC et des négociations internationales des Nations-Unies, depuis le milieu des années 1990, pour questionner notre résistance à l’évidence du changement climatique.

On 27 February 2012, in the context of the Pre-PhD Seminar focused broadly on art and ecology, I followed a scientific problem I tried to solve in the last ten years, through different approaches that were all incomplete: how environmental changes can contribute to building new social and cultural forms, establishing new politics of nature and, reversely, modifying our environment?

This question had been completely reframed by the concept of adaptation to climate and environmental changes, put on the agenda by the IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change) and UN international negotiations since the mid 1990s. But, adaptation is still lacking a strong conceptual framework and, until now, this concept has been treated as a risk governance mechanism and a reduction of potential vulnerabilities. Adaptation has only recently become a research topic relevant to many of the humanities and social sciences and is still facing strong arguments about reductionism and naturalization. In fact, attempts to import the concept of adaptation into the social sciences and the humanities have not been very successful, from the Newtonian concept of milieu and the causal model developed by Taine in its *Histoire de la littérature anglaise* (1864), to cultural ecology. Evolutionist theories of culture came back recently, even if no part of these theories is able to explain and justify the coincidence between a universal physical element and a particular system of values.

Nevertheless, climate change is a real challenge for culture and cultural approaches can succeed where the hard facts of science have failed,

in provoking the real cultural change needed in our global societies to mitigate and adapt climate change. My recent researches explore a thin theoretical path that does not deny the reality of climate change nor take it out of the diversity of cultures and values.

This alternative theoretical approach, going beyond the causal paradigm, is exploring a morphological approach. Originating with Goethe and his famous text *The Metamorphosis of Plants*, this forgotten tradition claimed for cultural phenomenon processing through the dynamics of forms to generate each other without following causal necessity, and had been quite influential on anthropology, iconology and science of culture (Goethe 1829).

The program *Narratives of change* led by Université de Versailles, Saint-Quentin-en-Yvelines, in partnership with Unesco, the French Ministry of ecology, and the Musée national d’histoire naturelle, is testing the heuristic value of morphology applied to digital writing. In fact, narratives have the power of engagement and transformation. Narrative form is a powerful tool to describe human acts within a network of relationships, processes, and systems that are as ecological as they are cultural (Cronon 1992). Not only does this configuration of events into plots seem to us as relevant as the mathematical models and algorithms built by our colleagues in the “natural” sciences, but also the literary form by taking us well into the intensely human realm of value, can really provide some elucidation into the meaning of the climate change.

The web platform will explore all potentialities of storytelling and narratives in order to embed the global phenomenon of climate change into human experiences and identities.

References

- Grégory Quenet, « L’émergence de l’histoire environnementale », in *À quoi pensent les historiens*, Autrement, Paris 2012, p. 241—257
- Grégory Quenet, « Fléaux de Dieu ou catastrophes naturelles? Les tremblements de terre à l’époque moderne » (2009), *Terrain*, 54, mars 2010, p. 10—25
- Diana Davis, *Les mythes environnementaux de la colonisation française au Maghreb*, Champ Vallon, Seyssel 2012, translation and foreword Grégory Quenet. Available here with a password required: www.narrativesofchange/

Climate is What you Expect¹

Une enquête sur les représentations du changement climatique

Simon Ripoll-Hurier travaille au carrefour des arts visuels, de la musique et de la poésie. Aurélien Gamboni (CCC Alumnus 2012 and former assistant) artiste-chercheur, performer et écrivain s'intéresse à la figure du prestidigitateur et à l'écologie de l'attention. Tous les deux sont membres de Save as Draft, un collectif d'artistes et chercheurs, issu du Programme d'expérimentation en arts et politique (SPEAP) à SciencesPo Paris. Ils étudient les représentations scientifiques, politiques ou artistiques du changement climatique pour comprendre comment ces représentations sont élaborées et pour expérimenter de nouvelles traductions de cette complexité.

—Simon Ripoll-Hurier and Aurélien Gamboni are members of Save as Draft, an artists and researchers collective, initially formed in the Programme of experimentation in arts and politics (SPEAP) at Paris SciencesPo. They study representations of climate change — be it from a scientific, political or artistic perspective — to get a better understanding of how these representations are being elaborated and to experiment new ways of translating complexity.

De quoi le climat est-il fait, qu'est-ce que le changement climatique et comment peut-on en rendre compte ? Quelles sont ses modalités d'existence, ses régimes d'énonciation, quelles sont les réalités des pratiques continuellement renouvelées qui participent à lui donner corps ?

Le collectif Save as Draft, composé d'artistes et de chercheurs, s'est réuni autour de ces questions en 2010, alors que nous suivions le programme d'expérimentation arts et politique de SciencePo (SPEAP) à Paris, et que nous nous apprêtions à suivre la « simulation » menée par les étudiants de l'institut qui devaient rejouer les négociations du sommet de Copenhague². Cette expérience inaugurale a joué un rôle clé dans notre démarche : elle nous a convaincus que le problème du changement climatique n'était pas un donné, mais qu'il ne pouvait au contraire se constituer que par le biais d'une multitude de représentations résultant de pratiques tout aussi variées. D'une certaine façon, nous avions avant tout affaire à un problème de représentation du problème.

Nous avons ainsi débuté notre enquête en tentant de considérer les nombreuses figurations du changement climatique, sous leur formes les plus diverses — représentations scientifiques, représentations politiques, représentations artistiques — sans hiérarchie aucune, mais en s'attachant à voir comment chacune tentait de faire prise sur une question complexe qui, par essence, apparaît comme étant liée à une infinité d'autres problématiques³. Encore fortement attachés à cet événement majeur qu'a constitué le sommet de Copenhague (et à son impossible héritage), nous avons dans un premier

temps rencontré principalement des acteurs ayant participé de près ou de loin au sommet — négociateurs, climatologues, militants, mais aussi les graphistes auteurs du logo de l'événement, ou encore le réalisateur du film d'ouverture du sommet, réalisant des entretiens qui nous ont servi comme matériau premier pour une série de conférences/performances et d'installations⁴.

Dès 2012, nous avons poursuivi notre recherche à Genève, grâce à une série de résidences à la fondation Utopiana, et en dialogue avec le projet de recherche ECoS (Emerging cultures of sustainability) initié par le Programme Master de recherche CCC, Lucas Cantori, Marisa Cornejo et Novine Movarekhi, nous ont accompagné dans les multiples entretiens que nous avons réalisés avec des experts de domaines aussi divers que la paléoclimatologie, le *risk management*, la réassurance, la coopération internationale, l'humanitaire, le « développement durable » ou le droit des réfugiés. Il faut dire qu'à Genève plus qu'ailleurs, où se situe le siège de l'Organisation Mondiale de la Météorologie (OMM) et du GIEC (Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat), ainsi qu'une quantité d'autres organismes politiques ou d'ONG, le changement climatique fait partie du paysage, même s'il ne se rappelle pas toujours à notre souvenir.

En collectant des témoignages sur les pratiques qui participent à produire ces représentations, en s'attachant à voir leurs étapes de fabrication et en les envisageant de manière transversale, ce projet vise à multiplier les prises sur un problème hautement technique, qui induit bien souvent

que l'on ne se sent pas habilité à s'en saisir malgré le fait que nous soyons toutes et tous concernées. Parmi les développements à prévoir, le projet donnera lieu à une intervention spécifique dans le cadre de l'exposition *L'adversaire*, conçue par la fondation Utopiana au Bâtiment d'art contemporain (BAC) à l'automne 2014.

Notes

1. « Climate is what you expect, weather is what you get », extrait d'un document de l'Organisation météorologique mondiale (OMM).
2. La 15^e conférence des Parties (COP), sommet de négociation international sur le changement climatique, s'est tenu en décembre 2009 à Copenhague, réunissant plusieurs dizaines de milliers de négociateurs, experts et représentants, sans compter les militants et manifestants mobilisés pour l'occasion. En juin 2011, près de 200 étudiants de SciencesPo se sont investis pour organiser une « simulation » du sommet intitulée *Copenhague. Et si ça s'était passé autrement ?*, un événement à visée pédagogique aussi bien que scientifique. À ce sujet, voir notre article dans la précédente *Newsletter 10/11* : « Save as Draft : atmosphères en négociation », p. 51—52.
3. Rapports entre humains et non-humains, questions énergétiques, gestion des catastrophes, histoire postcoloniale, coopération internationale et interrégionale, agriculture, santé, etc. : l'ensemble des problèmes qui composent le changement climatique ne semble en effet pas connaître de limites.
4. En particulier, nous avons réalisé deux performances dans le cadre de la simulation, ainsi qu'une exposition un an plus tard à SciencesPo, et des conférences et workshops à l'Université Paris X, à l'Esadhar (Le Havre), la HEAD (Genève), et à l'Université Libre de Bruxelles.

Extinctions, Enclosures, and the Devouring of Nature and Climate Changes

Eddie Yuen is a writer, editor, and radio producer (*Against the Grain*, www.againstthegrain.org). He teaches in the Urban Studies Department at the San Francisco Art Institute. He has co-edited two books on globalization and “anti-globalization” social movements and is an editor for the journal *Capitalism, Nature, Socialism*. Eddie Yuen is currently researching the political economy and cultural significance of extinction, both of species as well as of languages and cultures. He reviews the history and science of mass extinction events in the earth history and summarizes some recent approaches to current global losses in biodiversity.

—Écrivain, éditeur et producteur radio, Eddie Yuen a contribué à l'ouvrage collectif *Catastrophism: The Apocalyptic Politics of Collapse and Rebirth* (2012). Il enseigne au Département d'études urbaines du San Francisco Art Institute et travaille sur l'économie politique et la signification culturelle de l'extinction des espèces, aussi bien que des langages et des cultures. Il s'interroge sur les nouvelles formes de restriction qu'utilise le capitalisme pour exploiter la crise climatique, telles que la dépossession des terres ancestrales des fermiers et des populations indigènes, les privant de leur moyen de subsistance.

It has been widely observed in recent years that the world is facing the convergence of two crises, economic and ecological. The intersection of these crises is especially interesting because climate change and mass extinction will challenge the very conditions of capitalist reproduction while simultaneously presenting opportunities for new rounds of accumulation and enclosure.

It is in this context that the sixth great “extinction event” must be understood. The current crisis of the capitalist system has as one of its causes the on-going environmental disaster. The ability of capital to extract windfall profits from the “fictitious commodities” of wild nature (forests, oceans, animals, lands and minerals) has run into a wall of both natural and social limits. This barrier is not so much the result of absolute scarcity as it is of the efforts of workers and communities to resist the efforts by capital to “externalize” its costs.

The Newest Enclosures

In recent years many scholars have conceptualized enclosure as not just something that happened at the dawn of capitalism but as an on-going process that has been intensifying in the last few decades.

One way in which the climate crisis will present opportunities for capitalism is as an impetus for new rounds of enclosure, such as the dispossession of subsistence farmers and indigenous from their ancestral lands in the name of “green energy.” The ecological crisis will be used by capital and nation states to justify this process. Already, vast areas have been enclosed for biofuels, while many thousands have been

dispossessed for mega-dams and hydropower, e.g. in India and the Mekong.

These “green” enclosures may be just the beginning, though, as the effects of climate change exacerbate the decline of agricultural productivity in China, India, the Middle East, and elsewhere. Already, China and some gulf states are purchasing land in the Sudan for agricultural production—an enclosure that will doubtless expand to other “under-utilized” parts of the planet.

Extinction

An ecological catastrophe that is truly a zero sum game is the collapse of biodiversity brought about by the “sixth great extinction.” The long-term ecological impoverishment brought about by this crisis is catastrophic in ways that are not yet understood.

The process of unmaking is not the same as making—due to the laws of entropy these processes are neither symmetrical nor easily reversible. The current mass extinction event is qualitatively different from the normal rate of “background extinction.” Even if the current mass extinction affects 35% of existing species in the next 50 years, habitat fragmentation and the devastation of many ecosystems may have derailed the engine of speciation itself.

Capital valorises and instrumentalizes the diversity of nature, but this impulse is overwhelmed by its short-term logic of destruction. The underlying problem is that capital tends to degrade the conditions of its own production, and these kinds of catastrophes are not readily solved

by market solutions. The strip mining of bio-diversity should clearly be seen as a catastrophe for the reproduction of capitalism, but it barely registers as a problem in boardrooms or the business press. As it stands, agribusiness concerns, wildlife traffickers and cattle ranchers have more sway than eco-tourism brokers and bio-prospecting pharmaceutical companies, and the resulting impoverishment of eco-systems and cultures is a catastrophe that may not be fully recognized until it is too late.

Festival artistique et scientifique itinérant, **Eternal Tour** investit une recherche nomade (2008—2012) s'inscrivant chaque année dans un lieu différent: Rome, Neuchâtel, Jérusalem/Ramallah, Las Vegas et enfin Genève. Emporçant dans ses valises de nombreux «ismes» —le cosmopolitisme hérité des Lumières, le féminisme et son possible internationalisme, le nationalisme dix-neuviémiste ou encore le fondamentalisme religieux de ce début de 21^e siècle— c'est à l'épreuve du terrain qu'E.T. soumet ses hypothèses de pensée et questionne le cosmopolitisme du 21^e siècle. Artiste pluridisciplinaire, Donatella Bernardi (CCC Alumnae) et co-fondatrice d'Eternal Tour, est actuellement professeure au Royal Institute of Art de Stockholm. Elle partage ici ses réflexions sur la recherche et le doctorat en arts à partir de son expérience au sein d'E.T.

—Heir of the 18th century Grand Tour and based upon the constellation formed by the Academies and international Institutes situated in the Roman territory, the research project Eternal Tour is designed as a scientific and artistic experiment. Donatella Bernardi is professor at the Stockholm Royal Institute of Art. Within the broad range of her practice, which includes artworks, publishing, filmmaking, curating and academic management, her interests remain consistent, whether addressing gender inequality, colonialism, racial prejudice or the imbalance of capitalism. Basing her reflexion on her own experience in Eternal Tour, she discusses here her conception of a research and what could be a PhD in arts.

www.donatellabernardi.ch

Donatella Bernardi

Eternal Tour

CCC Newsletter: *Comment s'est constitué le groupe de recherche transdisciplinaire d'Eternal Tour? Avec quels objectifs?*

Donatella Bernardi: Je dirais qu'il s'est constitué de manière spontanée suite au désir d'organiser un festival à l'Institut suisse de Rome. Pour ce faire, nous avons très vite remarqué qu'il nous fallait créer une structure indépendante de l'Institut même. Le 7 novembre 2007, nous avons fondé une association dont le siège est à Genève. Sara Dominguez (études internationales), Noémie Etienne (histoire de l'art), Asuman Kardes (arts visuels et droit) et moi-même (arts visuels et histoire de l'art) sont les quatre membres fondateurs féminins de l'association qui s'était donnée pour buts —selon les statuts de l'article 4 qui ont connu quelques adaptations au cours du temps: 1) créer un festival annuel scientifique et artistique; 2) promouvoir une réflexion sur le cosmopolitisme du 21^e siècle; 3) promouvoir des initiatives créatives, originales et audacieuses aussi bien en Suisse qu'à l'étranger; 4) encourager les collaborations et partenariats en dehors de toutes les frontières disciplinaires et géographiques; 5) contribuer, dans la mesure du possible, à la production des projets des différents participants au festival par le biais d'aides financières, de service en nature, d'infrastructures ou de diffusion; 6) engager des relations de travail avec des institutions aussi bien publiques que privées à court, moyen et long terme dans les domaines de la culture, de la science, de l'éducation et du sport.

La structure associative nous a permis de concrétiser très vite nos visions par l'intermédiaire de

Méthodes transversales et extensions de recherche

recherches de fonds, évidemment, et aussi par le fait qu'Eternal Tour existait en tant qu'entité légale propre et fédératrice, indépendamment de nos existences nomades, des rythmes de vie et environnements professionnels ou d'études différents.

CCC: *Quelles (res)sources et compétences ont été essentielles au développement de la recherche?*

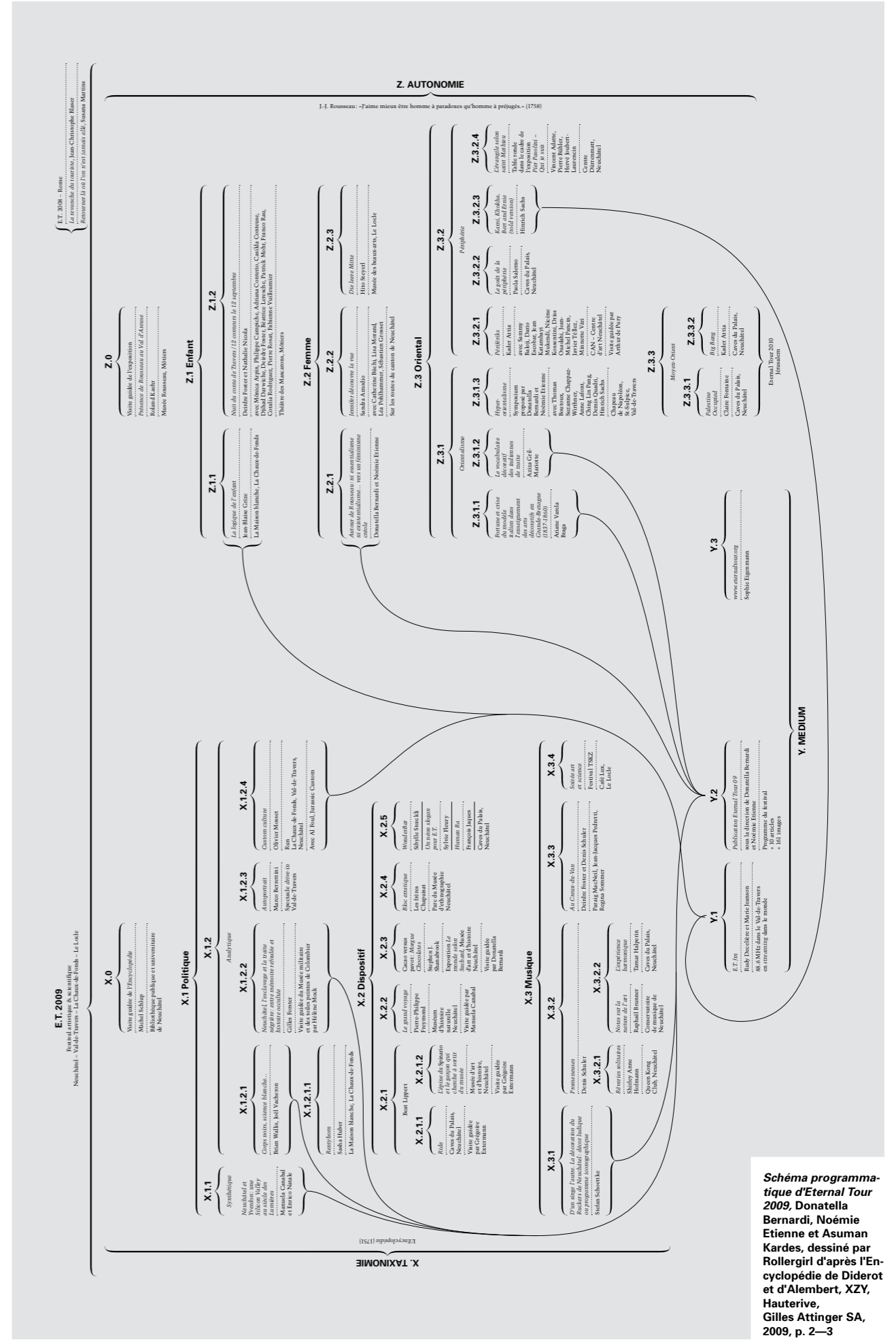
DB: Des compétences créatives, intellectuelles, administratives, une force de travail conséquente et une capacité d'adaptation: investir l'inconnu, qu'il soit géographique ou au-delà des expertises de chacun. Les ressources financières ont été trouvées au fur et à mesure des projets imaginés.

CCC: *Quelles méthodes de recherches spécifiques à Eternal Tour ont été développées dans le cadre du projet? Pourraient-elles être utilisées pour un autre projet?*

DB: Je crois que chaque membre actif de l'association a acquis par le faire des méthodes de recherche expérimentales et transdisciplinaires applicables dans toutes sortes d'initiatives, qu'elles soient scientifiques, artistiques ou culturelles.

CCC: *L'équipe de travail Eternal Tour a travaillé dans la majorité des cas à distance, grâce à Internet (e-mails, Skype, Facebook). Comment établir la confiance et le suivi dans une réalité qui demande à chacun flexibilité et disponibilité maximales?*

DB: Nous avons également mandaté des coordinateurs locaux, relais indispensables s'il s'agit de travailler à une échelle territoriale précise et



dans un environnement renouvelé chaque année. En parallèle à cette coordination principalement logistique, nous avons contacté des experts pour certains sujets qui nous tenaient particulièrement à cœur. Dans les deux cas de figure, il s'agit d'évaluer les capacités et surtout les disponibilités de chacun et de développer des relations qui soient enrichissantes pour les deux parties. Je crois qu'une telle balance, équation parfois difficile à obtenir, devrait figurer à l'agenda de tout projet de recherche, particulièrement dans les domaines artistiques et scientifiques qui exploitent beaucoup le capital cognitif et créatif de chacun.

CCC: *Quel était ton rôle au sein du projet ? Comment le définirais-tu ?*

DB: Initiatrice, directrice artistique, pour ce qui concerne le domaine de l'art contemporain, et responsable administrative, en collaboration avec un comptable professionnel. Eternal Tour a été également une aventure pédagogique : une école pour moi-même et pour les autres personnes impliquées.

CCC: *Après cinq ans d'activités, quel bilan tirer et quelles perspectives futures sont envisagées ?*

DB: L'association est maintenue et nous travaillons à une publication conclusive et prospective à la fois. Ma proposition de doctorat en Business et Management à la Queen Mary University de Londres a pour point de départ Eternal Tour et ses multiples écueils, professionnels et bien sûr affectifs.

CCC: *Dans quels milieux le travail d'Eternal Tour est-il reconnu ? Sur quels critères ?*

DB: Le travail d'Eternal Tour a été très vite reconnu et soutenu par la Ville de Genève et la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia. Nous avons représenté à l'étranger une certaine manière de transmettre du savoir et d'expérimenter dans différents champs artistiques.

D'un point de vue général, Eternal Tour a été mieux accueilli par les milieux artistiques que scientifiques. Notre forme de nomadisme, non seulement géographique mais aussi de pensée, met en péril l'autorité des experts et des spécialistes. Il me semble plus commun et accepté pour un artiste de s'aventurer là où il n'est pas encore allé et surtout d'interagir quasi immédiatement avec le milieu qu'il découvre.

CCC: *Qu'est-ce que l'investigation d'Eternal Tour a apporté aux champs de recherche travaillés ?*

DB: Davantage que les « champs de recherche travaillés », j'analyserais l'impact du projet Eternal Tour sur les personnes qui y ont participé, de près ou de loin, de manière plus ou moins active. Pour l'exprimer de manière un peu rapide, chaque champ de recherche est, à mes yeux, rejoué et performé par la personne qui l'incarne, le représente et le met en jeu en un temps donné. En adoptant la dynamique d'Eternal Tour, nous pourrions considérer que l'art contemporain, la danse, l'histoire, la sociologie, la philosophie, etc. existent de manière pertinente quand le sujet qui véhicule l'une ou plusieurs de ces disciplines, extrait de son contexte et de sa zone de confort, se permet d'expérimenter avec ce qu'il croyait maîtriser univoquement.

CCC: *Penses-tu que l'on pourrait considérer le travail d'Eternal Tour comme une recherche doctorale ? Si, oui existe-il actuellement des espaces institutionnels dans lesquels le projet pourrait acquérir une légitimation de doctorat ?*

DB: Absolument, avec son statut ambitieux et difficile pour le système académique : il s'agit bel et bien d'une recherche doctorale collective.

Une recherche de niveau « doctoral » devrait, à mon avis, investir de manière originale non seulement le corpus d'études, mais aussi la manière de le faire. Eternal Tour a constamment utilisé cette double dynamique. Dans le cas d'une recherche qui s'inscrit dans un système d'éducation en art qui délivre de plus en plus de titres doctoraux, il est à mon avis nécessaire de dépasser l'espace de la thèse de doctorat écrite pour créer des espaces-temps physiques. De fait, le danger et la faiblesse de certaines recherches doctorales produites par le système de l'art consistent en une reproduction non critique ni expansive de ce que la recherche scientifique fait traditionnellement.

Arriverait-on à institutionnaliser suffisamment Eternal Tour pour que le projet puisse revendiquer ses propres critères de validation ? C'est la meilleure stratégie, évidemment paradoxale, à laquelle je puisse penser. Si les notes de bas de page et la bibliographie de fin de manuscrit de thèse universitaire démontrent et délimitent un territoire de connaissance parcouru, comment les artistes-chercheurs peuvent-ils appriivoiser et transmettre l'« hypertexte » (d'images, d'expériences, d'installations, de dispositifs, de sons, de silence, etc.) qu'ils auront manipulé

de manière intense sur une période donnée ?

CCC: *Quels ont été pour l'instant les formats choisis par Eternal Tour pour traduire une partie de cet hypertexte ?*

DB: Mettre sur pied un festival interdisciplinaire qui ne se déroulera jamais dans le même lieu. Publier des textes qui ne seront parfois pas traduits, assumant donc un polyglottisme irréductible et trahissant, espérons-le, une exigence auquel un sujet doit faire face quand il ou elle veut appréhender quelque chose : mettre en lien sans forcément tout comprendre. Sans immersion dans l'inconnu, l'apprentissage est maintenu à son état de consommation superficielle et inoffensive.

Eversion of Solitude

Towards a Critique of Participation

Diego Castro (CCC Alumnus) is a visual artist and critic with a background in cultural theory, and a teacher of art theory at HFF Potsdam. He spent several years in Geneva before settling in Berlin where, in 2010, he cofounded together with anthropologist and cultural theorist Eva May a non-commercial space: Gitte Bohr—Club für Kunst und politisches Denken. He regularly publishes articles on art and visual culture for the newspaper Neues Deutschland. He is currently finishing a doctoral research dealing with a critique of participation at the Hochschule für bildende Künste in Hamburg.

—Enseignant et chercheur cosmopolite, Diego Castro vient du champ des arts visuels et de la théorie de la culture. Il a passé plusieurs années à Genève avant de s'installer à Berlin où, en 2010, il cofonde avec l'anthropologue et théoricienne de la culture Eva May un espace non-commercial, Gitte Bohr—Club für Kunst und politisches Denken. Diego Castro expose les enjeux de sa thèse de doctorat traitant de la critique de la participation qu'il termine actuellement à la Hochschule für bildende Künste de Hambourg.

Participation has become of fashion. More than the actual participatory processes, the term—once a figure of democratic reappropriation—now has entered political discourse and management lingo. Why has participation become so important? The cultural and social motivations behind it are rarely questioned; still they are very prominent in art, politics, social protest and work ethics.

And you might have guessed it already, the reasons for this are: complex. A lot of the writings on participatory art have been very narrow minded and immanent to the reference systems the contemporary art scene has to offer and the corresponding discourse of the affiliated social strata. One of the poorest examples of these writings is Nicolas Bourriaud's "Relational Aesthetics." One of the main problems, or maybe even the biggest taboo seems to be the notion of class within the contextualisation of participation in art. Why art? Because art is the ultimate expression of socio-cultural processes. If you want to spot culturalisation of work ethics or social change, this is where it is expressed, very often most unconsciously or even willingly. But as art becomes an expression of contemporary ethos, it is not so different from any other kind of cultural expression. Nevertheless, it is clearly assigned with a certain social stratum and its inherent morale.

It is lesser a thing of the upper classes, than your resentment might allow you to think. Moreover, we have got to be talking about the middle class, which has certain qualities that fall into perspective, if we have a critical view on participation in art. Relevant features are: 1. Social mobility; 2. Empathy; 3. [Protestant]

work ethics;¹ 4. A strong necessity to ethicise working and consume habits; 5. A strong need to overcome paradoxes and anomies that grow between cultural concepts and socio-economical existence.

So, if you want to understand participation, you have to consider the social context, but also its historical and political dimension. Of course different historical and political correlations have generated very different forms of participation. Without wanting to go into detail, we can agree on a couple of things here. Participation as a motif is always conditioned by these contexts, maybe confined or a source of liberation or social progress. In revolutionary Russia, that until Stalin's anti-modernism cultural doctrine of so-called "socialist realism" conceptually was the realisation of modernism, participation would dialectically be conceived around the realisation of the revolution, which itself would be regarded as the highest expression of culture and art at the service of a modern and class-free utopian society. When in the late 1960s, the British Artist Placement Group would decide to work on integrating artists into production processes in factories, local administrations, and business, this idea was not new at all: The Levy Front Iskusstv, the Left Front of the Arts, and especially the Novy LEF around Ossip Brik, had developed with the concept of "Productivism" and "Factography" some important and visionary concepts to increase accessibility to art and artistic production processes for the proletariat. While the motivations with both groups might show some congruencies, yet the outcome is totally different and its appraisal dependent on the socio-political situation.

The Artist Placement Group, originally of post-Marxist inspiration, has brought about some of the key-figures of neo-liberal work organisation: flattening of hierarchies, flexibilisation and—not least—participatory processes at work and decision-making.

The same motivations are first integrated into a 1970s social-democratic idea of cultural participation, then ends up in neo liberal concepts, that serve to better exploit labour forces, by ethical involvement and granting of so-called generic freedom (contrary to relative freedom). How does this work? What we have got here, is firstly a bourgeois conviction that art should symbolically act as a corrective for unsustainable social inequalities. Second the conversion of this leitmotif in a context, where exactly the values at the core of these convictions are eroding. That is, the more structural equality fades, the more it has to be symbolised. The more consumerism becomes morally unsustainable, the more it has to be ethicised.

But I have found it a very dull idea as such, to only focus on art and also truly arrogant. Very few people have access to art today. Partaking in art discourse, more than ever is a hierarchised matter of white collars and members of the upper class, contrary to its asserted democratisation.

All kinds of populist events in art institutions cannot conceal that a democratisation of art institutions is but a myth. Participatory art and museum pedagogies have been an effect and the mallisation of museums but a symptom, but the entry fees have risen enormously! And the

boundaries in literacy, education, the resentments of the working class towards highbrow culture, not to mention the mere lack of interest of lower classes in white collar or upper class gatherings in museum lounges or in looking at things considered as abject.

In my research, I have found it more fruitful to look at participation as a general idea in a larger field of cultural expressions that would not necessarily be so attached to bourgeois culture. And if so, always to be seen in a more holistic perspective on society. So, I am also researching participation in political and protest culture, at work, in street-life and in popular culture.

Participation can be a means to work motivation; it can attach people to working processes, methods, company's philosophies, and political ideologies. Participation can give expression to a lack of democratic sensation. Democratic excess, as Jacques Rancière would call it in *The Hatred of democracy*,² can be a temporary answer to feelings of exclusion and alienation. Participation has indeed become a very important feeling in a world, where the social gap seems to grow and the middle class is divided in two. An increasing number of people seems to suffer from the feeling of exclusion from social processes.

But participation, always decorated with positive example, community-based art, civil society, democracy, access to culture (insinuating that the underclass do not have a culture of their own) and so on... participation also has a downside. Not always is it an expression of democratisation. Not always is it to be identified with

liberation or self-realisation. It can be the complete opposite. Explaining the need for participation with self-alienation in our modern society is very *daté* and lacks of complexity in thinking. Even fulfilment of the individual and self-realisation can appear as nothing but oppression. When Calvin Klein says: "Be good. Be bad. Just be!," there is an imperative that you will have to cope with. Just be or die. Self-realisation now is a categorical imperative. So, whatever Calvin Kant or Immanuel Klein says, it is very hard to overcome the paradox of wanting to be yourself, if somebody orders you to do so. And do not forget: Not all societies rank individualism very high. It is a very capitalistic thing: same, with a sense of community. The anomies that might rise between individual and society in a hyper-individualist society, ask to be seconded by a sense of belonging. When corporate feelings are reproduced in an art context, people tend to forget, that these feelings can be of catastrophic nature. The mentioned lack of sense of belonging, in Eastern Germany for example, after the reunification has led to terrible orchestrations of corporate feelings: nationalism, racism and pogrom. Paradoxically, when Germany was reunified, and Western Germans would now own everything, have all the money, make all the rules and destroy and despise everything achieved by Eastern Germans and make second-class citizens of the people of the Ex-GDR, these Eastern Germans would appeal to the sense of community via nationalism.

If today you look at those pictures of the pogroms in Rostock and Hoyer-swerda, or at the Love Parade, taking place simultaneously in Berlin, using the term "Love Nation," you can get

a feeling of how strong there was a need to get away from exclusion, how harsh at the same time the feeling of being excluded must have been, falling apart while Germanys official discourse was of national unity. If you watch Leni Riefenstahl's *Triumph of the Will* you will see the same kind of celebration of unity, of participation in a movement, while an unpleasant sombre feeling rises up. And as we can see today, with the financial crisis in Europe, the imperative of European unity is being contested with racial flare-up and a renaissance of nationalism. So, what I am particularly interested in, is the connoted feeling of a rather performative “culture of participation.”

Positive feelings and negative facticity can go hand in glove. When the corporate feeling fades, the old world return to what it was and you might suffer from depression (sociological). Where the good feeling rules, you might find yourself a wolf among wolves. But very often you will also find the roles between solitude and community conversed. People who suffer from isolation might show a certain incapacity of opening up and communicating with others. A self-referred structure of communication is characteristic for people who suffer from solitude, which is a feeling, as we all know, you can also have in the crowd. So, this is another point I am interested in: How do feelings of isolation and alienated communicative structures make their way into the crowd, that is, how and why can isolation be a corporate feeling and the other way round how do corporate feelings become containers for social isolation?

Notes

1. Max Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, 1904, Scribber's sons, New York 1930.
2. Jacques Rancière, *The Hatred of Democracy*. Trans. Steve Corcoran, Verso, London 2006.

Luz Muñoz (CCC Alumnae) is a cultural manager in visual arts, producing video documentaries and essays. Since 2004, she has been part of the project team *Documents of 20th Century Latin American and Latino Art* at Digital Archive and Publications (Museum of Fine Arts, Houston, USA, <http://icaadocs.mfah.org/>). She researches on archive, memory politics, social movements and gender studies. She talks about a project on the relationship between citizenship and territories for the Museum of Solidarity Salvador Allende in Santiago (Chile).

—Luz Muñoz (CCC Alumnae) conçoit et organise des projets en arts visuels et produit des essais et documentaires vidéos. Depuis 2004, elle est membre du projet *Documents of 20th Century Latin American and Latino Art*, qui réunit des documents sur l'art latino-américain au musée des beaux-arts de Houston (<http://icaadocs.mfah.org>). Elle poursuit des recherches sur les politiques mémorielles, l'écriture de l'histoire, les mouvements sociaux et les études genre. Son intervention (préparatoire à une exposition au Musée de la solidarité Salvador Allende à Santiago du Chili) questionne, dans l'histoire et l'actualité, les relations entre la citoyenneté et le territoire. Trois groupes d'acteurs sont indispensables à ce questionnement : les praticiens de l'art, les théoriciens activistes et la société civile.

Citizenship and Territories

Over the past 20 years, while researching contemporary social movements in Latin America, several indigenous movements have made the headlines due to their active struggle against the capitalist system. Three study cases seem of particular interest: the Zapatista movement in Mexico, the struggles of the Mapuche movement in Chile and the process of change in the Plurinational State of Bolivia.

The Zapatista movement came to light on 1st January 1994 when a group of indigenous people in Chiapas rebelled and declared their autonomy from the Mexican government in reaction to the abandonment and extreme deprivation of the communities in the area inhabited mostly by Indians. This uprising caused surprise and attracted empathy almost immediately in Mexico and the news quickly spread throughout the world. Immediately questions are raised: What is it that makes a small group of Indians rebelling against a government become a front page news around the globe? What is it about this movement that raised so much interest? Delving deeper into the story, it becomes evident that it involved many interesting overtones because of the protesters novel ways of acting and speaking, a political discourse so different from the Guevara revolutionary style which is so usual in Latin America, while bringing in inclusive forms of democracy, on-going dialogue at all levels and practices of autonomy and self-management in the areas of education, health and economic subsistence. This is to name just some of the Zapatista practices implemented over the years injecting interest and a breath of “fresh air” into the traditional leftist political movements

that are now immersed in a crisis of representation.

On the other hand, we have the Mapuche movement in Chile, and this case, despite sharing common points with the struggles of the Zapatista Movement allows to understand other additional issues following the globalization of markets. Chile has an indigenous population of about 11% in all its territory, part of which corresponds to the Mapuche population (the Mapuche Mapudungun, the name they call themselves comes from “Mapu,” land and “che,” people—the people of the land) who live mostly in southern Chile, mainly in the region of Araucanía. They suffer from insecurity, abandonment, lack of foresight on the part of public policies to preserve the ancient cultures in Chile. Moreover, the arrival of large multinationals in these areas, whose presence has caused environmental and cultural damages, such as the disappearance of native forests, the flooding of sacred indigenous territories and forced displacement of communities resulted in subsequent impoverishment and cultural losses. This situation has aggravated the conflict between indigenous communities and the Chilean State and has led to a growing climate of resistance and struggle for the recovery of territories. These actions have been strongly suppressed by the Chilean government, without any solution so far.

In another context, against the backdrop of a heavily neo-liberalized Latin America, Bolivia has begun a process of transformation dating from 2006, the year Evo Morales won the election and became the first indigenous president in the country's history. The arrival of an indigenous

president brought a number of changes, the most visible being the recognition of all the ethnic groups living in the country, which account for about 60% of the population. Bolivia is renamed the Plurinational State of Bolivia, as formed by a decentralized and autonomous structure within the country, which is remarkable given the lack of representation that indigenous communities had in Bolivia in the past.

Another aspect to highlight in this process of change is the addition of a number of strategies for change linked to a worldview of the agenda and the political discourse of the government, which has incorporated the term “the rights of Mother Earth” into the political rhetoric and has introduced such aspects into the constitution as the right to live in a healthy environment with adequate management and utilization of ecosystems. Another interesting point is the incorporation of the concept of “living well,” which implies that the state or any individual or group must respect, protect and guarantee the rights of Mother Earth for the well-being of present and future generations. Ministerial measures have included aspects such as policies for food sovereignty, ecological agriculture, the creation of a ministry of decolonization, the nationalization of hydrocarbons and communications companies, the formation of a constituent assembly and drafting of a new constitution, which, among many other changes, the government is trying to implement.

Providing a dialogue for these three experiences will allow to carry out an exercise in several ways; first by highlighting the problems brought about by capitalism and globalization,

with the new strategies and forms of political organization, in this case in the indigenous world, seeking alternative paths to the capitalist system which is currently undergoing a crisis. All of these present practical cases have served as sources of inspiration for the emerging social movements in recent years. More particularly, the Zapatista Movement that has been consolidated over time by its processes of self-organization and its forms of democracy. As for the case of the Mapuche movement, resistance struggles seeking recognition show the complexity of conflict in this new geopolitical scenario in which they not only fight a nation state but large multinationals. In the case of the Plurinational State of Bolivia, it is an interesting exercise to see how they are attempting to undertake a process of profound change through the state itself, seeking to rebuild the country.

I leave you with these briefly narrated unfinished stories. My work, which is based on art, has always aimed to highlight and care for what concerns me, and so I sign off by sharing with you the end of a conversation I had some time ago with Gilles Clément about the current crisis and in which I asked if he holds out any hope for the future, to which he answered; “Yes, of course I do, because I am gardener, and those who plant seeds expect something from the future; there cannot be nostalgia in a garden, it is a mental territory of hope.”

Elia Eliev

Reverberating Post-Queer Cultural Tunisian Productions

An Analysis of *The String*

I am thankful for the wonderful warm welcome of the CCC faculty and team. This was an exciting and enriching experience.

Bibliography

- Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism*, Indiana University Press, Bloomington 1994
- Rosse Issa, Krifa Michket, *Arab Photography Now*, Kehrer Verlag and Beyond Art Production, Heidelberg/London 2011
- Samir Khalaf & John H. Gagnon, *Sexuality in the Arab World*, Saqi Publications, London 2006
- Joseph A. Massad, *Desiring Arabs*, University of Chicago Press, Chicago 2007
- Nicholas Mirzoeff, *Watching Babylon: The War in Iraq and Global Visual Culture*, Routledge, London/New York 2005

My intervention consisted of two parts: 1) an overview of my doctoral program in Women's/Gender Studies, and 2) a queer film analysis.

In the first part, I described the four year structure, coursework, specialization fields and requirements for the doctoral program. Further, I explained the beginning of my dissertation research and the ethical responsibilities and challenges that I face in regards to my interviews over the next two years. Theses consist of taking into account the environment and sociocultural context in which my interviews will be conducted—being aware of the safety of the interviewee and interviewer. Because my research deals with questions of queer sexualities and politics I must be careful in not “outing” any individual and respecting their anonymity.

In the second part of my intervention, I presented a critical analysis of Mehdi Ben Attia's recent filmic production *The String* (2010) that explores a gay love story between two young French-Maghrebi men in Tunisia. My interest is to understand how Ben Attia engages both of his main characters, Malik and Bilal, in a search for a “liberatory” homosexual lifestyle within Tunisia's ongoing socio-political shifts. Furthermore, my interest lays in Mehdi Ben Attia's depiction of his openly gay characters and their configurations to race, class, sexuality and nationalism. In order to better apprehend my analysis, I turn to Foucault's concept of *parrêsia* (also understood as “care of the self”). This concept is particularly interesting when thinking of the production of own subjectivity, as it enables the individual to take shape within one's own personal sexual experiences.

—Elia Eliev est candidat PhD à l'Institut des Women's Studies de l'Université d'Ottawa. Organisateur d'expositions et co-organisateur de colloques internationaux, il est actuellement professeur à mi-temps au département de Women's Studies de l'Université de Thorneloe. Sa recherche de thèse étudie les représentations émergentes des masculinités queer dans les productions artistiques (film, vidéo, photo) des artistes libanais complétée par une analyse du film *The String* de Mehdi Ben Attia.

Emily Field

Speaking Silences

Gender, Race, and Sexuality in Canadian Refugee Policies

Emily Field is a first year PhD candidate at the University of Western Ontario. She completed her Master's degree at Ottawa University in 2013. She is continuing on her work with refugees from her Master's thesis in her PhD research and is interested in investigating the gendered implications of Bill C-31 (an act to amend the Immigration and Refugee Protection Act). Emily's research interests include refugee policy, critical race feminism, critical trauma studies, and critical disability studies.

—Emily Field est actuellement doctorante en première année à l'Université de Western Ontario, après avoir obtenu son Master à l'Université d'Ottawa à l'automne 2013. Elle poursuit sa recherche sur les réfugiés au Canada et s'intéresse aux implications sur le genre du projet de loi Bill-C31 (loi modifiant la loi sur l'immigration et la protection des réfugiés). Ses recherches s'inscrivent dans les domaines des politiques des réfugiés, du féminisme critique de la race, des études critiques du trauma et du handicap.

The paper that I chose to present at the CCC conference focused on my research on Canadian refugee policy. I focused on Canadian designated country of origin practices that recently emerged from Bill C-31,¹ *Protecting Canada's Immigration System Act*. Drawing on feminists such as Sherene Razack, I put forth an interlocking system of oppression framework.

An interlocking system of oppression framework requires that we analyse multiple systems of oppression at once, trying to uncover the ways that they both intersect and uphold one another. This framework offers new and exciting possibilities for feminist and academic scholarship as it allows us to draw on multiple theories and create complex webs to look at refugee policy.

Through my analysis of the “Citizenship and Immigration Canada” website, I argued that whiteness, able-bodiedness, and homonationalism (Puar 2007) are exalted categories that reify systems of domination. Drawing on Critical Race Feminists, I argued that the government's discussion of the designated country of origin policy constructs the Canadian state as a “white” imperial nation that feels entitled to govern racialized bodies. Drawing on Critical Disability theorists, I argued that the Canadian state constructs refugees as a “disabling” and “crippling” force that “cripples” the “healthy” Canadian economy and social assistance programs. Lastly, I used Jasbir Puar's conceptualization of homonationalism to highlight how the Canadian government has tokenistically used queer people of colour to exclude queer refugees

and to reify the construction of Canada as “tolerant.”

This paper worked to expose the ways in which the Canadian government has used racist, ableist, and homophobic rhetoric to create and support the designated country of origin policy and to ultimately create greater interdiction measures for refugees.

Notes

1. On 15 December 2012, important changes to Canada's refugee determination system came into effect. These changes are contained in Bill C-31 which make numerous changes to the Immigration and Refugee Protection Act. It makes refugee protection in Canada dangerously vulnerable to political whims, rather than ensuring a fair and independent decision about who is a refugee.

Bibliography

- Richard Dyer, *White*, Routledge, New York 1997
- Jasbir Puar, “Terrorist Assemblages: Homonationalism” in *Queer Times*, Duke University Press, Durham 2007
- Sherene Razack, *Casting Out: The Eviction of Muslims from Western Law and Politics*, University of Toronto Press, Toronto 2008
- Sharon Snyder, David Mitchell, “Introduction: Ablenationalism and the Geopolitics of Disability,” *Journal of Literary and Cultural Disability Studies* 4.2, Liverpool University Press, Liverpool 2010, p. 113—126
- Sunera Thobani, *Exalted Subjects: Making of Race and Nation in Canada*, University of Toronto Press, Toronto 2007

Jami McFarland

Vampires that Sparkle: “That’s So Gay”

Jami McFarland is currently involved in research concerning queer media, critical disability studies and queer theory. Broadly, her work focuses on monstrous illustrations of queerness within popular culture. Specifically, seeking to recuperate the (Q)ueer in Stephanie Meyer’s *Twilight* series. She has presented her work at both queer and popular culture conferences and has published some of which in *The Journal of Dracula Studies*.

—Jami McFarland est actuellement engagée dans des recherches concernant les médias queer, les études critiques du handicap et la théorie queer. Son travail traite des représentations monstrueuses du queer dans la culture populaire et cherche plus particulièrement à rendre visible le (Q)ueer dans la série *Twilight* de Stéphanie Meyer. Elle a présenté ses recherches lors de colloques traitant de questions queer ou de culture populaire et a publié des articles dans *The Journal of Dracula Studies*.

For the purpose of the CCC Conference, I presented my article “Vampires that Sparkle: ‘That’s So Gay’” on the “Gender and Feminism: New Interdisciplinary Perspectives” panel. Broadly, my project is about queerness and its relationship to *Twilight*.

For the conference, I focused on both dominant and marginal North American responses to the popular, multi-billion dollar vampire saga, *Twilight*. With a specific focus on *Twilight*-themed slash fiction and memes, I examined how these responses to the film series often engaged with rhetoric that refers to the series as being “gay.” Although “gay” was used pejoratively, most often employed synonymously with terms like “uncool” and/or “disappointing,” I explored an alternative understanding. In the absence of any explicit displays of same-sex desire and/or attraction, the *Twilight* series, I argued, is significantly homoerotic. Correspondingly, both fans and “haters” alike see sites of queer possibility within the seemingly hetero-paranormal romance, I argued, because Stephanie Meyer’s narrative participates in particularly queer traditions and aesthetics. Relying on Queer theory, notably the queer readings of Richard Dyer and Eve Sedgwick, I argued that queer readings of the *Twilight* films and characters are possible because Meyer, whether intentionally or unintentionally, deploys queer figures (the vampire), tropes (the homoerotic laden love triangle) and aesthetics (camp).

I concluded the presentation by considering the productive (Foucauldian) potential of the memes discussed to disrupt, unsettle and

challenge heteronormativity and the possible social implications of this message among a largely male, adolescent population.

Works Cited

- Nina Auerbach, *Our Vampires, Ourselves*, University of Chicago, Chicago 1995
- Harry M. Benshoff, *Monsters in the Closet: Homosexuality and the Horror Film*, Manchester UP, Manchester 1997
- Richard Dyer, “It’s In His Kiss!: Vampirism as Homosexuality, Homosexuality as Vampirism,” *The Culture of Queers*, Routledge, London 2002, p. 70—89
- René Girard, *Deceit, Desire, and the Novel; Self and Other in Literary Structure*, Johns Hopkins, Baltimore 1965
- Eve Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia UP, New York 1985

Perspectives
CCC

CCC
Perspectives

Le projet transdisciplinaire du Programme CCC (1999—2014), croise trois domaines d’étude enseignés dès les années 1980 à l’École supérieure des Beaux-Arts (ESBA), anciennement École supérieure d’art visuel, aujourd’hui Haute école d’art et de design (HEAD).

Prenant la théorie critique comme fondement, le projet CCC — qui ancre la pratique artistique dans les médias de la reproduction — fusionne dans le premier « C » les Critical Studies (École de Francfort) et les Cultural Studies (Center for Cultural Studies de Birmingham).

Quant aux pratiques artistiques centrées sur la notion de concept, de projet, et sur le processus et les étapes de la réalisation, elles sont étroitement liées aux contextes de production. Conceptuellement, historiquement et politiquement situées aussi bien dans les pratiques de la vie quotidienne — les modes de faire, que dans des communautés, des collectivités, des institutions, des organismes publics ou des ONG, ou encore dans un complexe réseau discursif, elles incluent les formats des Curatorial Studies au même titre que les Cybermedia Studies, l’art de réseaux et la culture Internet, en développant des dispositifs hybrides de diffusion, des sites interactifs, des jeux vidéo, des expositions-colloques ou des *displays* discursifs.

As a transdisciplinary project, CCC Programme (1999—2014) crosses three study fields taught since the 1980s at Ecole supérieure des Beaux-Arts (ESBA), formerly Ecole supérieure d’art visuel, today Geneva University of the Arts (HEAD).

Critical Theory is considered as a foundation of CCC Programme which anchors art practice in the media of reproduction and merges in the first “C” Critical Studies (Francfort School) and Cultural Studies (Centre for Cultural Studies de Birmingham). As for the art practices, centred on the notion of concept, project, and on the processes and steps of the realisation, they are closely linked to the production context. Conceptually, historically and politically situated in the everyday life as well as in communities, institutions, public bodies or NGO or even in a complex discursive network, the art practices include the formats of Curatorial Studies and Cybermedia Studies, net art and internet culture while developing hybrid systems of diffusion, interactive websites, video games, conference-exhibitions or discursive displays.

Giairo Daghini
Gene Ray
Liliane Schneider

Docteur en philosophie, professeur honoraire à l'Institut d'architecture de l'Université de Genève et rédacteur de *Facès*, revue d'architectures de 1985 à 2000, Giairo Daghini travaille sur le devenir urbain, la question de la multitude et de la métropole. Il collabore régulièrement aux enseignements du Programme CCC, en tant que spécialiste de l'École de Francfort et des écrits de Michel Foucault, Gilles Deleuze et Félix Guattari. Chercheur associé, consultant sur les *Master Thesis CCC*, Giairo donne chaque semestre une conférence dans le cadre du Programme Master et Pré-Doctorat/PhD.

Gene Ray enseigne la théorie critique au Programme CCC depuis 2008 et dirige le projet de recherche Emerging Culture of Sustainability (ECoS). Ses travaux se situent au croisement de l'art, la théorie critique et la politique radicale, avec un accent sur la pensée de l'École de Francfort. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages dont *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance in the Creative Industries* (2011). Il a enseigné dans diverses institutions en Amérique du Nord et en Europe. Il est membre du Radical Culture Research Collective.

Dès 1985, Liliane Schneider initie un séminaire Walter Benjamin qui deviendra en 1998 *Walter Benjamin / Cybermedia*. Historienne de l'art médiéval et moderne, spécialiste de la théorie critique de l'histoire, elle est chercheuse bénévole et professeure associée.

Théorie critique et études critiques

Comment les études critiques enseignent le simple devenir multiple

Une élégance de pensée. Discernement, joies de l'esprit et du cœur, pertinence des mises en forme de la pensée, cela advient comme gain imprédictible dans le processus d'une réflexion en phase avec son temps d'autant plus que sa pratique sera solidaire d'autres travaux, démarches ou rencontres. Ainsi arrive ce gain de lucidité quand la recherche d'un langage pour l'époque qui le connaît pose l'exigence de sa pointe et une distance avec la routine des mots, des gestes ou des formes. Donner forme à une expérience interrogée ou inscrire une démarche critique dans un rapport problématisé ouvre l'espace d'une liberté liée à la distance gagnée. Les études critiques sont sans garantir cette élégance de pensée affranchie des standards du temps et affirmée dans la liberté prise par l'esprit et le cœur, mais elles y contribuent. Ces qualités de la pensée comptent parmi les enjeux les plus consistants des études critiques avec, en vis-à-vis, la transformation effective de la forme, du langage, de l'expérience, de la démarche, des gestes, et des univers qui viennent avec.

Pour une ligne pédagogique

Le temps est celui des mouvements où tout se transforme, la technique du travail, des arts, des sciences et des machines, de telle manière que cela influence les procédures mêmes des relations et de l'agir humain. Situé en plein dans ce mouvement de transformation, l'enseignement du CCC a comme engagement de trouver le lieu précis du présent auquel il devra se référer comme à son point prospectif. Cruciales ont été la rencontre et la transmission de la

Former l'archéologie des recherches et fournir des outils pour une pensée consciente de son action par les moyens de l'art

pensée critique dans l'ensemble de l'oeuvre de Walter Benjamin. Cette année, en particulier, dans *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*.

Dans cette oeuvre, Benjamin met en évidence l'importance fondamentale prise par la technique comme figure immanente et code de l'imagination, de l'action et de la réalisation dans la modernité. Mais Benjamin ne fait pas une esthétisation de la technique, et ne la considère pas non plus comme une mythologie. Sa réflexion critique se concentre sur deux figures centrales, d'une part sur le « syndrome technique », d'autre part sur la « technique comme émancipation ». Dans le premier cas, la relation fondamentale est celle de l'assujettissement au travail industriel et à l'enfer du jeu du hasard. Dans le second cas, l'instrumentalisation technique de toute production est considérée comme une composante de l'expression, comme une dimension immanente à la *parrèsia* et aux subjectivations humaines, une capacité qui devient enfin émancipation. Benjamin voit notamment dans le cinéma (mais aussi dans la photographie, et pour nous aujourd'hui, dans la vidéo, dans la musique électronique, dans la culture digitale et dans la transversalité de tous les arts) un moyen d'expression dans lequel l'homme s'exerce à la perception et à la réaction déterminée par la pratique d'un univers technique et industriel, dont le rôle dans sa vie ne cesse de croître en importance.

Cette prise de conscience critique sera accompagnée par l'invention de figures et de concepts qui sont autant d'épiphanies : le Passage et l'Ange, l'Allégorie et la Marchandise, les Ruines et l'Aura, l'Expérience et

Critical Theory
and Critical Studies
—Shaping the arche-
ology of the research
projects and building
tools to develop
an active thinking
through art

—Gairo Daghini is a philosopher, professor emeritus of the Institut d'architecture, University of Geneva and editor-in-chief of *Faces*, revue d'architectures from 1985 to 2000. He works on the urban *devenir*, issues of the *multitude* and of the metropolis. He regularly shares his knowledge at the CCC Programme as a specialist of the Frankfurt School of the writing of Michel Foucault, Gilles Deleuze et Félix Guattari. Associate Researcher, volunteer professor and consultant, he regularly contributes to the Programme activities with intensive seminars.

—Gene Ray, associate professor, has taught Critical Studies at CCC since 2008. He is currently leading the research project *Emerging Culture of Sustainability* (ECoS). He writes on the intersections of art, critical theory and radical politics, with special emphasis on the Frankfurt School. He is co-editor of several publications among which, *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance in the Creative Industries* (2011). He has taught at University of Hawaii and New College of Florida and has lectured widely in North America and Europe.

—In 1985 Liliane Schneider initiates a Walter Benjamin seminar which will become Walter Benjamin/Cybermedia seminar in 1998. Art historian (in medieval and modern art), specialist of the critical theory of history, she is senior lecturer and consultant.

la Pauvreté, la Phantasmagorie et le Flâneur... Avec ces concepts, Benjamin peut accomplir une réflexion critique sur un univers de sens qui embrasse à la fois les phénomènes du réel et l'espace de son imaginaire. Le vrai passage sera alors la généalogie du monde moderne cueilli par le regard analytique de Benjamin dans toute la richesse de sa dispersion et dans le réseau enchevêtré des relations entre Ancien et Moderne, le monde nouveau de la civilisation de masse et de la marchandise. L'oeuvre de Benjamin est un laboratoire qui exige de ceux qui l'étudient un engagement semblable à l'effort qui est demandé pour s'orienter dans le monde. C'est la puissance d'une pensée critique et de l'expérience.

Cette richesse se rencontre également dans l'*écologie* de Félix Guattari, dans la pensée d'une écologie critique qui pose au centre de sa réflexion les dispositifs de subjectivation. Dans *Chaosmose*, Guattari interroge les processus de subjectivation dans une extension très ample: psychique, mentale, écologique, artistique, musicale, etc. en essayant d'en tracer une cartographie de résistance au présent: au marketing, à l'esthétisation, à l'homologation et à la capture de la part du biopouvoir contemporain. Subjectivation comme acte de résistance au présent signifie de recueillir à chaque individuation le défi de produire quelque chose de nouveau et de répondre à la question posée par Deleuze: « À quelles conditions le mode objectif permet une production subjective de nouveauté, c'est-à-dire une création ? ».

Dans les cours, la rencontre avec Foucault s'est faite avec la *parrèsia*, le « parler franc ». Dans la dernière année de cours au Collège de France,

Le courage de la vérité, Le gouvernement de soi et des autres, Foucault fait la généalogie de la notion grecque de « parrésie » en passant du platonisme (Socrate, etc.) au stoïcisme jusqu'aux cyniques. Le noyau du cynisme antique consiste pour Foucault dans la mise en rapport des formes de l'existence avec les manifestations de la vérité: « les formes d'existence comme scandale vivant dans la vérité ». Foucault voit dans le cynisme antique une ré-évaluation radicale de la vérité philosophique rendue du côté de la praxis, de l'épreuve de la vie, de la transformation du monde. Il l'étudie du point de vue de la « pratique du soi » où la *parrèsia* joue le double rôle du courage de dire la vérité à celui qu'on veut aider ou critiquer, et du courage de manifester contre tous la vérité sur soi, c'est-à-dire se montrer tel qu'on est. Transformer le monde en se transformant soi-même. La vraie vie dans un appel à la critique, à la « militance philosophique ».

Il s'agit d'une ligne de conduite qui se rencontre avec un *ethos*, avec les modes d'existence de l'Éthique dans ses différences d'avec la Morale. Et c'est avec Spinoza et Deleuze que s'étudie cette Cité qui propose à ses citoyens l'amour de la liberté plutôt que l'espoir de la récompense. Une aventure de transmission de connaissances qui court sur une pensée expérimentale, c'est l'enjeu d'une recherche d'enseignement comme résistance au présent.

Le tour délibératif dans les études critiques

Dans le monde vécu, déjà structuré par le langage, l'ouverture au mode délibératif offre la chance d'une entre-subjectivité ou intersubjectivité

qui densifie l'expérience du quotidien et qui permet l'exercice de la raison pratique. Ainsi le fait d'enseigner, d'apprendre, de concevoir, de créer délibérément à deux ou à plusieurs, relève-t-il de la praxis en tant que transformation effective des raisons, des moyens et des objectifs. Les études critiques ont des lignes de force dans leurs savoir-faire tels que conduire des faits peu perceptibles ou minimisés à la hauteur du visible, relever le défiguré et le banal ou rechercher entre tous, la possibilité de transformation de « la vie nue » dans le monde de l'« immense accumulation de marchandises » (Marx). Quelle que soit la perception du monde et l'état des relations — monde des « noces sanglantes de la technique et du capital dans la guerre » (Benjamin), de la vie administrée (Adorno), des « devenirs » meute, balais de sorcière, ligne de fuite (Deleuze et Guattari), des plis et retraits de pouvoir (Foucault), le couplage d'une pédagogie critique de ses conditions d'effectuation avec la dimension de recherche mutualisée (CCC) suspend — ne serait-ce qu'un instant à chaque fois recommencé — le surplomb de la bien-pensance et l'amnésie collective qui produit l'affadissement du quotidien.

Critical Step 1

There are many ways to understand the “critical” of critical theory or critical studies. And why not: here, the more, the merrier. The strategy of many strategies is perhaps the only one still credible and appropriate to a world of wild complexity and human fallibility. That said, the critical practice I rely on is “old school” negative dialectics, gleaned a little from Marx and a lot from Benjamin and Adorno.

As far as we can see, time and change saturate everything—all systems, natural as well as social. Wrongly imagining that nature is fixed and static, people have tended to project that fantasy onto society. But time lives in all ideas, all artifacts, all social phenomena. And not just the past and present are in them, but also possible futures. The time-element, though, is not necessarily obvious. Usually, it has to be looked for, uncovered, teased out. Critique begins by shifting the optic, so that time comes into view and social facts can be grasped as force-fields where various flows and processes come together and interact.

Seeing them that way, in time and as full of time, we can understand them as productions. And we do not forget that what emerges in time, or in other words has a history, is also changeable. Nothing social is eternal. So critique reconstructs this invisible collision of processes and tendencies whereby social facts result, emerge, are produced. And in this colliding and combining, divergent futures are encoded.

To make these potentials visible and graspable as “truth” and “untruth,” is the aim of this kind of critical gesture. If history until now has been the history of domination, then there are always two possible futures lurking in all social facts: one future that continues or prolongs the history of domination and another one that breaks with it. The first is untrue, in the sense that it falls short of our potentials and shared desires (we do have some shared desires, beginning with the desire to be free from external violence). Domination, in this light is unworthy and unjustifiable: “untrue.” It reflects not what we could be but only what

we, tragically and catastrophically, have been so far. The future that would break with domination would be true, worthy, justifiable. Unactualized, this true future exists only negatively, as it were—as potential, as unrealized promise.

The work of critique is to immerse in the social particulars, where truth and untruth collide and become knotted, and to pick out the knot. To specify the role of domination in the social processes that combine to produce artifacts, is to name, indict and resist the “untruth” that is in it. To find the “truth” entangled in the force-field of an artifact is to recover, rescue and release its force, as future potentiality or promise, back into the present. This way, for example, we can see that art—both as a system of institutions and a mega-archive of artifacts—has a “double character.” In some ways, it tends to support existing power relations; but in others, it prefigures or reaches for something other, beyond the given. Critique digs in and tries to get very specific and precise about these contradictory tendencies. So we have, as a result, a fuller, deeper and more complex view about what art is and how it works.

Understood this way, critique is not a neutral or indifferent practice. It is political and ethical, and also, if it is done well and inventively, aesthetical. That is to say, it enacts a disposition and a desire. It is a form for reaching beyond domination. If we like metaphors and allegories, we could say critique re-functions artifacts and images into means of struggle. If we prefer the language of subjectivity, we could say that this practice is a form of subjectivation; it enacts and activates a form of critical, resistant subjectivity.

Teneur chosale et teneur réflexive des études critiques et de leurs enseignements

Les enseignements des études critiques ont en commun un tracé rétro-prospectif sur environ un siècle de travaux dans ce domaine d'emblée transdisciplinaire, interrogeant la fabrique de l'histoire dans les pratiques de la pensée, les modes d'existence, les arts, le politique. Une pluralité de médias en ponctue la teneur chosale et réflexive, à la fois dans les matériaux originaux des études critiques (les mouvances de l'École de Francfort)¹ et dans les enseignements actuels: textes, photographies, émissions radio, partitions musicales, actes performatifs, films et depuis ces trente dernières années, médias numériques et sites internet.

Ces formes ont une relation étroite avec les techniques, les langages et modes d'écriture de leur temps dont ils témoignent. La teneur chosale des moyens de pensée rend manifeste la portée de la pensée critique de la forme et réciproquement, celle de la forme critique de la pensée qui traverse les âges et la diversité des terrains d'investigation problématisés par les études critiques. Étroitement liée à la précédente, la teneur réflexive des contenus ou constituants premiers des études critiques est dénotée par des motifs insistants, signalés ci-dessous pour exemple et contextualisés par chaque projet d'étude ou chaque séminaire. Comme tels, ces motifs sont des densificateurs du présent avec leurs dimensions généalogiques et prospectives.

Les objets des études critiques comme expériences de pensée sont par la construction originale

de leurs matériaux premiers, des voies inscrites dans le factuel de la vie quotidienne propres à construire des parcours d'affects et de savoirs au niveau individuel ou collectif. En élargissant le propos de Foucault dans une préface américaine (1977) à *L'Anti-Œdipe*, elles seraient une « introduction à la vie non-fasciste ». Dit autrement, l'exercice de la pensée critique à plusieurs est l'antidote nécessaire au monde structuré par le langage au risque de rencontrer sa face sombre.

Notes

1. Le processus graduel de transformation de la théorie critique francfortienne est présenté, entre autres, par la conférence d'Horkheimer, « La théorie critique hier et aujourd'hui » (1970) qui précise les conditions de la recherche et de la production d'une autre parole « dans une durable communauté de travail ». La première moitié du vingtième siècle et les années 1980 marquent les allers et retours des fondements francfortiens des études critiques entre l'Europe et les États-Unis, puis les ouvertures au Japon. Les processus de mondialisation favorisent aujourd'hui l'extension des domaines d'étude et leurs interactions y compris dans les archives multimédias et les sites dédiés.
2. Max Horkheimer, *Théorie critique*, Paris, Payot, 2009. Voir: <http://carbon.ucdenver.edu/~mryder/itc/postmodern.html>

Bibliographie

- Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, *Réflexions sur la vie mutilée* (1951), Payot, Paris 1980
- Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1966
- Hannah Arendt, *La Crise de la culture*. *Huit exercices de pensée politique* (1961, 1968), Folio Essais, Paris 2000
- Walter Benjamin, *Sens Unique* (1927), (précédé de) *Enfance berlinoise*, Petite Bibliothèque Payot, Paris 2013
- Walter Benjamin, « Über den Begriff der Geschichte » in *Gesammelte Schriften*, vol. 1, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1974 [“On the Concept of History”, in *Illuminations*, Schocken, New York 1968
- Gilles Deleuze, *Spinoza. Philosophie pratique* (1981), Les éditions de Minuit, Paris 2011
- Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Les éditions de Minuit, Paris 1980
- Michel Foucault, « Le souci de soi », *Histoire de la sexualité*, Gallimard, Paris 1984, vol. 3
- Michel Foucault, « Introduction à la vie non-fasciste ». Préface à la traduction américaine de *L'Anti-Œdipe* de Gilles Deleuze et Félix Guattari, 1977. Voir: <http://feudeprairie.wordpress.com>
- Félix Guattari, *Les trois écologies*, Galilée, Paris 1989
- Max Horkheimer & Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment* (1947), Herder & Herder, New York 1972

Sophie Pagliai
Catherine Quéloz

Cross Cultural

La question pédagogique apparaît dès les prémises des *Cultural Studies*. L'écrivain Raymond Williams¹, théoricien critique de la culture et des arts, attribue un rôle majeur à la pédagogie dans l'élaboration des Cultural Studies, ceci non seulement parce qu'elles associent le développement de la théorie critique aux pratiques culturelles ordinaires, mais aussi parce qu'elles considèrent l'enseignement, la formation, l'étude et le savoir comme des situations politiques permettant de mettre en lumière les fonctionnements du pouvoir et de l'organisation sociale.

Selon Williams, les Cultural Studies ont été forgées dès les années 1940 par les problématiques mêmes soulevées par les étudiants et par les méthodes pédagogiques en cours dans les programmes d'éducation pour adultes (refus des limites et des structures de pouvoir de l'académie, demande de lier la littérature aux situations vécues des étudiants adultes et besoin d'une éducation qui donne confiance (*empowering*) plutôt que de transmettre des connaissances). Dans un tel contexte, l'enseignement ne s'intéresse pas seulement aux formes, à la circulation et à la production de la culture, mais prend en considération ses effets sur les êtres humains dans des environnements et des circonstances donnés. L'étude de la culture inscrit dans l'histoire les expériences vécues et articule la relation entre pensée et expérience pour étudier les manifestations du pouvoir dans la production du savoir, et aussi du désir et des valeurs.

C'est à Henry Giroux, théoricien de la culture et l'un des fondateurs de la pédagogie critique aux États-Unis, que l'on doit la mise en valeur et le développement de l'innovation péda-

Un tiers-espace pédagogique

gogique dans le contexte des Cultural Studies. Lui-même chercheur et théoricien des *cultural studies*, *youth studies*, et des *media studies*, il forgea le terme de pédagogie publique (*public pedagogy*) pour dénoncer les effets du spectaculaire et des nouveaux médias et la force politique et éducative de la culture globale. Dans *Pedagogy and the Politics of Hope: Theory, Culture, and Schooling*, *A Critical Reader*², Giroux expose et développe, par des exemples tirés de ses propres expériences d'enseignement, sa conception d'une pédagogie qui utilise l'écriture critique comme un moyen de résister à la *public pedagogy*, de transgresser les lieux communs sur l'éducation et de renforcer la relation entre langage et expérience.

Partant du constat que les étudiants sont souvent intimidés par le langage et la théorie, qu'ils trouvent les textes en lecture trop difficiles, qu'ils ne problématisent pas les conséquences de leur éducation traditionnelle sur leur perception de l'apprentissage et la construction de leur identité, le pédagogue cherche à mettre en place un espace de débat, de transformation et de résistance afin de faciliter une prise de parole émancipée. L'exercice de l'écriture laisse de la place aux émotions et aux affects, il favorise la prise de parole, le débat et engage à prendre des risques et à se positionner sans crainte d'être intimidé ou humilié par l'enseignant ou les étudiants. Écrire est un moyen qui permet d'exposer sa propre position théorique, de promouvoir les discussions avec la classe, d'engager à la lecture d'autres textes et de travailler en collaboration avec les autres. Considérée comme une forme de pratique culturelle, l'écriture force à questionner les conditions mêmes

—CCC assistant editor, holder of a HEAD diploma (BA in Communication visuelle in 2008 and MA in CCC Studies in 2010) and activist, Sophie Pagliai works on the politics of the imaginary about “Roma” identities and migrations. Through a critical perspective, this research aims at understanding the production of minority discourses in the Europe of today and tomorrow.

—Professor and founding coordinator (since 2000), with Liliane Schneider of the CCC Research-Based Master Programme, Catherine Quéloz held a position as art history/theory professor and founder of Sous-sol Seminar: Curatorial practices (1987—2000). For many years, she has engaged with investigations at the crossroad of history/theory of art, cultural studies, gender and postcolonial studies.

dans lesquelles le savoir et les identités sont produits, à explorer les croisements entre langage et expérience, à étudier comment les différents discours se forment et se confrontent aux expériences et aux histoires des d’autres.

Quelles pratiques pédagogiques pour promouvoir le travail collaboratif, pour amener les étudiants à critiquer leurs connaissances et celles des enseignants ? Comment l’autorité de l’enseignant peut-elle se manifester sans être hostile aux questions et aux pratiques de liberté de l’étudiant ? Pour répondre à ces questions, l’enseignement Cross-Cultural³ s’appuie sur les fondements théoriques, méthodologiques et pédagogiques des Cultural Studies⁴. Utilisant les outils transdisciplinaires développés par l’École de Birmingham⁵ et s’inspirant de sa pédagogie critique, il considère la culture ordinaire —un aspect important de la vie quotidienne de chacun— comme un sujet digne d’étude et développe l’apprentissage d’un langage théorique pour approcher de nouveaux territoires de connaissance et des pratiques sociales et culturelles qui ne sont pas référencées par les modèles dominants de la culture occidentale. La prise en compte du partial, du local, du contingent permet de se rapprocher de sa propre histoire et d’une mémoire collective, tout en questionnant les domaines qui construisent et légitiment le savoir et le pouvoir.

Le dispositif pédagogique respecte la différence et développe la solidarité et l’unité plutôt que la hiérarchie, le dénigrement, la compétition ou la discrimination. Il se pense comme un « tiers-espace », un lieu de « traduction culturelle » et préserve

« la différence des pratiques culturelles »⁶ pour construire ce qu’Edouard Glissant appelle « une philosophie de la relation »⁷ ou Mary Louise Pratt une « zone de contact »⁸. Ces notions permettent de conceptualiser le processus d’éducation comme un espace de négociation, un espace dans lequel diverses positions sociales et culturelles sont mises en contact et doivent coexister —de manière plus ou moins conflictuelle— et être négociées.

Les concepts empruntés à Homi Bhabha, Edouard Glissant, Mary Louise Pratt, théoriciens postcoloniaux, venant tous du champ littéraire sont des outils précieux pour penser la nature particulière de l’espace de l’éducation. Homi Bhabha comprend le concept de *third space* comme caractérisant un état qui permet la contestation et la re-négociation des limites de l’identité culturelle. Selon lui, « toutes les formes de culture sont continuellement en cours d’hybridation », une hybridation qui « déplace les histoires qui la constituent et établissent de nouvelles structures d’autorité, de nouvelles initiatives politiques [...] Le processus d’hybridation culturelle donne lieu au différent, au nouveau et au non-reconnaissable, une zone de négociation du sens et de la représentation. »⁹ Edouard Glissant, quant à lui, s’intéresse à l’imprédictible. Il use du terme de *créolisation* pour nommer « la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distincts, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments »¹⁰, en précisant que « la créolisation exige que les éléments hétérogènes mis en relation *s’interva-*

lorisent » tout en valorisant les forces de l’imaginaire : « On ne peut plus approcher notre univers de manière linéaire avec des apriori, des dogmes et des concepts. Ce chaos-monde imprévisible, il faut l’approcher avec les forces de l’imaginaire ».¹¹ Quant à la *zone de contact*, elle inclut les notions de confrontation, de relations de pouvoir fortement asymétriques et permet de reconsidérer les modèles sur lesquels se fondent l’enseignement et la théorie aujourd’hui. Elle contraste avec la notion de communauté qui induit davantage la notion de langage comme medium de communication et de culture. La mise en place d’une zone de contact devrait permettre d’entendre les voix marginalisées ou effacées et permettre à chacun d’apprendre à former et négocier son opinion dans l’explosion d’opinions conflictuelles provenant de différents contextes culturels.

Quand une zone de contact est établie, s’ouvrent de nouvelles perspectives. Les Cross-Cultural Studies permettent d’analyser les réseaux d’échanges de connaissances, et de compétences, engageant plus d’une culture et produisant de nouvelles conceptions du monde, de nouvelles identités et de nouveaux rapports de pouvoir.

En acceptant l’institution éducative comme un lieu de conflit et de négociation, la pédagogie de Giroux ouvre un espace de discussion sur la différence politique, sociale, culturelle et crée des conditions pour que chaque étudiant puisse présenter ses intérêts et ses expériences vécues. Et c’est l’écriture comme *praxis* qui permet de négocier le *tiers-espace* par les discussions avec le groupe, la lecture de textes communs et le travail collaboratif.

Notes

1. Raymond Williams (1921—1988), voir notamment *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, (1976), Oxford University Press, New York 1984.
2. Henry Giroux, *Pedagogy and the Politics of Hope: Theory, Culture, and Schooling, A Critical Reader*, Westview Press, Boulder 1997.
3. Les Cross-Cultural Studies permettent d’analyser les réseaux d’échanges de connaissances, compétences, manières de faire, engageant plus d’une culture et produisant de nouvelles conceptions du monde, de nouvelles identités et de nouveaux rapports de pouvoir. En s’attachant à dépasser les cadres actuels et historiques des échanges entre états-nations et groupes culturels, le cross-culturalisme permet ainsi de penser l’éclatement, les fragmentations, les ruptures et l’hybridité, ainsi que la co-existence de zones culturelles, tout en portant une attention particulière aux frontières et aux marges.
4. Les Cultural Studies réunissent un ensemble de domaines d’étude, eux-mêmes formés par les processus historiques et sociaux étudiés. Elles prennent pour objet les données politiques, économiques et idéologiques qui forment et conditionnent la production culturelle de la société moderne et postmoderne et étudient les contradictions et les divisions sociales qui la constituent : questions de classe, de genre, de sexualité, d’ethnie. Les Cultural Studies créent un pont entre une analyse marxiste de la culture, qui construit et maintient les inégalités de classe (combinées à celles de race et genre, entre autres), et la réception subjective par les individus des produits et valeurs véhiculées par les moyens culturels. Elles considèrent les pratiques culturelles comme des formes de représentations idéologiques et comme des systèmes de signification liés aux intérêts sociaux et aux relations de pouvoir et d’autorité. Pour Lawrence Grossberg, le domaine des Cultural Studies est mobile, ouvert et en constante formation : « Cultural studies assumes that history —its shape, its seams, its outcomes— is never guaranteed. As a result, doing cultural studies takes work, of making cultural studies over and over again. Cultural Studies constructs itself as it faces new questions and takes up new

positions. In that sense, doing cultural studies is always risky and never totally comfortable. It is fraught with inescapable tensions (as well as with real pleasure) ».

5. The Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), fondé en 1964 par Richard Hoggart et Stuart Hall (fermé en 1991), s’installe dans une université marginale où il apporte des composantes extraterritoriales au monde universitaire. Il tente de réconcilier la division du savoir, de dépasser la fracture entre les savoir tacites (intuitifs basés sur des cultures locales, sur l’expérience) et les savoirs objectifs (soi-disant universels), considérant la culture comme un objet d’étude aussi bien que le lieu d’une critique et d’une action politique.
6. « Le tiers-espace, quoi qu’irreprésentable en soi, constitue les conditions discursives d’énonciation qui attestent que le sens et les symboles culturels n’ont pas d’unité ou de fixité primordiales, et que les mêmes signes peuvent être appropriés, traduits, re-historicisés et réinterprétés. » La notion de « tiers-espace » élaborée pour penser la subversion en dehors des explications habituelles qui reposent sur l’idée d’une confrontation entre corps sociaux opposés, classes, races ou genres nous renvoie à une généalogie. Homi Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Payot, Paris 2007, trad. de l’anglais par Françoise Bouillot, quatorze ans après sa publication en langue anglaise sous le titre *The Location of culture*, 1994.
7. Edouard Glissant, *Philosophie de la relation*, Gallimard, Paris 2009.
8. Mary Louise Pratt, « Arts of the Contact Zone », *Modern Language Association* 1991, p. 33—40
9. Jonathan Rutherford, « The Third Space. Interview with Homi Bhabha », *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence & Wishart, London 1998, p. 211.
10. Edouard Glissant, *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*, Gallimard, Paris 1997, p.35
11. Edouard Glissant, *Les Vendredis de la philosophie*, France Culture, 2003.

Catherine Quéloz
Bettina Steinbruegge

Considérations sur le « C » Curatorial

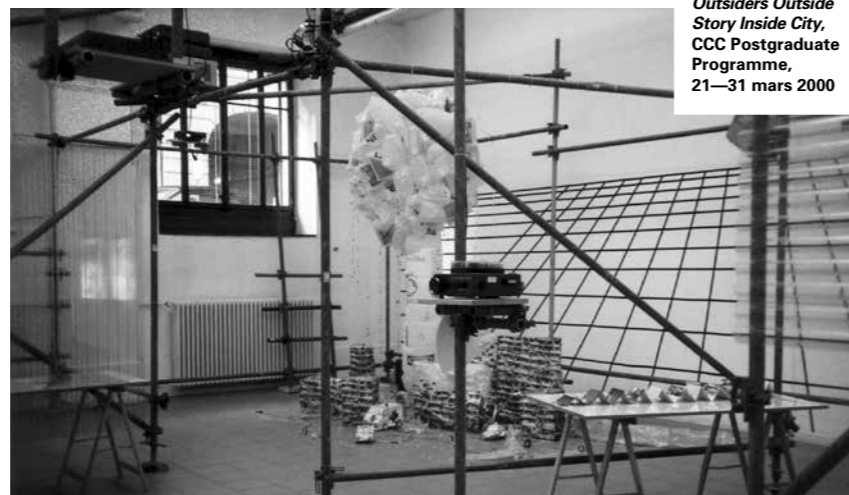
Pour un dépassement
du curatorial vers
d'autres formats
de collaboration
et de diffusion

Catherine Quéloz, professeure d'histoire/théorie de l'art, a notamment travaillé sur les pratiques artistiques situées, les histoires « mineures » et les conséquences de l'histoire sociale et des théories de genre et postcoloniales sur l'art et l'écriture de l'histoire de l'art. Avant de fonder le Programme Master de recherche CCC en collaboration avec Liliane Schneider, elle a créé le Séminaire Sous-sol: pratiques curatoriales (1987–2000).

—Professor and founding coordinator (since 2000), with Liliane Schneider of the CCC Research-Based Master Programme, Catherine Quéloz held a position as art history/theory professor and founder of Sous-sol Seminar: Curatorial practices (1987–2000). For many years, she has engaged with investigations at the crossroad of history/theory of art, cultural studies, gender and postcolonial studies.

1987: avec *L'objet de la peinture*, une étude sur les pratiques conceptuelles et critiques de la peinture, le Séminaire Sous-Sol, enseignement d'histoire/théorie de l'art de l'École supérieure d'art visuel ouvre ses recherches au public dans l'espace expérimental du rez-inférieur du bâtiment de la rue Général-Dufour). De 1987 à la fin des années 1990, un groupe d'une douzaine d'étudiants, se renouvelant de promotion en promotion, consacre les heures d'enseignement d'histoire/théorie de l'art contemporain à l'étude de questions et de problématiques qui traversent leurs pratiques artistiques (la dématérialisation de l'art, la notion de *community-based art*, l'artiste comme intellectuel public, le féminisme et le postmodernisme, l'économie de l'art et la notion de service, la gentrification de l'espace urbain, la critique institutionnelle, l'éducation multiculturelle, les recherches en musique expérimentale, etc.) afin d'élaborer des dispositifs de présentation discursifs pour entrer en dialogue avec un public élargi.

À raison de quatre projets annuels, auxquels s'ajoutent des conférences, des projections de films d'artistes, des performances, des concerts (parfois en collaboration avec les festivals Archipel et de La Bâtie), le Séminaire Sous-sol: Pratiques Curatoriales construit un espace d'échange entre l'école d'art et la cité. La constance et le dynamisme des activités permettent également de tisser des relations durables et des collaborations dynamiques avec des communautés, des associations et des institutions en Suisse et à l'étranger (Université de Lüneburg, Formation continue de l'enseignement secondaire genevois, Le Consortium et l'Université de Dijon, l'université de Rennes, l'ONG Acted, etc.) et avec des collectifs d'artistes et des chercheurs qui assurent des enseignements réguliers pendant plusieurs années (Fareed Armaly, Julie Ault, Vincent Barras, Ute Meta Bauer, Martin Beck, Ursula Biemann, Stanley Brouwn, Moyra Davey, Christian Höller, Silvia Kolbowski, Olivier Lugon, Claude Rutault, Michael Shamborg, etc.).



*Outside in Outsiding
Outsiders Outside
Story Inside City,
CCC Postgraduate
Programme,
21–31 mars 2000*

Le programme a pour but d'élargir les domaines d'étude et de valoriser les histoires orales proposées par des chercheurs de différentes générations, nationalités, cultures et expériences professionnelles. Les participants, artistes, enseignants et chercheurs associés aux travaux du Séminaire sont invités à partager leurs expériences et à mettre en place des dispositifs d'enseignement en lien avec la particularité de leurs recherches. Ils sont conviés à présenter des travaux en cours et à mettre en évidence leurs méthodes de travail. Par son intérêt pour les méthodologies alternatives et par son ouverture à des cultures autres ou minoritaires, l'enseignement vise à donner aux étudiants la possibilité de rencontrer un large éventail de pratiques professionnelles et à développer une conscience des conditions économiques, sociales, politiques et culturelles qui encadrent la production et la réception des recherches et discours en art.

Les années 1990 assistent à l'émergence et au développement de ce qui, sera peu à peu nommé le « curatorial ». En dépit de l'existence en Suisse et en Allemagne, depuis près d'un siècle, de lieux consacrés à l'exposition temporaire de travaux d'artistes vivants (les *Kunsthalle*), il faut, en effet attendre la fin des années 1980 pour que la fonction d'organisateur d'exposition soit envisagée comme une profession spécifique, digne d'attention et différente de ces mêmes années que l'exposition est peu à peu considérée comme un objet d'étude. Avant cette décennie, les porteurs de projets d'exposition ou les responsables d'institutions d'art contemporain se formaient dans

l'exercice même de la profession et il n'existait que peu d'ouvrage traitant spécifiquement de l'exposition comme *display* ou comme discours. Par ailleurs, durant cette même période, les universités et écoles d'art qui proposaient des enseignements dans le champ de l'histoire/théorie de l'art *contemporain*, ou intégrant l'histoire/théorie de l'exposition et des institutions artistiques à leur cursus étaient rares.

Toutefois, vers la fin des années 1980, se manifeste un intérêt croissant (le plus souvent dans les pratiques des artistes mêmes) pour les fonctions relatives non seulement aux formes de distribution de l'art¹, mais aussi à l'élaboration et à l'invention de mode de diffusion inédits, discursifs et dialogiques. Dans le monde de l'éducation, cet intérêt se révèle par la mise en place de programmes d'études « curatorial ». Comme l'a montré Ute Meta Bauer dans les colloques organisés à l'Akademie der bildenden Künste de Vienne, de 1996 à 2000², la définition vague du terme permet la création de niches d'enseignement intégrant les notions d'interdisciplinarité et accordant de l'intérêt aux recherches collaboratives ou autogérées (les *Freie Klasse*) tout en renouvelant les pédagogies artistiques par des formes alternatives souvent issues des pratiques et théories féministes. Dans la même vague, néanmoins, se développent des programmes d'étude axés sur le management de l'art qui intègrent leurs cursus au réseau commercial. Quoi qu'il en soit, on assiste à la démultiplication de ces formations « curatoriales » au début des années 1990: 1967 Whitney Independent Study Program, New York; 1987 L'École, Le Magasin, Centre national d'art contemporain, Grenoble;



*Services,
working group
with Judith Barry,
Stefan Dilleuth,
Helmut Draxler, Yan
Duyvendak, Andrea
Fraser, Séminaire
Sous-sol: pratiques
curatoriales,
May—June 1994*

Université de Lüneburg 1992; Appel Amsterdam 1994; Bard College (1994), Goldsmiths College London, Royal Academy of Art London, etc.)³.

L'enseignement de Sous-sol, à l'École supérieure d'art visuel (actuellement HEAD) entreprend une réflexion sur la pratique curatoriale au sein d'une école d'art en Europe. Il met l'accent sur la théorie de l'art et ses outils méthodologiques tels que redéfinis par les penseurs réunis autour de la revue *October*, (MIT Press depuis 1976), des méthodes qui permettent de lier les significations de la production artistique et culturelle, aux recherches sur les conventions du langage (Barthes 1957; Jameson 1972; Krauss 1977; Levin 1988), sur les théories de l'inconscient (Bersani 1986; Rose 1986; Nixon 2013), l'histoire sociale et politique (Guilbaut 1983; Crow 1999; Hauser 1999; Buchloh 2004; Foster 2004), ou encore les revendications des droits politiques, économiques et sociaux des minorités (Deleuze/Guattari 1975; Mulvey 1989; Owens 1992; Foucault 1994; Bhabha 1994; Hall 1997).

Thoughts on
the “C” of curatorial
—For an overtaking
of the curatorial
towards other forms
of collaboration
and diffusion

La complexité et l’interdisciplinarité de ces nouveaux modes d’approche, profondément marqués par les pratiques artistiques elles-mêmes entrent directement en résonance avec un intérêt naissant pour les théories développées dans le champ des Cultural Studies, un courant de pensée transdisciplinaire, fortement ancré dans les études critiques (École de Francfort). L’intérêt manifesté par les étudiants pour les questions de genre, les théories postcoloniales ou les cultures populaires favorise la rencontre avec les enseignements de théorie critique (cf. le Séminaire Walter Benjamin⁴, donné par Liliane Schneider) et suscite, dans un premier temps, la mise en place de Reading Groups (1997—2000).

Vers le milieu des années 1980, la volonté d’intégrer la réflexion curatoriale au cursus d’une école d’art provenait avant tout d’un souhait de collectiviser le travail pour déjouer la conception de l’art menée par des individus isolés, jaloux de leurs découvertes et en concurrence les uns avec les autres. C’était aussi une manière innovante d’initier les étudiants à une pratique artistique dialogique fondée sur la recherche ainsi que de les introduire à d’autres formes et formats de l’art par la collaboration avec des domaines de recherche et des pratiques artistiques peu enseignées dans le contexte artistique. Durant les dix ans du *Séminaire Sous-sol: Pratiques curatoriales*, les étudiants, confrontés aux pratiques d’artistes engagés dans la critique institutionnelle (Hans Haacke, Andrea Fraser, Louise Lawler, Lawrence Weiner), ou dans des projets activistes et collaboratifs (Martha Rosler, Julie Ault, Fred Wilson, Mark Dion) ou encore dans une réflexion sur le genre (Ute Meta Bauer, Yvonne Rainer, Gulsun

Karamustafa) et les formes alternatives d’éducation (Renée Green, Stanley Brouwn, Ute Meta Bauer) ont développés des objets de recherche inédits.

L’échange entre ces différents courant de pensée, l’apport essentiel des pratiques artistiques activistes, les expériences de recherche transdisciplinaire et les méthodes des pédagogies alternatives contribuent à la construction du Programme de recherche CCC qui sera inauguré dans l’année académique 1999—2000. Ainsi, au moment où ce qu’on a appelé le *curatorial turn* diffuse et instille des conduites qui réduisent les potentiels du curating à un récit à la première personne⁵ et referment les murs du cube blanc tout en refusant de reconnaître l’interdépendance de la production artistique et du geste curatorial⁶ le Séminaire Sous-sol intègre le dispositif transdisciplinaire du Programme CCC.

Aujourd’hui, orienté vers la recherche en arts et attentif aux croisements sensibles reliant la réflexion théorique à la construction de situations, le Programme CCC entend le terme de curatorial au sens élargi, comme dispositifs, agencement discursifs souvent élaborés par les artistes eux-mêmes. Le terme désigne des activités proches des « arts de faire »⁷, des modes d’échange, ou des savoir-être. Il suppose la construction de dispositifs de recherche, de méthodologies spécifiques et propose un ensemble d’activités fluides, transdisciplinaires, associatives et citoyennes dans les champs de la médiation institutionnelle, de l’éducation, de l’activisme. L’esprit de participation et de mutualisation consolide le dispositif.

Notes

1. Group Material (1979), PAD/D (1980-1986), Guerilla Girls (1985), REPOhistory (1989), etc.
2. Catherine Quéloz, Liliane Schneider, « Teaching as a Search Engine », in Ute Meta Bauer (ed.) *Education, Information, Entertainment*, Selene, Vienne 2001
3. Olivier Reneau, « Apprendre à exposer », *Beaux-arts Magazine*, n°179, avril 1999, p. 22—23
4. www.walterbenjaminactuel.jbc
5. Dans les années 1990, on assiste à une professionnalisation du *curating*, qui contribue à établir la pratique curatoriale comme un espace normatif, étroitement lié aux institutions et aux aléas du marché et à occuper le terrain au point que le curator en vient à usurper le rôle du critique d’art et que l’exposition prend une place de plus en plus importante dans la notoriété de l’artiste, comme l’annoncent dès 1996 Bruce W. Ferguson, Reesa Greenberg et Sandy Nairne « Exhibitions have become the medium through which most art becomes known ». Bruce Ferguson, Reesa Greenberg, Sandy Nairne, *Thinking about Exhibitions*, Routledge, New York 1996
6. Parallèlement se multiplient les enseignements, colloques, symposia et séminaires auxquels Séminaire Sous-sol: pratiques curatoriales participe: Colloquium on curatorial training, The Center for Curatorial Studies at Bard College, in collaboration with the Goethe-Institut New York 2001; Curating, Management. Education, School of Business, Stockholm University, 2001; Perspektiven für neue Modelle der künstlerischen Ausbildung, Hochschule für Grafik und Buchkunst Academy of Visual Arts, Leipzig, 2000; Curating Degree Zero, Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen 1998; *La pratique curatoriale: un domaine d’étude?* Magasin: Centre National d’art contemporain de Grenoble, 1998, ainsi que paraissent de nombreuses publications et anthologies sur l’exposition.
7. Michel de Certeau, *L’invention du quotidien*.
1. *Arts de faire*, Gallimard, Paris 1990.

Bettina Steinbruegge is an art historian, curator and researcher. She was the artistic director of the Halle für Kunst in Lüneburg, in the management team of the Kunstraum at the University of Lüneburg. In 2010 she was appointed curator of contemporary art at the 21er Haus in Belvedere in Vienna. Since 2014 she has been director of the Kunstverein in Hamburg. As an editor and writer, she publishes regularly on topics related to contemporary art. She has taught in several institutions in Germany and Europe and has been a member of the programme team of the Forum Expanded section at the Berlin International Film Festival (Berlinale).

—Bettina Steinbruegge est historienne de l’art, chercheuse, et *curator*. Elle a dirigé la Halle für Kunst in Lüneburg et a été *curator* à la 21er Haus du musée Belvédère de Vienne. Depuis janvier 2014, elle est à la tête de la Kunstverein de Hambourg. Elle publie régulièrement, donne des conférences et enseigne dans diverses institutions européennes.

The New professional —Bettina Steinbruegge

My desk is stacked with books on Curatorial Practice smartly thought through and well written. For the last couple of days I have tried to avoid writing an article about what I find interesting or even think about it, how I want to work and how I would explain it to a wider public. Just recently appointed to become the new director of the Kunstverein in Hamburg, people seem to expect a smashing statement, something about how I do everything differently, about what is new about my approach, how I am going to exhibit the most interesting, hip and outraging artists, how I find the most pressing topics and how I am going to give an input to an increasingly diversified and fashion-like art scene. The art field has become just too important, professionalized and hip.

Going through all the true, ambitious, engaging or sometimes stiff statements in the above mentioned books, I have the feeling of being in a sphere that forms an unnerving mess driven by an overpowering ambition to do exactly the right thing. The professionalization of curatorial education has limited all the different disciplines and backgrounds curators normally come from. With the narrowing of the field and its growing numbers of educated curators comes the narrowing of new approaches and ideas. At the same time, audience numbers are going up—a new group with specific demands which go far beyond exhibition making.

I have the impression that we nowadays miss the core of all doing and that we—in order to gain acceptance in a wider public sphere or to get more funding—lose the idea of experimenting and follow the path of compromising ourselves. Exhibitions are ostensibly made for the public and we have to respect them, the artists and us, but that doesn’t mean exhibitions have to function in parallel to the liberal democratic principle, as a harmonizing entity. It has to function within the context of the contemporary public sphere. The real challenge for the development of the art field is maybe the fact that we believe in a true new audience who wants much more from us and from art than someone and something to judge and admire.

An indispensable precondition for curatorial activity is the independence of the artistic decision. If one wants to realize a vision, one has to see it through no matter how crazy and challenging it seems. Projects often spin off on unexpected tangents as certain ideas prompt lateral associations. The challenge is to prepare institutions and their audiences for it, to make them believe in the artist’s visions. What is represented in art, cannot only be comprehended as the interface between the individual and the social but rather forms this contrast itself. Like Godard said: “Vague ideas must be confronted with clear images.”

Valerio Belloni
Nathalie Perrin
Liliane Schneider

Récits et recherches du « C » cybermedia

Notes sur le travail collaboratif gratuit sur Internet pour un web libre

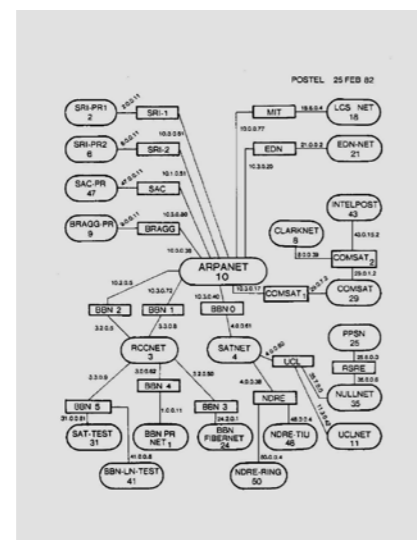
Valerio Belloni (CCC Alumnus) a reçu une partie de son éducation dans le milieu de la subculture, groupe de musique punk, mouvements sociaux, laboratoires de hackers et bande de surfers. Il a reçu un diplôme Master de la Faculté d'Éducation de l'Université de Pérouge, dans le département de Sciences et technologie de l'art.

Nathalie Perrin (CCC Alumnae et ex-assistante), artiste des médias tactiques, donne depuis 2008 un séminaire sur la culture Internet. Elle s'intéresse particulièrement à l'histoire des cultures digitales et de l'art Internet, aux mondes en réseau, aux communautés des logiciels libres et Linux ainsi qu'aux *tactical media*. www.meetopia.net

En 1998, Liliane Schneider initie un séminaire d'étude Walter Benjamin/Cybermedia où elle construit, avec les étudiants, le site Internet d'étude www.walterbenjaminactuel.jbc, puis en 2000 www.cyberaxe.org. Historienne de l'art médiéval et moderne et spécialiste de la théorie critique de l'histoire, elle est chercheuse associée, professeure bénévole et consultante.

Wired Web

Le « C » cybermedia connecte les usages et les imaginaires de la technologie du web avec la recherche par l'art. Il parie sur la fragile puissance du maillage du monde pour oser des modes de pensée, des jeux et des récits électroniques dans un web ouvert et planétaire. Dès 1997 et ses premiers contacts avec la communauté The Thing NY¹, ce « C » numérique s'est placé en veille du legs des pionniers : la recherche partagée, l'archive persistante en libre accès et la production distribuée. Il participe à la construction de la pensée pour ce temps, à l'émancipation politique et à la formation d'une culture critique dans un monde qui négocie les arbitrages juridiques et commerciaux ainsi que les libertés publiques du web.



Graphique de la première carte Internet en phase de semi-production (1982), utilisant encore les protocoles d'Arpanet, ancêtre du Net.



Tweet de Tim Berners-Lee « This is for everyone » lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques d'été de 2012.

Alors que la recherche par l'art augmente les ressources du web, des actes tels que vérifier des données, lancer une requête, imaginer des stratégies de recherche ou échanger des contenus multimédia, demandent encore à être reconnus dans les conditions technologiques labiles des connexions, des réseaux, des données. Au sein du CCC, le site d'étude cyberaxe.org a contribué aux avancées de la recherche avec ce médium, aux côtés de la recherche critique, curatoriale et cross-culturelle, en renouvelant les formes de création et les attitudes dans la recherche. Ce développement s'est réalisé dans la continuité des années 2000, de nombreuses pièces étant chaque année réalisées pour le web (cyberaxe.org a d'abord été développé au sein du CCC de 1998 à 2000 sous le nom de www.walterbenjaminactuel.jbc).

Note

1. THE THING was founded in 1991 by artist Wolfgang Staehle and became a not-for-profit corporation in September 1998. Prior to that date it was supported entirely by the dedication and enthusiasm of a community of volunteer activists and artists. Even with these limited resources THE THING quickly gained a reputation as a center for new media practice and theory, social forums and on-line art projects. <http://www.thing.net/>

RÉCIT 01 Genève

Le World Wide Web a 25 ans. Faciliter le partage et la mise à jour des informations parmi les chercheurs a été l'objectif déclaré de Timothy « Tim » Berners-Lee quand il proposa un projet basé sur le concept d'hypertexte, alors qu'il travaillait en chercheur indépendant au Centre Européen pour la Recherche Nucléaire (CERN), à Genève, de juin à décembre 1980. Le « C » cyber du CCC a opté d'emblée pour cette posture.

Dix ans plus tard, Tim Berners-Lee rédige sa proposition avec le concours de Robert Cailliau. Le prototype, écrit en 1992, assemble l'HyperText transfer protocol (HTTP) et l'HyperText markup language (HTML). Il est rendu public en 1993. Pour le 25^e anniversaire du World Wide Web, Sir Berners-Lee a plaidé pour la création d'une charte d'un internet libre et neutre.

Note

Il y a vingt ans, le web (la toile), c'était 130 pages actives en hyperliens sur un serveur du CERN. Issu de la mise en commun de quatre grands réseaux, il n'est qu'une partie d'internet. Il regroupe ensuite, à partir de 1989, un certain nombre de dispositifs techniques : des protocoles (dont le langage http, permettant le transfert des données des pages), le HTML (permettant de visualiser des éléments d'une page web), un logiciel (le navigateur web permettant de consulter les informations sous forme de pages).

— Proposal for a HyperText Project (12 Nov. 1990): <http://info.cern.ch/hypertext/WWW/Proposal.html>.
— Le premier hypertexte: <http://info.cern.ch/hypertext/WWW/TheProject.html>.
— « An online Magna Carta: Berners-Lee calls for bill of right for web », *The Guardian*, Wednesday 12 March 2014.

RECHERCHE 01 1997, Hypertexte, Licences CC

Dans la même décennie, en 1997, les enseignements des cybermedias au sein du CCC étaient mis en ligne par l'artiste invité Rainer Ganahl sur la plateforme The Thing N.Y. Cet hébergeur offrait des espaces aux artistes et chercheurs (les données ont ensuite basculé dans les archives lors d'un remaniement du site). Les propriétés de l'hypertexte ont été investiguées en utilisant des liens de type « ancre » (liens internes à la page courante) et des liens externes pointant vers les sources ou vers des compléments d'information.

Dans la mouvance des années 1930, autour de l'École de Francfort, un modèle d'hypertexte d'avant le web est *Enfance berlinoise* de Walter

Benjamin¹. Son agencement final repose sur une logique hypertextuelle de renvois à la prime enfance avec les mères et les intérieurs, puis aux pères, aux rues et à la technique. Ce texte dégage, dans une version électronique, tout son potentiel d'interactions — comme en attente de cette technologie de la connectivité pertinente qui fait remonter la complexité des liaisons intertextuelles. Il rappelle alors la consistance de l'injonction de Benjamin à travers ses essais critiques de la technique sur le cinéma ou la photographie, qui se résume à ceci : étudiez les techniques de votre temps et vous y trouverez les rêves et les cauchemars de votre époque ! *L'Atlas Mnémosyne*² conçu par l'historien de l'art Aby Warburg, relevait lui-aussi de l'hypertextualité et de l'art du montage avec ses centaines d'images flottantes, d'invisibles histoires et de points de fuite disparaissants.

Note

1. Walter Benjamin, *Enfance berlinoise vers 1900*, (titre original: *Berliner Kindheit um 1900*), écrit entre 1932 et 1938, Herne, Paris 2012.
2. Aby M. Warburg, *Mnémosyne-Atlas*, 1924—1929, voir <http://www.mediaartnet.org/works/mnemosyne>

Gardant à l'esprit les objectifs des pionniers du web, les travaux issus des enseignements cybermedias CCC sont restés en libre accès. Mais la question des juridictions diverses n'est jamais close. Mieux en connaître les contours et les limites fait pleinement partie des enseignements critiques des protocoles, des politiques commerciales et gouvernementales. Ne serait-ce qu'un amendement validant l'esprit d'ouverture et d'accès pour tous : il s'agit d'en assurer la mémoire et le maintien.



A. Warburg, *Atlas Mnémosyne*, 1924—1929

Narratives and research on the “C” of cybermedia —Notes on the free and collaborative work of web users developping tutorials and practicing internet watch to promote open access

—In 1998, Liliane Schneider initiates the Walter Benjamin/Cybermedia Seminar and builds with the students a website to study cybermedia www.walterbenjaminactuel.jbc followed in 2000 by www.cyberaxe.org. Medieval and modern art historian, specialized in critical theory of history, she is a professor emerita, senior lecturer.

—Nathalie Perrin is a cyber and tactical media artist. She has been a lecturer in cybermedia studies since 2008. Her seminar focuses on Internet culture. She is involved in the digital and network culture history, the free software and Linux as well as in tactical media. www.meetopia.net

—Valerio Belloni (CCC Alumnus) having soaked up in the subculture of punk bands, social movements, hack labs and surf crew, graduated at the Education Faculty of University of Perugia in the department of Science and Technology for Art production.

En France, ce fut l’Amendement 138/46, réadopté —internet est un droit fondamental en Europe (6 mai 2009)¹, aussitôt contredit par une loi et des règlements sur le téléchargement, le partage des fichiers en pair à pair et la propriété des œuvres de l’esprit (loi n° 2009–669 du 12 juin 2009).

Note

1. <http://www.laquadrature.net/fr/amendement-13846-readopte-internet-est-un-droit-fondamental-en-europe>

En 2004, quand eût lieu la toute première présentation des licences *Creative Commons* (CC)¹ pour le web, introduites en Suisse [réf. 1], à Bâle et à Zürich, puis à Genève —à l’invitation de la galerie FLUX Laboratory (Carouge), le site des cybermédias cyberaxe.org s’est déterminé à les adopter. Les CC donnaient un corps juridique à un ensemble varié de licences supranationales et elles offraient un cadre légal à des pratiques intrinsèquement liées à la condition digitale de la production : la citation, le détournement et la copie. Les juridictions sont une matière vivante appelée à être débattue en continu en matière d’éthique et singulièrement dans le domaine du web 2.0 des réseaux sociaux où les contenus des internautes appartiennent aux plateformes qui les rendent échangeables ou aux industries comme Google, Facebook ou Twitter.

Note

1. http://wiki.creativecommons.org/Scholarship_and_critique_regarding_Creative_Commons
Voir également: Jean Benjamin, *Option libre. Du bon usage des licences libres*, Framabook, Paris 2011. Publié sous licence LAL 1.3, GNU FDL 1.3 et CC By-SA 3.0. Consultable en ligne sur :

www.framabook.org/docs/optionlibre/Optionlibre-Dubonusagedeslicenceslibres/chapitre-134-fr.html

RECHERCHE 02

Wired, P. K Dick, H. Bey, wikis

En mars 1993, le numéro un du magazine *Wired* sort aux États-Unis et arrive en Europe avec tout l’esprit imaginaire d’entreprise investi dans les nouvelles technologies, les jeux en ligne et le web design. Au séminaire cybermedias CCC, le magazine *Wired* et les fanzines des *cyber comics* comme *Mondo* étaient sur les tables avec les productions de la subculture cyberpunk¹, des écrivains² ou un film culte³ de sci-fi, comme en leur temps, les récits d’imagination d’architectes utopistes inspiraient la lecture que faisait Walter Benjamin des nouvelles techniques d’architecture de fer et de verre du Paris du 19^e siècle. Dans le cyber espace, la génération Net fabrique ses théories-fictions à travers des personnages comme les *Cyber Angels*⁴ qui introduisent un type distinctement manga d’héroïnes combattant des hackers vicieux. Les jeux sérieux⁵ pour une prise de conscience et un changement sociétal ont animé les heures du séminaire.

Notes

1. Peter Lamborn Wilson dit Hakim Bey, *The Temporary Autonomous Zone (TAZ)*, Autonomedia N.Y. Anti-copyright, New York 1985 et 1991.
2. Bruce Sterling, *Islands in the Net*, Ace Books, New York 1989.
- World Information Institute, *Critical Strategies in Art and Media. Perspectives of New Cultural Practices*, Autonomedia 2010, http://world-information.org/wii/critical_strategies/en/
3. *Tron* est un film de science-fiction américain réalisé par Steven Lisberger, sorti en 1982.

4. Kathy Messick, *Cyber Angels Make Their Net Crime Fighting Debut*, 2007 and Atlantis Studios for Webcomics, <http://www.comicbookbin.com/news1008.html>
5. Natalie Bookchin et Jacqueline Stevens : «AgoraXchange, est une communauté en ligne contestant la violence et l’inégalité de notre système politique présent», www.agoraxchange.net/ and <http://bookchin.net/projects.html>.
Josh On, *Antiwargame* (2001) explore les politiques de la guerre et de la terreur par la simulation de jeux en ligne et libres, www.antiwargame.org/antiwargame.html.

Autres sources à consulter : <http://purposeful-games.info>; gamesforchange.org; www.globalconflicts.eu

Où sont aujourd’hui les lieux porteurs de projets web qui repensent le web, les contenus, les formes et la technique, au sens d’une relève de nouveaux enjeux techniques et de raison critique? Ce sont les lieux d’enseignement et de recherche collaborative, les savoirs mutualisés et multimédias des wikis, les milieux *hackers* qui développent des répliques à la fermeture du web par la mise en place de réseaux cryptés et la mise à disposition d’adresses IP protégées pour des populations interdites de web ou censurées. C’est le cas de la mouvance hacktiviste, à travers les attaques informatiques des Anonymous, depuis 2008. Militant dans une subculture informelle, décentralisée et plurielle [réf. 2], au nom de la liberté d’expression, ce ne sont pas des manifestants éduqués dans le discours politique, pourtant leur LOL vaut parfois bien des discours. Sur le site cyberaxe.org, deux wikis évalués par des internautes bénévoles et montés en 2007—2008 ont été la preuve d’une posture de politique coopérative avec la communauté des partageants.

RECHERCHE 03

Du web aux fenêtres du codex médiéval et vice versa

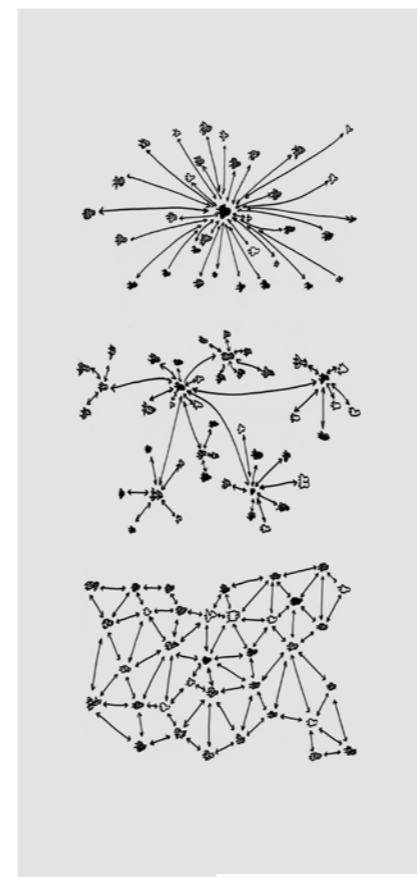
Le web, avec ses liens actifs, ses hypertextes et ses premières images (bit-map), prenait une distance immédiate avec la pensée de l’imprimé et renouait avec l’ère de la pré-imprimerie¹. Là où le texte livré à la technique d’impression n’est plus retouché, hormis dans ses rééditions et ses annotations en marge réservées

à quelques lecteurs, là où la mire du perspecteur aligne les mots, justifie les pages, réserve les blancs pour les gravures, le manuscrit médiéval dispose d’une peau et organise des champs selon la mesure d’un ensemble écrit, dessiné, enluminé.

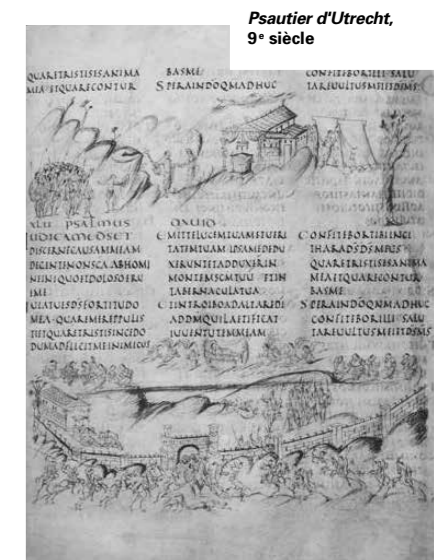
Au sein du CCC, une certaine familiarité avec les palimpsestes médiévaux, avec l’art de la variante, les multifenestrages, des blocs d’images, de textes, des espacements variés, une syntaxe dynamique a rendu facile le pas dans le web. C’est ainsi que les premiers travaux issus des enseignements des cybermedias prenaient leur place dans l’ensemble des réflexions sur l’impulsion de l’imaginaire des techniques par les pratiques de l’art, en faisant le détour par les études médiévales.

Note

1. *Psautier d’Utrecht*, 9^e siècle, art carolingien, http://fr.wikipedia.org/wiki/Psautier_d%27Utrecht



Graphique expliquant les différentes topologies de réseaux pair-à-pair



RÉCIT 02

Logiciel libre et logique du bien commun

La recherche par l’art expérimente avec la diversité des logiques du bien commun. Elle capitalise sur toutes les technologies produites par un savoir collectif et coopératif, comme les logiciels libres introduits à GNU/Linux, système opérationnel libre et accessible créé en 1993, en réponse à la privatisation et la fermeture des codes dans les logiciels propriétaires [réf. 3]. Le logiciel libre s’inscrit dans un écosystème : la fondation ou l’association, la communauté, les contributeurs, les développeurs et les utilisateurs. Cet écosystème dynamique encourage la coopération, l’inventivité et le partage [réf. 4]. Protégé par une licence qui garantit la coopération et le partage, le logiciel libre détourne le modèle dominant de division du travail et de privatisation des profits pour proposer une alternative de production [réf. 5]. Par son caractère collectif et fluide, il met en scène le modèle du bazar, du *potlatch*, une forme d’économie du don et de l’échange. Le résultat profite aux communautés.

RÉCIT 03

Wikipedia, mutualisation et validation par les pairs

Sur ce même modèle de production se base Wikipedia, l’encyclopédie libre que chacun peut éditer moyennant un suivi sérieux de protocoles validés¹. Avec environ 21 millions d’articles dans 270 langues et 18 millions de membres inscrits, Wikipedia est devenue une référence encyclopédique mondiale construite sur la base de coopérations volontaires et une communauté dynamique de personnes

réunies autour des différents projets collaboratifs wiki de la *Wiki-media Foundation*².

« L’originalité la plus radicale de Wikipedia tient sans doute moins à l’écriture participative qu’à cette mutualisation des procédures de surveillance et de sanction qui permet à la communauté de veiller sur elle-même » [réf. 6]. Des protocoles rigoureux et diverses formes de validation augmentent le niveau d’exigence qui, expérience faite, est chaque année un peu plus élevé. À ce propos, on peut parler de « chaos et [de] joie de l’édition collaborative » : contribuer à l’encyclopédie Wikipedia par la soumission d’articles créés et écrits collectivement dans les séminaires est une pratique de restitution à la collectivité des résultats de la recherche. Le partage des recherches par des auteurs comme contributeurs volontaires plaide en faveur des intuitions les plus éclairantes de Benjamin dans un essai de 1934³.

Notes

1. Wikipedia est mise en ligne le 15 janvier 2001 par Jimmy Wales et Larry Sanger.
2. http://en.wikipedia.org/wiki/Wikimedia_Foundation
3. Walter Benjamin, *L’auteur comme producteur. Essais sur Bertolt Brecht* (1934), trad. de Paul Laveau, Maspero, Paris 1969.

RECHERCHE 04

La recherche et les moteurs de recherche : foules intelligentes du Net

Aux débuts d’internet, une recherche se travaillait sur plusieurs moteurs de recherche maintenant disparus, comme AllTheWeb ou encore AltaVista, créé en 1995 et fermé le 8 juillet



Walter Benjamin, *L’auteur comme producteur. Essai sur Bertold Brecht* (1934)

2013. Ces moteurs concurrents se complétaient. Ils sont devenus mineurs en quelques années, au profit d’un géant dont les résultats sont toujours plus biaisés. Plusieurs travaux d’étudiants ont enregistré le tracé des diverses requêtes d’un moteur à l’autre. La preuve d’une dépendance aux algorithmes est longtemps demeurée jouable, de même que le *bug* informatique. Jusque vers 2005, les résultats étaient diversifiés selon le trafic sur le réseau, l’heure, le jour. Progressivement, les résultats ont cédé la place à des réponses biaisées par divers produits liés à des publicités permettant de mieux cerner le profil

du requérant [réf. 7]. Il reste à tourner sa curiosité et son esprit critique vers des moteurs alternatifs qui cherchent anonymement, tel DuckDuckGo¹.

Si le web est devenu un outil de transformation et d’émancipation inédit dans l’histoire de la globalisation technologique, c’est parce que la volonté des individus s’inscrit avec force dans une réalité d’usage affrontée aux monopoles des gouvernements, des firmes et des agences.

La technologie permet de rendre massivement public des documents tenus pour confidentiels et les particuliers peuvent intervenir dans l’ordre des politiques et des économies internationales (les *fuites d’information* de WikiLeaks par exemple)². Cependant, les communautés du web sont encore loin de parvenir à problématiser le décalage entre l’information et la représentation ou l’accessibilité des données, entre les pratiques de liberté et les processus de libération. Le questionnement critique relève ici de l’éducation à l’univers en ligne et une prise de conscience civique du bien public.

Notes

1. <https://duckduckgo.com/>
2. <http://www.wikileaks.org/>

RÉCIT 04

Comment transformer l’information en savoir(s) ? Datamining culture blog

Le « C » cybermedia du CCC a pris date au moment de l’émergence de la culture du blog comme mode de travail, carnet de route, suivi de recherches multilatérales comme à l’occasion, par exemple, du projet

Karamoja connectant les divers groupes de recherche d’Europe et d’Afrique [réf. 8]. En 2011, le web compte près de 160 millions de blogs et un million de nouveaux articles sont créés chaque jour [réf. 9]. Étudier l’histoire et la technique des blogs, leur impact sur la recherche et ses conditions de développement, sur les échanges, les partages et les micro-récits est l’un des motifs d’enseignement majeurs dans la pensée critique de la transformation des savoirs et des relations entre chercheurs dans le cadre des études supérieures et tout au long de la vie.

Un autre aspect des données produites, partagées et recherchées est celui de la représentation visuelle des données. La question se pose avec d’autant plus d’évidence que le nombre de données surpasse toute image mentale. Ainsi, depuis avril 2010, la bibliothèque du Congrès des États-Unis, compile et classe la Twittosphère : 21 milliards de messages par mois, près de 700 milliards de messages depuis le début. Un flux ininterrompu provenant des 500 millions de comptes actifs. Archivés dans des classeurs, disposés dans différents lieux pour des questions de sécurité, inaccessibles en ligne, la probabilité qu’ils puissent un jour être lu par des yeux humains est proche de zéro, noyés qu’ils sont dans un océan de données [réf. 10]. À l’ère d’internet, la capacité à créer et générer des données a dépassé celle d’en tirer des informations, c’est-à-dire pouvoir comprendre et donner du sens.

La visualisation des données est un métalangage qui contient l’information et un discours sur l’information — sa représentativité. En tant qu’expérience visuelle, elle traduit

en image graphique des rapports de temps, d’espace et de granularité, des informations dont la complexité est souvent au-delà des quatre dimensions humainement représentables [réf. 11].

Des sons sont traduits en images 2D et permettent de voir les tonalités et les intensités ; les interfaces graphiques et leurs métaphores de bureaux sont les médiateurs des fonctions d’un système opérationnel ; les séquences de films transformées en mosaïque d’images donnent à voir l’espace-temps, les mappings de réseaux permettent de visualiser leurs topologies ; la manière dont ils sont organisés, de saisir la complexité des informations qu’ils contiennent et d’en comprendre les interactions. Dès lors, la contextualisation dans un régime complexe de signes et de sens devient une priorité pour contribuer à l’entendement.

RÉCIT 05

Le jeu comme spectre de l’obsolescence technologique

L’archive sur disque dur est-elle encore utilisable dix ans plus tard ? Cette question, parmi d’autres, concerne tout archivage sur des supports à obsolescence programmée. Question critique, politique mais aussi à dimension épistémologique car les médias porteurs des contenus





Note

1. *Curating Degree Zero Archive*, Northern Gallery for Contemporary Art, Sunderland, May 19, 2005. and The CRUMB, http://www.theselection.net/thelabel/graham_interview/sunderland.html

pensés et articulés en fonction de leurs formes et de leurs forces, devenus obsolètes, n'ont plus capacité à rejouer le jeu, au sens premier de jouer avec un logiciel qui ne tourne plus sur la plateforme suivante.

En 2004, à Genève, un séminaire d'été visant à réaliser un jeu en ligne, GameClip.cbj.net, aurait pu passer pour un manifeste pour la recherche sur la longue durée, par tous, pour tous, de partout, en ligne. Il est vrai que le plateau de jeu qui réunissait le groupe d'étudiants volontaires pour décortiquer le jeu *Tron* (1982) et apprendre à composer un plateau d'arbres et de portraits de savants dans l'ancien jardin de l'Académie de Genève (créé au 16^e siècle, dans le parc des Bastions actuel) était une pièce de résistance pour passionnés de citations, d'histoire du jeu vidéo, de mémoires visuelles et de stratégie. Le jeu, longuement scénarisé, a été joué pendant deux ans en ligne. Dans le bonus d'un jeu, l'archive remplit une fonction importante de la recherche et l'archivage¹, comme construction de l'histoire en cours, donne l'assise des blocs dynamiques et statiques d'une recherche. Les outils numériques permettent d'activer en simultanée les cartographies, les champs sémantiques, les lignes de temps et autres formes signifiantes de la représentation des données de la recherche.

RÉCIT 06

The Three Kubernetes

Within the Cyber-culture field my mind goes quickly to the title of William Gibson's movie-documentary called *No Maps For These Territories*. Even more interesting that the documentary itself is the title that caught my imagination. Maps and unexplored territories, I think these are the central concepts for the understanding of what this field is about.

Mind Kubernetes. The study of the paradigmatic dischrony reveals the disequilibrium between the speed of paradigms evolution and the capacity of adaptation of the individual brain. The interaction between the infosphere and the set of consciousness organs evolves as a mutable interface between the real word and a cognitive operation. This field of cyber-studies should investigate the continuous process of disequilibrium and re-adaptation (Berardi, 1994)¹. It aims to analyze how the biopolitics acts and the individual re-acts on those ever-changing waves.

Social Kubernetes. Going deep into the study of new paradigms, which are also and often an unexpected mix of old ones, shows that the hybridization of paradigms is a key for analyzing the history of subcultures and the emergence of new forms of micro-communities. If an important part of the current cyber-studies is

focused on the FLOSS (Free/Libre Open Source Software), it does not put off the screen all the examples of margin in subcultures such as the DemoScene from the eighties or the Crackers/Jail-breakers/Sniffers (in the most wide meaning of these terms)².

Eco Kubernetes. The Open Source Ecology/Economy is a good example of how a paradigm born in the technological field spread and developed outside of it.³ Open Source refers to the model of providing goods and services which includes the possibility of the end-user's participation in the production/study/distribution of these goods and services. A highly distributed, increasingly participatory model of production is the core of a democratic society, where stability is established naturally by the balance of human activity with sustainable extraction of natural resources.

Notes

1. Franco Berardi dit Bifo, *Mutazione e cyberpunk: immaginario e tecnologia negli scenari di fine millennio* [Chapters: Info-Sphere Cyberspace Psycho-chemistry and In the Identity Drifting], Costa & Nolan, Genova 1994.
2. Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style* (1979) [Chapter: "Style as Signifying Practice"], Taylor & Francis (Routledge), London 2002.
3. http://opensourceecology.org/wiki/Open_Source_Ecology_Paradigm

RÉCIT 07

The decline of an open and free web

According to Cisco company's data, the web-based bandwidth consumption, in proportion, in steady decline compared to other closed protocols. In 2010, the band used for the web

is 23% of the total, just like the P2P networks, and the video uses 50% of the rest.¹ The web is actually only a small portion of the internet. Its part in the internet is decreasing. Most of the users are abandoning the standard open web structure for a simpler set of closed services based on platforms that use the internet for communication but not a browser for display. That is what happens when connecting to the internet through mobile devices and alternative platforms such as Ipad, ebook readers, video game console, multimedia center, and their closed and high-optimized protocols. There are two different /opposite concepts models of development behind this shift that characterize the digital world. One is the web open model based on cooperation and collectiveness, the so-called chaotic bazaar model (the chaos opposed to the grid). The second is the closed-protocol model of the industry that intends to bring order and generate profits in or from this chaos.

There is an on-going battle for domination power struggle ran by big companies with the precise strategy to control percentage of the TCP/IP traffic. During the last three decades, different big companies have fought this struggle against a general chaos model theorized and practiced by different digital subcultures.

Just as examples, back in 1988, when a cracked program was started, the team of crackers would take credit with a graphical introduction called Cracktro (crack intro). From this consuetude in the software cracking subculture the cracktro evolved into a standalone piece of digital art called Demo. With the Demo as a medium, a whole sub-

culture, the demoscene, emerged showing unexpected programming structures. As well as in the case of the Demoscene, today Apple is using ideas and structures of this Jailbreaking eco-system in order to improve its productions.

Note

1. *Cisco Visual Networking Index: Forecast and Methodology, 2012—2017.*

RÉCIT 08

La neutralité du net et la privatisation des aires du cyberspace

La question d'évaluer le taux de privatisation du cyberspace est-elle fondée dès lors qu'aucun des moteurs de recherche créés jusqu'ici ne parvient à une récolte significative de données? Par ailleurs, les résultats des requêtes dans le moteur surnommé le géant sont toujours plus biaisés sur la première page d'écran par les produits liés aux publicités de Google ou à ses produits mêmes.

« La neutralité du Net est un principe fondateur d'internet qui garantit que les opérateurs télécoms ne discriminent pas les communications de leurs utilisateurs, mais demeurent de simples transmetteurs d'information. Ce principe permet à tous les utilisateurs, quelles que soient leurs ressources, d'accéder au même réseau dans son entier. Or, la neutralité est aujourd'hui remise en cause à mesure que les opérateurs développent des modèles économiques qui restreignent l'accès à internet de leurs abonnés, en bridant ou en bloquant l'accès à certains contenus, services ou applications en ligne (protocoles, sites web, etc.), ainsi qu'en limitant leur capacité de publication. »

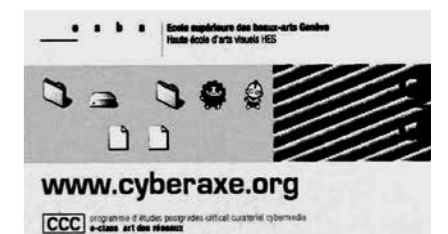
Note

1. http://www.laquadrature.net/fr/neutralite_du_Net. Consulté le 15.01.13.

RECHERCHE 05

Cyber attaque russe, failles dans le code chute de www.cyberaxe.org, et renouveau du site ccc-programme.org

Les premières publications des recherches cybermedias CCC sur la plateforme collaborative d'artistes, chercheurs et théoriciens The Thing N.Y., ont joué le rôle catalyseur d'une prise de conscience des recherches éditées dans le cyberspace (*cf. ci-dessus recherche 01*). Rien dans le contexte des enseignements de l'école des Beaux-Arts de Genève n'avait anticipé ce moment, de sorte qu'il fallut l'élan et la reconnaissance d'un doyen¹ de l'école qui paya de ses deniers l'accès à un serveur privé pour la mise en ligne du site d'étude cybermedias CCC (walterbenjamin.cjb), ouvert l'année 1997. Par la suite, le site a longtemps bénéficié





Cours Cybermedia, CCC, 2007

de l'hospitalité du serveur du Centre pour l'Image Contemporaine jusqu'à l'introduction du code php en 2004, à partir duquel l'unité de recherche CCC² a assuré la localisation du site sur le serveur et le nom de domaine. La création annuelle d'un site par les étudiants, chercheurs, joueurs en ligne, créateurs de jeux et de pièces pour le web répondait au désir d'expérimentation de la recherche en théorie et en pratique, par le medium, et de constitution d'une archive de sources, directement liée aux échanges dans le réseau. Une seconde phase audacieuse d'implémentation de deux wikis solidaires de développeurs de logiciels a ensuite porté avec élégance la fonctionnalité technique au service des contenus.

La technique du partage des ressources est fondamentale à l'esprit d'une communauté de chercheurs, d'artistes et de développeurs pour qui la connaissance s'ouvre au plus grand nombre. Dix ans passèrent et comme dans un roman noir, l'informaticien de l'école annonça le crash des wikis et une cyber attaque russe dans une faille du code php... L'attaque virale se répandit dans le serveur de l'École d'art et de design. Ce fut en l'an 2007—2008 de cette ère, la chute du vénérable premier site d'étude.

Sun Tzu³, écrivant le fameux traité de stratégie chinoise vers la fin du sixième siècle av. J.-C. désigne le potentiel du passé au stratagème 14. Il invite à donner vie au potentiel inaccompli de ce qui a vécu. Il y a deux manières ici de le faire: un récit et une transmission des recherches en cours. Pour illustrer le stratagème 10 dit du *sourire du tigre*: « Quand l'ennemi cherche à attaquer, songez à négocier ». Un sourire aurait fait appel à un artiste-*hacker*⁴, un intervenant bienveillant dans la formation au monde du web où la « négociation » passe par la ruse avisée de la contre-attaque. Ceci eût été une autre histoire.

Notes

1. Que soit ici encore remercié M. Jacques Magnin, doyen de l'École des Beaux-Arts de Genève.
2. Programme Master de recherche CCC critical curatorial cybermedia.
3. Pierre Fayard, *Comprendre et appliquer Sun Tzu. La pensée stratégique chinoise: une sagesse en action*, Polia-Dunod, Paris 2004.
4. Denis Roio, aka Jaromil, alias Rastasoft, programmeur de logiciels libres, media artiste, activiste, hacker, membre de la communauté des développeurs de logiciels gratuits, open source. <http://jaromil.dyne.org/>

Références web et bibliographiques

1. François Charlet, *Les creative commons et le droit suisse*, <http://francoischarlet.ch/2011/les-creative-commons-et-le-droit-suisse>.
2. Felix Stadler, *Enter The Swarm : Anonymus and the global protest movements*, 2012, <http://felix.openflows.com/node/203/>
3. gnu.org.2007. GNU General Public Licence, Version 3, <http://www.gnu.org/licenses/gpl.html>
4. Josephine Berry, 2002, *Bare Code: Net Art and the Free Software Movement*, <http://www.uoc.edu/artnodes/eng/art/jberry0503/jberry0503.html>

5. Eric Steven Raymond, «The cathedral and the bazar», 2000, www.catb.org/esr/writings/homes-teading/cathedral-bazaar/index.html#catbmain

6. Dominique Cardon et Julien Levrel, *La vigilance participative. Une interprétation de la gouvernance de Wikipédia*, Réseaux, n°154, vol. 2, 2009, p. 51—89.

7. « *The Knowledge Graph is a knowledge base used by Google to enhance its search engine's search results with semantic-search information gathered from a wide variety of sources. Knowledge Graph display was added to Google's search engine in 2012, starting in the United States, having been announced on May 16, 2012.* As of 2012, its semantic network contained over 570 million objects and more than 18 billion facts about and relationships between different objects that are used to understand the meaning of the keywords entered for the search. » http://en.wikipedia.org/wiki/Knowledge_Graph

8. David Knaute, Sacha Kagan (eds), *Sustainability in Karamoja? Rethinking the terms of global sustainability in a crisis region of Africa*, Rüdiger Köppe, Köln 2009, <http://sachakagan.wordpress.com/writings> et www.cultura21.net/karamoja/html/book/index.php

9. Howard Rheingold, *Net smart, How to Thrive Online*, 2012, <http://rheingold.com/netsmart/> Introduction en pdf sur: http://mitpress.mit.edu/sites/default/files/titles/content/9780262017459_sch_0001.pdf

10. <http://www.internetactu.net/2013/01/28/internet-limpossible-archivage/> <http://www.nybooks.com/blogs/nyrblog/2013/jan/16/librarians-twitter-verse/>

11. Lev Manovich, *Visualisation and Mapping, Data Visualisation as New Abstraction and Anti-Sublime*, 2002, http://manovich.net/DOCS/data_art_2.doc

Olivier H. Beauchesne, *A Map of the Geographical Structure of Wikipedia Links*, <http://olihb.com/2013/01/27/a-map-of-the-geographical-structure-of-wikipedia-links/>

Olivier H. Beauchesne, *A Map of the Geographical Structure of Wikipedia Links*, <http://olihb.com/2013/01/27/a-map-of-the-geographical-structure-of-wikipedia-links/>

Projets de recherche

Research Projects

Politiques et initiatives mémorielles et pratiques artistiques (PIMPA)

Le rôle de l'art dans les processus de paix et de reconstruction

Projet de recherche soutenu par un financement du FNS

Cultures émergentes de la durabilité

Les processus d'adresse dans les traductions culturelles, les situations d'autonomisation et les interfaces artistiques

Projet de recherche adressé au FNS pour soutien

L'économie de l'éducation (EE)

La pédagogie de l'espoir comme philosophie politique du bien commun

Projet de recherche en cours sur les bases des archives de 2000 à aujourd'hui qui sera adressé au FNS pour soutien.

Politics of Memory and Art Practices in the Processes of Peace and Reconstruction

The Role of Art in Peace and Reconstruction Processes

Research project supported by a FNS funding

Emerging Cultures of Sustainability (ECoS)

Addressing Processes of Cultural Translation, Empowerment and Art Interfacing

Research Project sent to FNS for support

The Economy of Education

The pedagogy of hope as a political philosophy of the commons

Research project in progress based on the archive from 2000 to today that will be sent to FNS for support.

Équipe
de recherche
PIMPA

Pierre Hazan, chargé de cours, politologue; Catherine Quéloz, professeure, historienne de l'art; Denis Pernet, critique d'art et curator, chercheur associé; Sylvie Ramel, politologue, chercheuse associée; Yan Schubert, historien, chercheur associé; Mélanie Borès, écrivaine et éditrice, assistante.

—Pierre Hazan, associate professor, political scientist; Catherine Quéloz, professor, art historian; Denis Pernet, art critic and curator, researcher; Sylvie Ramel, political scientist, researcher; Yan Schubert, historian, researcher; Mélanie Borès, writer and editor.

Politiques et initiatives mémorielles et pratiques artistiques

Rencontres

Le projet « Politiques et initiatives mémorielles et pratiques artistiques dans les processus de paix et de reconstruction », initié au Programme Master de recherche Critical Curatorial Cybermedia Studies (CCC) et soutenu par le Fonds national pour la recherche scientifique (FNS), est depuis ses débuts sous-tendu par une série de rencontres. Rencontre décisive entre art et politique, tout d'abord, rencontre de disciplines, ensuite: des sciences politiques aux pratiques artistiques, en passant par le droit international, l'histoire, la philosophie et l'histoire de l'art, les perspectives s'entrecroisent. Mais c'est bien sûr grâce à une équipe de chercheuses et chercheurs, issus d'horizons variés, au bénéfice d'un riche éventail d'approches méthodologiques et d'expériences, que se déploie la recherche et que les savoirs entrent en dialogue.

Élaboré dans le contexte des enseignements de Pierre Hazan — porteur d'une double expérience de reporter de guerre et de politologue spécialisé sur les questions de justice transitionnelle — et ancré dans un Programme d'étude où la pratique artistique est considérée comme située et où l'histoire/théorie de l'art est une discipline forte, le projet se concentre sur le rôle et les formes des pratiques artistiques pour témoigner des violences de guerre et génocidaires et faire mémoire.

D'emblée, il s'est avéré pertinent d'interroger la légitimité du discours normatif véhiculé par les développements récents de la justice transitionnelle: la mémoire peut-elle être un devoir, voire une obligation juridique? La temporalité des processus

Le rôle de l'art
dans les processus
de paix et de
réconciliation

mémoriels peut-elle être imposée par des acteurs extérieurs aux conflits en question? Comment les artistes peuvent-ils se positionner et trouver leur place au sein de tels processus? À la croisée entre l'individuel et le collectif, les pratiques artistiques mettent bien souvent en évidence les tensions suscitées par les politiques mémorielles, tant du point de vue des enjeux politiques que des aspects sociaux, économiques, culturels, et identitaires.

Les rencontres avec des acteurs de terrain et des scientifiques constituent le point fort de la méthodologie. Suscités tant par l'organisation de conférences et de workshops que par différents voyages d'étude, les dialogues avec les protagonistes de terrain ou les spécialistes de l'humanitaire ou des disciplines convoquées ont constitué le véritable fil rouge de la recherche. Au cours des trois dernières années, des colloques et conférences ont été organisés à Genève: journée d'étude au Programme CCC de la HEAD (mars 2011), colloque au Théâtre St-Gervais (décembre 2011), séances régulières avec des invités dans le cadre du



Table ronde autour de l'exposition *Memory and Geography*, Umm el-Fahem Art Gallery, Israël. © Denis Pernet pour PIMPA, 2013.

séminaire d'Études politiques destiné aux étudiants du Programme Master CCC.

Ces différents événements ont à chaque fois permis de croiser les perspectives entre académiques, acteurs de terrain, artistes et activistes. Récemment, des liens privilégiés se sont tissés avec Farida Shaheed, rapporteuse spéciale pour les droits culturels auprès de l'Organisation des Nations-Unies (ONU). La rencontre a été l'occasion d'entrouvrir une perspective comparative avec l'Irlande du Nord, où s'est tenu un workshop à Derry/Londonderry en juillet dernier. Cette étape a permis l'approfondissement des thématiques de recherche et l'élargissement du réseau — en particulier à l'occasion d'un atelier conjointement organisé en octobre 2013 au Programme Master de recherche CCC, par l'équipe de recherche PIMPA, des artistes internationaux et des invités de Farida Shaheed — sur le rôle des artistes, des pratiques artistiques et culturelles, et des musées dans les contextes post-conflits. À cette occasion, des travaux et recherches d'artistes venus d'Espagne et d'ex-Yougoslavie ont montré combien, dans des sociétés aussi contrastées du point de vue de leurs contextes et de leurs histoires respectives, la gestion mémorielle demeure un sujet à haute charge symbolique et politique.

La pertinence de ces divers échanges a été augmentée par des rencontres faites sur le terrain (rencontres avec des territoires, des sites, des cultures, des discours, des personnes) à l'occasion des trois voyages d'étude organisés en 2013, en Israël/Palestine, à Berlin et en Bosnie-Herzégovine. Néanmoins, il convient certainement

aussi de relativiser cette variété des rencontres par la difficulté, parfois, à mettre en place un véritable terrain d'entente et d'échange : rendez-vous manqués, difficultés de traduction, points de vue opposés. Autant de difficultés qui obligent à revoir les conditions de l'échange avec l'autre.

... et décalages

Bien que ces rendez-vous manqués aient été l'exception plutôt que la règle, ils ont néanmoins été importants pour clarifier nos positions sur le sujet de recherche. En ce sens, le voyage en Bosnie-Herzégovine a certainement été le plus marquant. Il a mis le plus explicitement en évidence le décalage entre nos attentes sur les politiques mémorielles et la réalité du terrain. En route vers Srebrenica, reste le souvenir de la violence du décalage entre ce que nous savons de ce qui s'est passé dans ces collines et forêts, entre 1992 et 1995, et le silence criant qui étouffe toute trace de ce passé, presque vingt ans plus tard. Une violence passée qui ne fait pas (encore) mémoire. Une absence de marques visibles qui vient mettre en lumière nos attentes face à la lenteur du processus mémoriel freiné par la longue stagnation des processus de démocratisation.

Équipe de recherche ECoS

Gene Ray, associate professor of critical theory, writer; Anna Grichting, architect, designer, writer and musician, researcher; Aurélien Gamboni, artist, performer and writer, researcher; Janis Schroeder, video artist and writer, assistant. Consultants: Catherine Quéloz, professor, art historian; Liliane Schneiter, professor, art historian; Laura von Niederhäusern, artist, writer and filmmaker.

—Gene Ray, chargé de cours en théorie critique, écrivain; Anna Grichting, architecte et urbaniste, musicienne et écrivaine, chercheuse associée; Aurélien Gamboni, artiste, performeur et écrivain, chercheur associé; Janis Schroeder, vidéo-artiste et écrivain, assistant. Consultantes: Catherine Quéloz, professeure, historienne de l'art; Liliane Schneiter, professeure et historienne de l'art; Laura von Niederhäusern, artiste, écrivaine et cinéaste.

Emerging Cultures of Sustainability (ECoS)

A paradigm shift

Why do we resist acknowledging climate change and the degradation of biodiversity and ecosystems? Many explanations have been offered, but the sheer difficulty of connecting projected global changes to our daily life experience points to the need for a translation of scientific data and conclusions into political actions and "practices of everyday life."

The ECoS project focuses on "emerging cultures of sustainability," which are here considered as possible pre-figurations of a paradigm shift in thinking about and performing the complex interactions with natural systems and human social systems. Exploring the crossroads of art practice and theory, philosophy, political science and natural science, ECoS engages with the emerging transdisciplinary research field of "environmental humanities." Considering the abundant diversity of artistic and civic responses to environmental transformations, ECoS queries their potentials for social transformation and empowerment.

In particular, numerous initiatives over the past decades have re-evaluated and reconceived the practices of art as forms of micro-political intervention situated in everyday life and locally engaged with the processes of civil society. This focus on the still relatively under-researched entwinement of art, activism and everyday praxis promises to throw new light on the challenges of "cultural translation" posed by ecological crisis. Thus, as efforts at international cooperation on climate change and the conservation of biodiversity struggle to overcome obstacles to global agreements on

Addressing Processes of Cultural Translation, Empowerment and Art Interfacing



practical measures, ECoS proposes to shift the focus to the highly innovative and fast-growing initiatives taking shape as practices of mitigation and adaptation from below.

Team and network

Developed in the transdisciplinary context of the CCC Research-Based Master Programme at Geneva University of Art and Design/HEAD, the ECoS project builds from a dynamic network of artists and researchers to establish participatory platforms (small research units, open forums and workshops) in Geneva over a two year period. Utilizing its contacts and partnerships with numerous local and international organizations and associations, ECoS will develop in continuous dialogue with civil society. With a strong grounding in contemporary art practice and theory, and drawing on expertise in critical theory, complex systems theory, and environmental philosophy, ECoS aims to reinforce and facilitate interfacing and interactions through art and research, in order to develop a practical reflection on the different modes of producing and sharing knowledge about our socio-ecological environment. The ECoS platforms will lead to a series of public articulations, culminating in an extensive glossary

of emerging cultures of sustainability developed in several complementary forms, such as a publication, public interventions, a web platform and an exhibition.

In the context of the transdisciplinary research community of the CCC Programme, the ECoS project draws on a strong team of established local and international artists and researchers, as well as promising younger contributors. Participating are: art theorist and specialist in critical theory Gene Ray, architect and urbanist Anna Grichting, sociologist and specialist on systems theory and “art and sustainability” Sacha Kagan, artist and researcher Aurélien Gamboni, architect Paulo Tavares, environmental historian Grégory Quenet, artists Nils Norman and Claire Pentacost, and theorist of literature Yves Citton, as well as the students, faculty and visiting lecturers of the CCC Programme.

The institutional partners of ECoS include: Goldsmiths, University of London; Leuphana University Lüneburg; the Royal Danish Academy of Fine Arts; School of the Art Institute of Chicago (SAIC); Programme d'expérimentation en arts et politique (PEAP), SciencesPo, Paris; and University of Applied Sciences and Arts of Southern Switzerland (SUPSI).



Note

1. The first step of ECoS research project, sent to FNS in April 2013 CR 1111-150218, will be continued and a new application will be sent to FNS in September 2014.

Équipe de recherche CCC

Projet initié par la Faculté CCC et basé sur des archives collectées de 2000 à aujourd'hui. Ont participé à la contribution des archives au cours des années: Cécile Boss, Olivier Desvoignes, Marianne Guarino-Huet, Liliane Schneider, Sophie Pagliai, Nathalie Perrin, Catherine Quéloz, Anne-Julie Raccourcier, Liliane Schneider, Kristina Sylla.

L'économie de l'éducation (EE)

La pédagogie de l'espoir comme philosophie politique du bien commun



Le projet s'établit dans une généalogie de la pensée pédagogique qui interroge la qualité de vie (*bios*) et associe le discours sur l'éducation à la théorie critique (Benjamin 1927; Fromm 1997), à la *Radical Pedagogy* (Giroux 2011; McLaren et al. 2010) et à l'éthique de la compréhension, qui comporte l'espérance en l'accomplissement de l'humanité comme citoyenneté planétaire (Morin 1999). Une des formes d'expérience étudiée s'inscrit dans un contexte qui offre à l'expérimentation pédagogique les pratiques de l'interactivité, de l'*empowerment* (Shor 1997) et de l'écologie de l'action pour un *monde incertain* (Morin 1999) et un *tout-monde* (Glissant 1997).

Forum des recherches des Alumni et doctorants

Alumni and PhD Research Forum

de : sophie.pagliai@hesge.ch
à : liste-alumni CCC
date : 10/07/2013
objet : contribution Newsletter 12

Chères Alumnae, chers Alumni,

Nous poursuivons notre appel à participation pour le prochain numéro de la Newsletter.

Votre contribution prendra part à la section «Forum des Alumni et des recherches», regroupant les recherches des Alumni CCC ou doctorants. Cet espace commun a pour but de partager, échanger et rendre visible les méthodes, savoirs et recherches en cours afin de participer et renforcer la constitution d'un réseau de chercheurs et de recherche, et de soutenir la construction de l'école doctorale CCC.

Profitant de la période estivale à venir, et de sa perspective d'un espace de temps et de pensée volé au rythme trépidant de l'année, nous vous proposons d'imaginer ou d'énoncer un projet traitant d'une question/un thème/un objet en lien avec vos champs de recherche mais que vous ne pouvez pas développer étant donné les contraintes académiques (format, taille, durée, statut d'auteur, etc.) ou les injonctions d'efficacité et de productivité contraires à des conditions de recherche durables et à des engagements à long terme.

La présentation de ce projet « utopique » peut prendre des formes variées (traité, essai littéraire, récit, monographie, texte performatif, scénario, etc.), dans les formats suivants :

- pour un texte : de 4'500 à 12'000 signes maximum (espaces compris)
- dans le cas d'images ou images-textes : 2 pages A4

En vous souhaitant une belle utopie estivale,

p.o. la coordination du comité éditorial
de la Newsletter

Alfombra Roja

Un mouvement féministe comme utopie citoyenne

Alejandra Ballón (Alumnae CCC et ex-assistante) est artiste et chercheuse. Elle poursuit actuellement un doctorat à l'EHESS à Paris, où elle développe une recherche artistique et ethnologique sur les stérilisations forcées au Pérou durant la dictature de Fujimori, dans une perspective critique des politiques mémorielles. Elle développe ici ses réflexions sur l'*Alfombra Roja* (tapis rouge), une action citoyenne dans l'espace public qu'elle a initiée avec d'autres militantes féministes au Pérou.

—Alejandra Ballón (CCC Alumnae and ex-assistant) is a researcher and artist. She is currently pursuing doctoral studies at the EHESS – Paris where she is developing an ethnographic and artistic research about the forced sterilizations under the Fujimori dictatorship in Peru, in a critical approach of memory politics. She develops her thoughts and reflections about the *Alfombra Roja* (red carpet), a citizen action in public space she initiated with some feminist militants in Peru.



Dessin d'un Alfombra Roja pour exiger le respect de la légalité de l'avortement thérapeutique, 6 juin 2013, Lima. © María María Acha-Kutscher

Newsletter CCC: *Le thème du Forum des Alumni porte pour ce numéro sur un projet utopique, un projet qui sortirait des sentiers battus de l'institution académique ou artistique. Tu fais actuellement partie d'un mouvement féministe d'interventions éphémères dans l'espace public nommé Alfombra Roja (tapis rouge). Pourrais-tu nous parler du contexte politique et social dans lequel le mouvement a émergé et en quoi consiste-t-il ?*

Alejandra Ballón: Les Alfombras Rojas sont nés à Lima dans un contexte d'urgence: le Pérou détient actuellement les chiffres les plus élevés de violences sexuelles en Amérique du Sud, un taux énorme de mortalité maternelle dû aux avortements clandestins ou encore aux morts de mères adolescentes, suite à des dépressions.¹ D'autre part, les groupes œuvrant pour les droits sexuels sont régulièrement pris pour cible par les ultraconservateurs dont

le discours se trouve majoritairement relayé par les médias. Tout cela conditionne drastiquement la vie des femmes au Pérou, notamment les plus pauvres vivant dans les zones péri-urbaines et rurales. Cette situation ne permet pas une cohabitation saine avec les lois d'un État laïc ayant adhéré aux normes internationales.

Les choses se sont précipitées le 17 juin 2013, lorsque le Congrès péruvien a adopté le projet de loi du « Nouveau code des enfants et des adolescents » proposé par la Commission de la femme et de la famille. Ce projet donne priorité aux droits du fœtus sur ceux de la mère et désengage l'État de l'éducation sexuelle, reléguée à la seule sphère familiale.² Invitées par Marie Ysabel Cedano (avocate, membre de l'organisation féministe DEMUS et militante au sein du mouvement LGBTI Pérou), une artiste plasticienne, une journaliste musicienne et moi-même

avons réfléchi aux moyens de rendre publiquement visibles l'urgence et la gravité de la situation. Parmi les nombreuses propositions qui ont émergé, j'ai proposé le concept de l'*Alfombra Roja*, para que no pisoteen nuestros derechos (Tapis rouge, pour que nos droits ne soient pas piétinés). Puisque le président et le congrès péruviens piétinent les droits fondamentaux des femmes et de la communauté LGBTI, alors nous proposons une nouvelle voie aux autorités en matière de droits sexuels et reproductifs, par l'usage de la métaphore du tapis rouge, traditionnellement réservé à l'élite politique et qui a été progressivement détourné par le monde du spectacle et du divertissement. Il nous fallait reconquérir l'espace public par un corps social étendu de rouge³, unissant femmes, hommes, filles, jeunes, vieux, homosexuels, transsexuels, bisexuels, hermaphrodites, hétérosexuels, mères, pères, filles, fils, sœurs, frères, etc. ayant foi en un état de droit. Le tapis rouge rend visible ce que les lois produisent dans nos corps et encourage la participation de la société civile, à une protestation pacifique mais non passive, où l'on « élève » la voix avec force mais en silence.

L'idée a été présentée à des organisations féministes et le premier *Alfombra Roja* a été déployé le 21 juin 2013. En six mois, plus de 1'400 personnes ont étendu leur corps au centre historique de Lima, devant des institutions cristallisant symboliquement ou concrètement le problème (Palais de Justice, palais du gouvernement, cathédrale de Lima, etc.). Les tapis humains se sont ensuite propagés comme des dominos. L'*Alfombra Roja* a été décentralisé et déplacé dans les lieux où vivent les personnes les plus touchées par le non-respect des droits reproductifs, dans diverses provinces du pays. Au delà des fron-



Carte des Alfombras Rojas réalisées au Pérou, Bolivie, Chili, Équateur, Colombie, Guatemala et Espagne, entre juin et décembre 2013.

tières nationales mêmes, le mouvement de l'*Alfombra Roja* a essaimé dans plusieurs pays d'Amérique du Sud, avant de traverser l'Atlantique pour rejoindre l'Espagne. Les *Alfombras Rojas* commencent ainsi à peindre de rouge toute une communauté internationale — principalement hispanophone pour l'instant, réunissant des groupes féministes, des militants des droits de l'homme, des mouvements étudiants, des artistes, des organisateurs de la société civile concernés par les droits sexuels et reproductifs.

CCC: Comment s'organise un *Alfombra Roja* ?

AB: Tout personne qui considère qu'il est nécessaire d'effectuer un changement radical dans les politiques de santé publique qui touchent notre sexualité peut s'approprier le concept de l'*Alfombra Roja* et en organiser un. L'appel se fait sur les réseaux sociaux (Facebook, Twitter). Les gens arrivent sur place à l'heure prévue et se reconnaissent mutuellement par leurs vêtements rouges. Des vêtements sont également prévus pour les personnes qui n'en ont pas. Les pancartes préparées à l'avance sont apportées sur place ou écrites sur le

moment. L'action doit ensuite être documentée pour être diffusée sur les réseaux sociaux.

CCC: Vous avez une page Facebook où il est possible de consulter les archives de vos actions dans l'espace public et de celles à venir, une pétition sur *Avaaz.org*, des articles de presse sur des journaux en ligne. Quelles dynamiques se créent entre les actions dans l'espace public et celles existant dans l'espace virtuel ? Avec quels effets ?

AB: C'est surtout par le biais de la page Facebook d'*Alfombra Roja Peru* (www.facebook.com/AlfombraRoja-Peru) qu'il a été possible de diffuser le mouvement dans d'autres localités et pays. L'effet de viralité presque immédiat a facilité la communication avec la presse étrangère et l'interconnexion avec le réseau féministe hispanophone. En ce moment, nous sommes suivis dans 26 pays et plus de 22'000 personnes sont abonnées à nos publications. Les rencontres se font parfois par le monde virtuel et l'on se retrouve ensuite au moment des interventions. Parfois, c'est l'inverse. Il n'y a pas de règle, plutôt une interconnexion organique entre le virtuel et le réel.

CCC: Comment vos actions ont-elles été reçues, quelles réactions ont-elles provoquées ? Ont-elles déjà contribué à des changements concrets au sein de la société civile, des associations et des institutions politiques ?

AB: Nous avons pu noter que certaines interventions ont reçu beaucoup d'appui de la part de la société et d'autres moins. Même s'il est incontestable que les actions d'*Alfombra Roja* se sont étendues dans des espaces physiques et virtuels, il est difficile de pouvoir assurer une participation constante et de

calculer l'incidence socio-politique de ce type de pratiques dans les mentalités. Les instruments et les formes de mesure qui pourraient en rendre compte objectivement sont difficilement compatibles avec la pratique éphémère et d'*empowerment* que nous sommes en train de réaliser.

Malgré cela, nous savons que grâce aux *Alfombras Rojas*, les citoyens ont pu être informés sur les conséquences désastreuses d'une telle initiative sur les droits humains fondamentaux et certains d'entre eux⁴ ont ensuite exigé de la Chambre du Congrès qu'elle rejette la proposition de loi du « Nouveau code des enfants et des adolescents ». Cette dernière n'a été soutenue que par le seul lobby religieux des votes fujimoristes⁵ et n'a finalement pas été discutée en séance plénière. Le mouvement d'*Alfombra Roja* a également permis la création et l'organisation du MFP (Mouvement féministe du Pérou) qui a aidé au dialogue avec le gouvernement et les partis politiques en visualisant l'agenda des femmes qui n'avait été inclus dans aucun programme politique jusqu'à ce jour.

Un *Alfombra Roja* réalisé par des femmes autochtones lors du tribunal de conscience pour la justice des femmes



victimes de stérilisations forcées et de violence sexuelle durant le conflit armé. Palais municipal de Lima, 2013. © Claudia Gamarra

Mais les droits des femmes et des minorités ne sont jamais acquis, alors nous continuerons, tout de rouge vêtus, à dénoncer et demander publiquement l'application des droits suivants: pour une décision assumée des autorités péruviennes d'enquêter judiciairement sur les cas de stérilisations forcées de quelques 300'000 femmes et leurs familles, pour la plupart pauvres et indigènes⁶; pour faire justice dans les cas de violation sexuelle; pour une éducation sexuelle soutenue par l'État; pour soutenir la communauté LGBTI et pour le droit à un avortement libre, sûr et gratuit pour toutes.

CCC: Où se situe pour toi la pratique artistique dans les actions d'*Alfombra Roja* ? Par quels termes la qualifierais-tu ? La forme composite (art, activisme) des actions d'*Alfombra Roja* sont-elles nouvelles ou s'inscrivent-elles dans des pratiques d'intervention citoyennes déjà actives au Pérou ? Avez-vous eu des modèles d'inspiration ?

AB: Le concept de l'*Alfombra Roja* est issu d'une réflexion critique et féministe traversant les théories sociales, de l'art et de l'espace public. L'utilisation des moyens de l'art nous a permis de nous approprier l'espace public et d'être visibles à travers un langage singulier. On peut dire qu'il s'agit d'une pratique artistique située, proche de l'art participatif et non-objectualiste latino-américain, ainsi que de l'art interventionniste et activiste (Madres de Plaza de Mayo en Argentine, groupe CADA au Chili).

Les *Alfombras Rojas* s'inscrivent dans des pratiques d'interventions citoyennes déjà actives au Pérou, surtout si l'on pense à la fin de la dictature de Fujimori (2000) qui a vu émerger des interventions critiques dans l'espace public comme celles

du groupe Huayco EPS, Ricardo Wiesse, Sociedad Civil, La Resistencia. Dans cette généalogie récente, l'apport de l'*Alfombra Roja* s'exprime dans son contenu féministe revendiqué et ses actions touchant une problématique dépassant les seules frontières nationales. La reconnaissance publique de la lutte féministe par les moyens de l'art et d'un corps social incarné permet de réinscrire dans l'espace public un contre-pouvoir politique. C'est peut-être l'utopie fragile mais bien réelle qui anime le mouvement de l'*Alfombra Roja*.

L'*Alfombra Roja* appelle ainsi à de nouvelles conditions de production de l'art, en dehors des lieux institutionnalisés de la culture pour donner forme, de manière solidaire et publique, à une politique affective⁷ et en visibilisant d'autres formes de pensée politique et citoyenne. Nous croyons ainsi que les corps prenant la forme de corps morts s'autonomisent de vie par le rouge, et dans un même mouvement restituent à l'art sa condition politique et sociale. En brisant les accords tacites dans la construction des paysages sensibles et dans ses manières de les percevoir, il me semble que l'art permet d'atteindre une forme d'émancipation. Loin d'esthétiser la politique, l'action de vêtir librement de rouge notre corps collectif et de le situer dans des espaces publics (*tactical media*⁸) nous émancipe du fétichisme patriarcal qui nous soumet quotidiennement puisque que l'expérience interventionniste problématise, montre et dénonce par l'esthétique les contradictions socio-politiques du système qui nous opprime.

CCC: Quelle continuité et rupture vois-tu avec l'expérience *Alfombra Roja* par rapport à ta pratique artistique antérieure, notamment si l'on

Denial of applause —Talk (excerpt)

reprend ton intérêt pour la notion de display, que tu entends comme une enveloppe, une forme visuelle et matérielle que l’art prend pour être communiqué et perçu par le public? Penses-tu que cette expérience va modifier ta pratique artistique, ta recherche doctorale en cours⁹, ton engagement civique?

AB: Oui, du point de vue de ma pratique artistique, il existe plutôt une continuité. On retrouve dans l’Alfombra Roja mon intérêt pour une pratique collective-collaborative, un questionnement sur la signification et la construction du corps social, une recherche d’une politique du display et une re-sémantisation par le biais de l’usage de la couleur rouge. J’avais déjà utilisé l’activisme performatif dans certains de mes travaux mais c’était toujours moi qui réalisais l’action, avec ou sans la participation du public. Cette fois-ci, le concept de l’action a été entièrement réalisé par un corps collectif. Le *display* par le médium du corps social acquiert ainsi une autonomie propre et ma position d’auteur du concept se combine à celle des acteurs-auteurs de la performance sans que les Alfombras Rojas ne pourraient exister. Pour la première fois de ma vie, la frontière entre ma pratique artistique et ma pratique activiste a été gommée et mon engagement civique s’en est trouvé renforcé.

Du point de vue de ma recherche doctorale, les Alfombras Rojas m’ont permis de conduire un travail de terrain plus profond: ils ont notamment été un moyen d’obtenir des informations de première main lors d’entretiens avec des femmes et des hommes touchés par la stérilisation forcée sous la dictature de Fujimori. Surtout, ma réflexion sur la problématique

plus générale du genre et des droits des femmes s’ancre ainsi désormais dans une expérience vécue et partagée notamment avec les premières concernées. Nous étions vêtues de rouge ensemble, nous sommes ici et maintenant, le corps et la volonté en rouge, et le serons encore tant que cela sera nécessaire.

Notes

- Étude sur l’avortement clandestin au Pérou: Delicia Ferrando, *El aborto clandestino en el Perú*, Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, Lima 2006, www.inppares.org/sites/default/files/Aborto%20clandestino%20Peru.pdf
- Par son approbation, le Congrès annule la légalité de l’avortement thérapeutique, seule justification d’avortement autorisée depuis 1924 au Pérou. Le nouveau code apparaît comme une réaction à la possible dépénalisation de l’avortement par viol, proposition par ailleurs analysée dans le Projet de révision du Code pénal qui se retrouve à la Commission de la justice et des droits humains du Parlement. En réaction, le Pérou a déjà reçu deux suggestions de résolutions du Comité des droits humains de l’Organisation des Nations Unies et du Comité CEDAW dans lesquelles il est signalé que l’État est responsable de violer les droits humains des adolescentes s’il ne leur propose pas la possibilité d’un avortement thérapeutique. Voir: www.comunicarigualdad.com.ar/alerta-en-brasil-y-peru-ante-proyectos-que-restringen-los-derechos-sexuales-y-reproductivos/
- Dans l’Alfombra Roja, la re-sémantisation du rouge fait appel à l’histoire coloniale et autochtone latino-américaine de cette couleur. Cette dernière, extraite d’une cochenille du Mexique, arrive pour la première fois en Europe et en Asie (1515) par les conquistadors, avec l’or et le cacao. Ce rouge donne un ton inédit très intense qui devient rapidement un bien de luxe. Seulement ceux disposant d’un pouvoir politique et/ou économique pouvaient acquérir des vêtements ou des tissus de cette couleur: les pouvoirs royaux utilisaient ainsi le rouge pour tapisser ses trônes et murs des palais, vêtir les rois et les cardinaux

- marchant sur des tapis rouges. Le rouge est resté depuis le symbole du pouvoir politique et économique. Rendre le rouge au corps social pour que l’on ne continue pas à piétiner les droits sexuels et reproductifs, c’est aussi rendre à la société son pouvoir politico-économique. D’autre part, pour une femme *candoshi* ou *shapra* (ethnies amazoniennes du Pérou), la peinture rouge du visage (le rouge provenant d’une épice, l’achiote) est signe de rencontre.
- https://secure.avaaz.org/es/petition/Evitar_la_penalizacion_absoluta_del_aborto_en_el_Peru/
 - Entre 1990 et 2000, le Pérou subit les deux mandats successifs du dictateur Alberto Fujimori. Ses partisans restent actuellement très présents dans la sphère politique péruvienne et ont un poids électoral assez notable.
 - Pour de plus amples informations sur les cas de stérilisations forcées, consulter l’archive digitale *Archivo PNSRPF*: <http://1996pnsrpf2000.wordpress.com> et la pétition en ligne d’Amnesty International: <http://www.amnistia.org.pe/ciberacion-detalle/?id=47>
 - Annabel Lee Teles, *Politica afectiva. Apuntes para pensar la vida comunitaria*, Fundación La Hendija, Entre Ríos, Paraná 2009, p. 65
 - «*Tactical Media* is situational, ephemeral, and self-terminating. It encourages the use of any media that will engage a particular socio-political context in order to create molecular interventions and semiotic shocks that collectively could diminish the rising intensity of authoritarian culture.» Critical Art Ensemble, www.critical-art.net/TacticalMedia.html
 - Nueva coronica y buen gobierno – 2015*. Projet de thèse à l’EHESS-Paris, département d’anthropologie sociale et ethnologie sous la direction de Carmen Salazar-Soler. Voir *Newsletter CCC 10/11*, p. 75—77.

Diego Castro (CCC Alumnus) is a visual artist and critic, who studied at the art schools of Kiel, Saint-Etienne, Nantes and Geneva. Diego Castro is currently finishing a doctoral research dealing with a critique of participation in Hamburg. In this excerpt, by analysing the collective denial of applause attitudes of Gothic music fans toward bands in live concerts during the last decades, he investigates the broader political and social reasons these changing attitudes reflect and also highlights how the codes of an economy of attention is constitutive of the core of these social groups. The full version of the text is available here: <http://immaterialist.blogspot.ch/2013/07/d-enial-of-pplause-by-diego-castro-talk.html>

—Chercheur cosmopolite, Diego Castro est un artiste, critique et spécialiste de la théorie de la culture. Il termine actuellement une recherche de doctorat à Hamburg sur la critique de la participation. Dans cet extrait, il s’interroge sur les raisons politiques et sociales des changements d’attitude des publics d’amateurs de musique gothique, tout en mettant en exergue, par cette étude de cas, les formes d’interactions sociales où se joue une économie de l’attention. Le texte complet est disponible sur: <http://immaterialist.blogspot.ch/2013/07/d-enial-of-pplause-by-diego-castro-talk.html>

Nighttime, somewhere in Kreuzberg. While an overt-cool audience of young Goth-Hipsters¹ gathered to see a concert by three bands of the same genre, I was most stunned by the mutual neglect between artists and audience. When the music began, everybody stayed in place, continued their conversations and turned their back on the artists. Not a single song was seconded by applause. I was wondering about this particular audience, celebrating New Wave retro, but being rather ignorant of the intrinsic subculture and its cultural techniques. It has been argued many times, that hipsters buy themselves into authenticity, instead of trying to create something somewhat authentic. The key to why this audience acted that way could partly be found in a hopeless attempt at achieving authenticity. The immanent codes I was familiar with from back in the hey-days of Cold Wave seemed corrupt.

I can reconstruct, why it would be classified as totally uncool to clap your hands at a New Wave concert in the 1980s. To explain this, I think you need to recall the holistic concepts of counter-cultures at the time. After Punk Rock, came this music with a very cold feel to it. The “coldness” —yes you might want to associate Marshall McLuhan here—was total. Also, it was a matter of celebration. It was staged, without necessarily being fake. You would have to feel it, in order to be able to express it. These negative expressions were imbedded in a dramatic geopolitical and cultural situation, at the height of cold war and existential trauma of a nuclear deadlock between the USSR and the US, where nobody could make a move. Simultaneously Rock'n'Roll had come to a grinding halt.

The sensuality of rock music found itself reversed to paralysis. After punk rock had blown up the positivist sense of community of an antagonistic youth culture, now mainstream New Wave came to celebrate an emotional, undercooled and introvert attitude. It seemed like the total antipode of rock 'n' roll hysteria. Yet, it is not to be confused with a lack of emotionality.

The withdrawal to the inner psyche and the staging of one's own perishableness mirrored the dismantling of the welfare state in Margret Thatcher's and Helmut Kohl's Europe. The threat of a nuclear “Theatre Europe,” the galloping destruction of the environment and ever increasing unemployment rates together with the beginning of neoliberal hyper-individualisation, provoked a scenario, in which positivism and vitality seemed out of place. They might have seemed even more morbid than any kind of grim gothic *chic*. The early eighties in this sense were probably more about a *memento mori* in singular togetherness, in a community destroyed by consumerist culture. Clapping your hands, back then, would be looked upon by some as an impossible expression of positivity. If there is someone on stage whaling death and mourning the senselessness of human existence, why give him a positive feedback? Applause? Uncool! That would have been a commitment to not understanding the totality of the cultural concept. But crossing you arms and just gazing at the musicians could have been very cool. It would have been an act of affirmation of the all-encompassing act.

But what's the use of clapping your hands anyway? Applause, as we

know, means positive feedback. It is an expression of taking pleasure in an artistic rendition and a sign of respect. Applause knows many forms, from academic table rapping to standing ovations. From people shouting *bravos* and *encores* to the uniformed applause at the congress of the Communist Party of China. The absence of applause could be interpreted as rude or disapproving. Nevertheless, spontaneous emotional demonstrations have not always been part of the etiquette.

In the 19th century, as sociologist Richard Sennett² reports, a change in relation to public expression happened. It was very well to be spotted at theatres. Spontaneous emotional outbursts were still a pretty normal thing back then. But it wouldn't take long, until it was considered gross and ungentlemanly. The more reservation became accepted as an expression of sophistication, the more it would distinguish city-gent from country-yokel, upper class from working-class. In the beginning, even in city-theatres, later only in countryside theatres without class separation, it wasn't unusual, to interrupt the play's flux by shouting, spontaneous applause or encores. They were normally granted with repetitions. Not before long this became a sign of "barbarianism."

What followed was a polarisation of the audiences. Soon theater would be reserved to the upper classes and proles were to frequent the terraces of football stadiums. The interesting part of this is: How active participation of the audience came to disappear—for such a long time, that it had to be "reinvented." With the taboo of public expressivity, enjoying culture now was associated with

a contemplative inwardness and the *connoisseur* would have to inhabit his own, secret repertoire of sensuality to project himself into the artwork. This sort of sophistication was partly owed to the Wagnerian concept of the total work of art, demanding outright submission to the synthesis of the arts. At the same time, the ability to such humble devotion would be a sign of very distinguished taste. Leaving behind the undercooled, mask-like appearance, sharpened in the Victorian age, easily could have meant a commitment to lower social rank. This standard is still present today and stays one of the standard codes within the techniques of social distinction, as described by Pierre Bourdieu³, Thorstein Veblen⁴ or Norbert Elias.⁵

[...] So, even where emotional expressions are allowed, they'll have to follow codes and rules. Cheering, hissing, booing, chant—all this has its place, say, in a rock concert. At the opera, you probably wouldn't make a good impression.

So coming back to the neo-goth concert mentioned above, the ostentatious non-applause seems to be more of a cultural reference. Still, it works as a rather harsh mechanism of inclusion and exclusion. And, paradoxically, a sense of community here is expressed by radical individualism, mutual exclusion and deliberate ignorance of each other. This is what you can say about the social bonds between the members of the audience. But what is there to say about the particular relation between audience and performer?

As we have seen, mutual ignorance is part of the game, intending to show a high rank of individualism

as social status. The community likes to share this expression of independence. But they don't need the artists, nor their art, nor anyone in the crowd. Also, nobody wants to submit to the hierarchy of orator and receptor. In this, again, they show independence. Now, we all now, that this is staged. But this is how the community creates a common value, that everybody can relate to.

Communication, based on apparent non-communication, as absurd as it seems, quite powerfully resets the mentioned hierarchy between artist and audience. The artists carry out their act, but are fully ignored. Invisibility despite physical presence has in our cultural history always been an expression of depreciation, as Frankfurt School Philosopher Axel Honneth writes in his book on "Invisibility."⁶

The master "looking through" the servant is one classic example of how class hierarchies were installed mischievously. The master didn't hesitate to take his clothes off in front of his servant. Pudency, a monolithic value of puritanism, was to be disabled, in a means to subtly put the servant into place: He is not attributed with basic human qualities.

Now, with our Goth-Hipsters, we have a rather absurd situation: mutual ignorance. The audience shows its independence from the artist and the musicians stubbornly do their act, as if they don't care. Nobody gathers in front of the stage, everybody is independent. But is this freedom from the ritual and the two-way denial of hierarchies a factual representation of autonomy? Are those hipster kids not just simply unable to cope with the activation of the individual that has become

de rigueur with neo-liberalism? After all, they are facing a situation (if we follow Richard Sennett's concept of the *City as a theatre*⁷) in which self-realisation has become extremely performative and a competitive act within an economy of attention. The spacial relation between people, once maybe submit to other criteria for classification, now has hit economical character in a struggle for space. What we have found here, is a culmination of something that Sennett already coined in the 1970s as "Tyranny of intimacy."⁸ If you will, a blend of narcissistic self-absorption and social disintegration.

The present combination of goth morbidity, consumerism and autistic behaviour possibly sheds light on the difficulties of a whole generation, to interact with a regime of manifold, yet prefab emotions, that they are submitted to by consumerist culture. [...] However, in a world of hypersexualised shower-gels, terminal refreshment or lascivious online-banking, paradoxically pessimism is no longer a refuge from the horror of inexpensive pleasures. Just as good feelings, bad feelings have been commodified by cultural industry: The colonisation of the body thus does not catapult those, who actively submit themselves to it, into victimization or passivity: If you are fully consumed with consumerist culture, you'll compliantly invest yourself into it. So the hostility of the gesture of ignoring the other is a negative expression of an economy of attention. By seemingly denying expressive acts, I increase my market value. Recognizing the other's ostentation in the act of neglect could thus lead to an inflation of this market value. As Honneth puts it: "The thought, that expressive acts of

approval figure a meta-act, allows us to read the manifested motivation as follows: The actor expresses with a benevolent gesture, that he is willing to grant to the addressee only such impulses, that are of benevolent character. So the tonality of the gesture anticipates, of which kind the benevolent action might be." In other words: Taking your part in the audience and signalling affirmation, grants the actor with an aura of positive feedback about to happen, that he can rely on. Affirming the given roles in one way or another sets the whole communication and range of possibilities to be explored within the dramaturgy. The set of possibilities of any performative act, thus, is predefined in this manner. It is a matter of confidence.

In the reversal of the hierarchy between performer and audience, the benevolence also is reversed and the confidence is disturbed. Denying applause, hints at the performer's debt in front of the paying audience, that now shows its financial independence by despising the purchased good. The whole set of possibilities is suddenly straitened. Once the reversion has happened, it is impenetrable. Face to an inverted benevolence, the only possibility to survive in this situation is to mutually ignore each other. If the band would stop playing, it would be an affirmation of the reversed economy already set in place. With respect to the social economy set in place here, maybe you can say that the trade-value exchanged here is suffering from hyper-inflation.

What we have here, is a polycentric heteronomy, meaning we have an egotistic community, focussed on an economic trade of personal values,

all set in place by debited benevolence. The sense of community is—as sinister and fatalistic as it seems—carried out by its denial. [...]

Notes

1. "A Hipster Goth, at the core, is a watered down simplified version of Goth. As with the nature of Hipster fashion in general, they simply take bits and pieces of goth fashion and pair it together. Typically, without any regard to real Goth or the Gothic lifestyle. Even going as far as disrespecting the Goth lifestyle. They are also obsessed with black and white: clothes, hair, photos, etc." in "Goth Community: Hipster Goth," <http://thegloomgeneration.blogspot.de/2011/12/goth-community-hipster-goth.html>, December 18th, 2011
2. Richard Sennett, *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilisation*, WW Norton & Co, New York 1994.
3. Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Minuit, Paris 1979.
4. Thorstein Veblen, *The theory of the leisure class: an Economic Study in the Evolution of Institutions*, The Macmillan Company, New York 1899.
5. Norbert Elias, John L. Scotson, *Etablierte und Außenseiter*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 2002
6. Axel Honneth, *Unsichtbarkeit. Stationen einer Theorie der Intersubjektivität*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 2003.
7. Richard Sennett, *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilisation*, WW Norton & Co, New York 1994.
8. Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, Knob, New York 1977.

À quoi sert l'utopie sinon à croire que l'on peut encore changer quelque chose *

Chercheur en art et en anthropologie sociale, Sylvain Froidevaux (CCC Alumnus) mène depuis plusieurs années des projets culturels, des recherches en sciences humaines et des partenariats avec des artistes, des acteurs sociaux et des scientifiques en Europe et en Afrique. Il présente ici une réflexion sur les notions de revenu universel, d'utopie et de temps libre. L'étude fait état de l'utopie et du revenu universel dans une perspective historique mais convoque aussi les critiques adressées, permettant ainsi de poser la question de leur potentielle réalisation dans un contexte néo-libéral.

—Sylvain Froidevaux (CCC Alumnus) is engaged in social, anthropological and artistic research. Since many years he initiates cultural projects in cooperation with artists, social actors, scientists in Europe and Africa. In the text below, he elaborates on the notions of "universal income," utopias and free time. He analyses these notions from a historical perspective taking into account critical responses to question their potentiality in a neo-liberal context.

* Cet article se présente à la fois comme une base de données et de références (documents, textes, ouvrages, images, films, etc.) autour de la question du revenu universel, une esquisse en vue de la création d'une page web et une proposition d'exposition.

Au début de l'année 2007, dans le cadre d'une série de conférences-expositions à la Halle für Kunst de Lüneburg, organisées conjointement par des étudiants du Programme Master de recherche CCC et des étudiants en sciences culturelles de l'Université Leuphana de Lüneburg, j'ai eu l'occasion de faire une présentation sur un projet qui à l'époque pouvait encore sembler utopique: le *revenu universel*, appelé également *allocation universelle*, *revenu d'existence* ou *revenu de base inconditionnel*.

—Projet CROSSKICK. Critiques croisées, Teach-in, Be-in, du 16.01.07 au 4.03.07, Halle für Kunst, Lüneburg

—Sylvain Froidevaux 2008, « Le revenu de base comme prospective socio-politique » in *Edu Tool Box*, *Cross Critique towards a Subjective University*, Halle für Kunst, Lüneburg, Programme Master de recherche CCC, HEAD – Genève 2008.

Le 4 octobre 2013 pourtant, une initiative fut déposée à Berne auprès de la Chancellerie de la Confédération, avec 116'000 signatures — soit davantage que le quorum nécessaire — demandant qu'un article sur le revenu de base inconditionnel soit inscrit dans la Constitution suisse. Cette initiative devrait normalement passer en votation devant le peuple dans les mois ou les années à venir.



Miracolo a Milano de Vittorio de Sica (1950)

« L'utopie n'est plus très loin, elle a entrouvert la porte... »

En quelques mots, qu'est-ce qu'un *revenu de base inconditionnel* (RBI) ? Il s'agit d'une allocation versée régulièrement et individuellement à tous les citoyens d'un pays, tout au long de leur vie, sans qu'ils aient besoin de travailler ou de chercher un travail. Bien qu'aucun chiffre ne soit indiqué par les promoteurs de l'initiative, il est entendu que cette allocation devrait être d'un montant suffisant pour couvrir les besoins élémentaires de la personne, permettre sa participation à la vie sociale, éviter la précarité ou la marginalisation. On avance en Suisse la somme de 2'500 francs mensuels, comme montant raisonnable pour un RBI tenant compte du coût moyen de la vie.

—BIEN-CH sur le site: <http://bien.ch/fr/page/accueil>
—Yannick Vanderborght et Philippe Van Parijs, *L'Allocation Universelle*, La Découverte, Paris 2005, http://bien.ch/sites/bien/files/pdf/allocation_universelle_yannick_vanderborght_philippe_van_parijs.pdf

Cette proposition, contrairement à ce que prétendent certains, n'est pas une invention néolibérale de Milton Friedman destinée à détruire l'Etat social, mais une bonne vieille idée utopiste, généreuse et humaniste, que l'on doit d'abord à Thomas More, dans son *Utopia* (1516), idée qui a été reprise ensuite par le juriste Grotius (1583—1645), puis Thomas Paine (1737—1809) à l'époque des révolutions américaines et françaises ou encore Karl Marx qui l'évoque dans ses premiers écrits appelés *Grundrisse*.

Karl Marx, *Manuscrit de 1857-1858*, sous la resp. de Jean-Pierre Lefebvre, éditions sociales, Paris 1980.

C'est en quelque sorte un revenu de la Terre, un revenu d'*humanité*, qui doit assurer une place à tout homme et toute femme au sein de la communauté humaine: « Pensée jusqu'au bout de ses implications, l'allocation universelle d'un revenu social suffisant équivaut à une mise en commun des richesses socialement produites. »

André Gorz, *Misères du présent, richesse du possible*, éditions Galilée, Paris 1997, p. 148.



De la crise de 1929 au mouvement des indignés en 2011.



Une idée qui dérange, à tort ou à raison...

À droite, on évoque généralement le problème de son financement, le risque d'une augmentation des impôts, une pression fiscale accrue sur ceux qui continueront à travailler — tandis que leur nombre diminuerait, une diminution de la production et de la consommation, donc une récession économique à court ou moyen terme. On entend également

parler d'un cadeau de l'État fait aux paresseux et autres parasites de la société. Plus insidieusement, la grande peur de la droite réactionnaire, c'est l'abandon du modèle archaïque du travail comme instrument de surveillance et de contrôle des masses, le salaire n'étant pas uniquement conçu comme la rémunération, plus ou moins juste, d'une activité productive, mais comme une récompense offerte aux travailleurs en échange de leur soumission au modèle socio-économique dominant.

À gauche, on objecte que le RBI favoriserait une forme d'égoïsme social tout en rendant durable la précarité des classes les plus pauvres. Un RBI offert sans condition se trouverait en contradiction avec la vision productiviste des rapports socio-économiques héritée du marxisme, l'émancipation du peuple ne pouvant venir que du labeur et de la solidarité des travailleurs, unis dans un même élan révolutionnaire visant à renverser le pouvoir capitaliste, à s'accaparer des forces productives et lutter tous ensemble pour le progrès dans la sueur du labeur et le sacrifice de soi.

Entre ces deux pôles émerge une troisième critique, plutôt conservatrice, qui est celle de voir démanteler l'État social, d'amener à la disparition de la sécurité et de la protection des travailleurs. L'introduction d'un RBI conduirait à une société à deux vitesses, avec d'un côté un monde ultralibéral, dans lequel règnerait une compétition accrue, où les salaires diminueraient et les conditions de travail se détérioreraient. D'un autre côté, une société parallèle, peuplée d'exclus devant survivre avec le minimum vital, perdrait peu à peu le droit et l'envie de participer aux décisions politiques.

Malheureusement, cette société à deux vitesses est déjà une réalité.

—Paul Lafargue (1880), *Le Droit à la paresse*, éditions Allia, Paris 1999, www.rutebeuf.com/textes/lafargue01.html

—Pierre Carles, Christophe Coello et Stéphane Goxe, *Volem rien foutre al país*, film documentaire, 2007, www.homme-moderne.org/rienfoutre/volem/index.html

—Baptiste Mylondo, *Ne pas perdre sa vie à la gagner. Pour un revenu de citoyenneté*, éditions du Croquant, Bellecombe-en-Bauges 2010, <http://atheles.org/editionsducroquant/horscollection/nepasperdresaviealagagner/index.html>

—Mathieu Deslandes, « De Boutin à Villepin, tous les avatars du revenu citoyen », Rue89, *Le Nouvel Observateur*, 2010, www.rue89.com/idees-land/2011/04/18/de-boutin-a-villepin-tous-les-avatars-du-revenu-citoyen-200148

« Mais bon sang, qu'est-ce que je vais bien pouvoir faire de mon temps si je n'ai plus besoin de travailler pour vivre? »

La force du RBI, c'est qu'il remet en question, de manière très concrète, la notion de travail telle que nous l'envisageons aujourd'hui. Pour la plupart d'entre nous, le travail est un cadre, une discipline qui rassure et structure, qui permet de se sentir valorisé et sécurisé. Sans l'obligation de travailler, les individus seront à la dérive et la société sombrera dans le chaos. Il est intéressant d'observer la réaction, parfois violente de certaines personnes qui n'arrivent pas à penser leur vie en dehors du travail, de la contrainte et de la hiérarchie.

« Qui va me dire ce que je dois faire, où et quand je dois aller bosser, rentrer chez moi, me lever et aller me coucher? ». Mais en réalité, selon une étude menée en Allemagne, seules 4 personnes sur 10 travaillent pour un salaire, tandis que les

6 autres bénéficient soit d'une aide familiale (les enfants), de rentes en capital (rentiers) ou d'allocations de l'Etat (retraites, chômage, aide sociale). Seuls 41 % des revenus de la société sont le fruit d'un travail rémunéré, tandis que 59 % sont des « revenus de transfert » non directement liés au travail dit « productif ».

Voir le film de Daniel Häni et Enno Schmidt, *Le revenu de base. Une impulsion culturelle*, Initiative Grundeinkomen, Bâle 2009, www.youtube.com/watch?v=cwdVDcm-Z0&feature=player_embedded

Plus intéressant encore : le travail non rémunéré (bénévolat, travail associatif, aide gratuite ou informelle) représente dans notre société un énorme volume d'échanges et de prestations. En Suisse, on considère que 1,3 million de personnes sont régulièrement engagées de manière bénévole dans des associations ou institutions, tandis que 1,2 million rendent service à autrui de manière informelle (garde d'enfant, soins aux personnes âgées, éducation informelle, etc.). Si on cumule les heures de bénévolat organisé et celles du bénévolat informel, on arrive à 740 millions d'heures de travail annuel. Rémunéré selon une échelle de salaire moyen, ce bénévolat représenterait un montant de 27 milliards de francs annuels, soit à peu près l'équivalent de ce que génère, en valeur ajoutée, le secteur de la finance.

—Le bénévolat en Suisse : www.francebenevolat.org/uploads/documents/Le_benevolat_en_Suisse.pdf
www.benevolat-vaud.ch/centre-de-documentation
—Economie suisse, *La place financière suisse*, www.economiesuisse.ch/fr/PDF%20Download%20Files/01_e_Place_financiere.pdf

Le paradoxe, c'est que depuis la fin du 19^e siècle, la productivité dans les pays industrialisés a été multipliée par 20 alors que le temps de travail n'a pratiquement pas diminué. En 1930, J. M. Keynes prédisait qu'avant la fin du 20^e siècle les technologies seraient suffisamment avancées pour que des pays comme le Royaume-Uni ou les États-Unis envisagent des temps de travail hebdomadaires de 15 heures.

Dans une récente étude, David Graeber démontre un phénomène qui s'est largement développé depuis l'époque de Keynes: la prolifération des métiers inutiles, des jobs non productifs ou *bullshit jobs*. Tandis que le secteur productif a été largement automatisé et ne nécessite plus une importante quantité de main-d'oeuvre, un nouveau secteur s'est développé avec l'appui des pouvoirs publics, créant de nombreux emplois sans intérêt, dans le seul but d'occuper les travailleurs et de faire tourner une économie parasite qui ne produit aucune richesse. Au contraire, elle occasionne un gaspillage énorme de matière, de temps et d'énergie, prolongeant l'illusion d'une économie qui fonctionne normalement.

Plutôt que de redistribuer directement le produit de la croissance à la population, on l'a maintenue insidieusement dans une spirale de dépendance. En 1977 déjà, le collectif de recherche Adret dénonçait ce qu'on appelle aujourd'hui l'*obsolescence programmée* des produits manufacturés et calculait que si nous parvenions à nous libérer d'une économie nuisible qui fonctionne uniquement pour le profit, il suffirait de travailler deux heures par jour pour vivre avec le même niveau de vie.

Pourquoi une utopie ne serait-elle pas réalisable? Le revenu universel peut prochainement révolutionner la culture, l'économie et la société. Il s'agira d'être prêt le moment venu. La question que nous devons nous poser maintenant est celle-ci : que ferons-nous du temps qui nous est offert si nous sommes enfin libérés du travail ?

—André Gorz, *La métamorphose du travail. Critique de la raison économique*, éditions Galilée, Paris 1988.
—David Graeber, *Emplois Foireux – Bullshit Jobs*, 2013, www.lagrottedubarbu.com/2013/08/20/emplois-foirreux-bullshit-jobs-par-david-graeber
—Collectif Adret, *Travailler deux heures par jour*, éditions du Seuil, Paris 1977.
—Bernard Kundig, *Vers une économie vraiment libérale. Le revenu de base inconditionnel*, éditions BIEN-CH 2008.

vidéos

—*Un revenu garanti pour tous*, Transmedia, Instant production, <http://vimeo.com/55672228>
—Samuel Bendahan (économiste EPFL), www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=02IH505EG_Y
—Sylvain Froidevaux, *The Paradox of Onesimus. What to do with the basic income* (2010), video DVD, 12'30", Glasgow Works, Pierce Institute, Glasgow, mars 2011.

Victoria Preston has a BA in Politics, Philosophy and Economics from Oxford University, an MBA from INSEAD, Fontainebleau and an MA in Curating from Goldsmiths College, University of London. She is completing a PhD entitled *Institutionally Critical Practice: an Investigation of Institutional Critique in Recent Art and Curatorial Practice* at Birkbeck College, University of London, where she also lectures on the Master Programme in Arts Policy and Management. She exposes here the importance of Broodthaers' to discourses of institutional critique which lies in his rejection of traditional artistic categories as well as in his attitude of critical resistance to the established order.

—Victoria Preston possède un bachelors en politique, philosophie et économie de l'Université d'Oxford, une maîtrise en administration des affaires de l'INSEAD, Fontainebleau, et un master en études curatoriales de Goldsmiths College, Université de Londres. Elle termine actuellement un doctorat intitulé *Institutionally critical practice: an investigation of Institutional Critique in recent art and curatorial practice* à l'Université de Londres, où elle enseigne dans le Master Programme in Arts Policy and Management. Elle présente la contribution de Broodthaers au discours de la critique institutionnelle qui repose sur son rejet des catégories artistiques traditionnelles et sur son attitude de résistance à l'ordre établi.

Victoria Preston

“Musées Imaginaires” and the Utopian Museum?

Although Marcel Broodthaers is recognised as an important conceptual artist, he is not always referred to in discussions about institutional critique, for example, Peltomaki (2002) does not mention him and Alberro and Buchmann (2006) only refer to him in passing. However, Broodthaers' importance is recognised by Osborne (2002: 43—44 and 168—169) and Michael Stanley, Director, Milton Keynes Gallery states in *Marcel Broodthaers* exhibition catalogue January 26—March 30 2008, that: “the very idea of Institutional Critique was central to his later practice.”¹

Broodthaers' contribution to discourses of institutional critique consisted in projects, exhibitions and works that were only viewed by a small group of friends, such as critics, curators, writers and museum directors during his lifetime.² His method of critique was to challenge traditional museum practices, namely their modes of classifying, labelling, storing and exhibiting works by appropriating and altering such practices. His strategies reference Duchamp and the performative and ephemeral nature of Broodthaers' practice links his work to Conceptual Art and “happenings.” Broodthaers' importance has rather been recognised retrospectively, notably by members of the *October* team, such as Buchloh, Douglas Crimp and Thierry de Duve and my analysis draws on these authors, who were writing in a very different cultural environment from the one in which Broodthaers practiced. Viewed from this perspective, Broodthaers' irony and ambiguity seem more attuned with the views expressed in post-structuralist and deconstructivist thought in the 1990s than with transformational approach of his peers.³

Art historian and critic, Thierry de Duve states: “If Duchamp tests the convention according to which works of art are shown *in order to be judged as such*, Broodthaers tests the convention according to which works of art are shown, *already judged as such*.” (de Duve 1996: 422, my italics). Broodthaers extended lines of thought opened by Duchamp with respect to possible interpretations of artworks, namely: the artwork as material object, as the author's opus, as a visual phenomenon and an institutionalised value. Broodthaers, however, shifted the argument away from the artwork, namely “is it art?” and on to the framing conditions in which art is typically displayed, in other words, its institutional validation.

Broodthaers' importance to discourses of institutional critique lies in his rejection of traditional artistic categories as well as in his attitude of critical resistance to the established order. He set the scene for a level of inquiry not just into the museum as a cultural institution, but also into the cultural sphere, including critical writing, fiction and art in the public sphere. In other words, Broodthaers questioned the nature of art, the role of the artist, the relevance of the museum and the functioning of the art market. An interdisciplinarian, both poet and artist, Broodthaers' work entered into a dialogue with both his contemporaries and predecessors, for example: 19th century French poetry, Pop and Conceptual Art, Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire, Marcel Duchamp, René Magritte and André Malraux. Producing work in a variety of media: paintings, films, slides, books and installations, Broodthaers focused on relationships between art and the institution central to

post-structuralist and postmodern theories. Combining the material with the poetic, his strategic use of irony, questioned and contradicted conventional systems and definitions of art.

Broodthaers produced a wide variety of artworks of which the most relevant to this research are his museum projects, in which interrelationships between artworks, the artist, and the museum are the subjects of enquiry, that validates claims made by art historians that Broodthaers deserves to be counted amongst the early contributors to discourses of institutional critique, as discussed by Osborne (2002: 167—169).

Musée d'Art Moderne, département des Aigles evolved in narrative form and built up its critique of museum practices and processes chapter by chapter over a period of time. Broodthaers addressed the institution of art with a variety of strategies: by staging projects in his studio, in alternative art spaces, in real museums, at international art venues such as documenta 5 and by exhibiting a mixture of genuine art and fictional artefacts. By juxtaposing real with fictional artworks, Broodthaers questioned the validity and authenticity of works of art. From its early beginnings in his studio, to art spaces, off-sites and real museums, Broodthaers explored both the processes of museum display and museum discourse. This emphasis on discursive practice was unusual in the 1960s where museum directors were regarded as figures of authority in the dissemination of art historical information rather than initiators of “democratic” exchange with the viewing public. Broodthaers challenged the museum’s embodiment of permanence with notions of transience and ephemerality, evidenced

by his one-day museum at Le Coq. He experimented with subjectivities, with self-reflexive investigation of his collecting practices and scrutinised the so-called objectivity of the museum in its presentation of art history. But it was his particular choice of iconographic subject material as a catalyst for an elucidation of these positions that highlighted most effectively the hypocrisy surrounding notions of museal power. In the final exhibition of *Musée d'Art Moderne, département des Aigles*, hundreds of eagle-representations were employed to affirm the decontextualising power of the public art museum.⁴ Appropriating concepts developed by Duchamp, Broodthaers demonstrated the arbitrariness of the museum’s ordering of knowledge, where our historicising system of thought channels knowledge into a continuous chronological development that belies its heterogeneity, recalling Foucault’s opposition to the way cultural history is constituted by the museum establishment in the *Order of Things*.⁵

Crimp also draws parallels between this “artificial cultural history” and historical materialism in his chapter on Marcel Broodthaers; “This is not a Museum of Art” in *On the Museum’s Ruins* (Crimp 1993: 44—65). Crimp argues that the museum wrenches objects from their original historical contexts to create an “illusion of universal knowledge,” rather than liberating them as an act of political conviction. In other words, Broodthaers adopts Walter Benjamin’s position that *historicism* presents an eternal image of the past while *historical materialism* presents a specific and unique engagement with it. According to Broodthaers, *Musée d'Art Moderne* was founded in this spirit of historical materialism,

“under pressure of the political perception of its time.”⁶ *Musée d'Art Moderne, département des Aigles* resonated with the significance of eagles, reflecting their symbolic association with power and victory and their frequent use in heraldry, mythology and national symbolism. Broodthaers preferred their meaning to remain ambiguous and issued false theories to ensure this. There were two possible readings of the significance of the eagle, either it was nonsensical, namely the audience was unaware of the ridiculous nature of the exhibition in the same way as it was apparently unconscious of how it was being manipulated by the culture industry; or the exhibition followed the traditional principles of the eagle as legitimate museum subject: the eagle in art, in history, in folklore and ethnology. Broodthaers called the *Section des Figures*, “Der Adler vom Oligozän bis heute” (The Eagle from the Oligocene to the Present). He explained his choice of title in the *Section des Figures* in his typical self-parodying manner: “Why oligocene? The direct relationship between the eagle-fossil which was found in excavation of the tertiary strata, and the various forms of presentation of the symbol are perhaps weak, if they exist at all. But geology had to enter the sensationalist title so as to imbue it with a false air of scholarship, which accepts the symbol of the eagle without reflection.”⁸ (Borgemeister 1987: 147)

Linking “public” collections with the imperial power of the eagle implied also the intellectual power constituted by systems of knowledge, particularly the relationship between constituted authorities and patriarchal systems. *Section de Figures* was not a thematic exhibition, the eagle was

the object of a method and the selection of displays was arbitrary in the sense that there was no systematic order, nor chronological nor geographical sequence. By abandoning traditional taxonomies and thereby challenging the museum’s power to order knowledge, the objects entered into previously unknown combinations, the traditional classification system was exposed as a fiction and its place was taken by another fictional heter-archival order.⁹ The fictive museum constituted the objects assembled within it as representatives of its own ideological premises. In other words the museum transformed its objects into components of a meta-language or art objects by depriving them of the specificity of their own historical context. Borgemeister argues: “Within its own sphere, the museum subjects its objects to a silent but efficient and overpowering commentary. It asserts that all these artefacts, however dissimilar in period, place and attitude, still have one attribute in common, that of being art.” (*ibid.*)

According to Borgemeister, *Section de Figures* provides a critique of the loss of historicity that comes about when displaced objects are brought together in an exhibition and the ubiquitous labels, “This is not a work of art” presented in the *Section de Figures* was Broodthaers outspoken reaction against such ahistoricity. According to Buchloh: “Thus we witness the transformation of one of the last remaining institutions of the bourgeois public sphere—the art museum—into the site where state and private power, ideological and economic interest are culturally legitimised, while the myth of public cultural experience is maintained. (Buchloh 1987/1988: 6)

One of the functions of *Musée d'Art Moderne, département des Aigles*, was to analyse the performative function of language through which institutions erect and enact authority and Broodthaers achieved this interrogation of institutional discourses by his use of “open letters” and “industrial poems.” The “open letters,” which were personal public statements, addressed to his “friends, by-passed the museum’s formal methods of communicating with its public such as press releases, wall texts, catalogues and exhibition guides. The “industrial poems,” being both communication tool and art object, blurred the boundaries between the art object and its framing processes, which consist not just in the physical walls of the museum, but also in the discourses embedded within museum processes. From 1968 onwards the open letters provided material for Broodthaers’ *Industrial Poems* (1968—1970), a series of plastic and painted plaques. The text was transformed into sculpture, poetry became an object and the poet a visual artist. These “poems” are to be understood as puzzles or enigmas, whose reading is laboriously deciphered in the relief; “from the appearance of the text and its opposite.” Broodthaers valued this method “of not giving the message entirely in either image or text...and also he refused to make any message straightforward.”¹⁰ According to Buchloh, the “Industrial Poem” describes as a “poetic text, artistic object, discursive classification and institutional demarcation” (Buchloh 1987: 88). The plaques represent a new medium of communication, displacing the political pamphlet or the agitprop leaflet, and for politically instrumental discourse, substituting an advertising device posing as a discursive aesthetic object.

Broodthaers’ industrial poems *Museum. Enfants non admis* (1968), fabricated in the manner of industrially produced signs, occupied the border between object and image, their mechanical production appearing to deny their status as art objects. Language was subjected to a process of anaesthetisation and while claiming to be the language of rupture and transgression, it consistently ended up in institutional containment. It is this awareness that distinguished Broodthaers’ artistic practice from the neo-avant-garde that it seemed on first analysis to resemble. He constantly revised and amended his position as his “Open Letter,” Brussels April 1968 attests: “At first I displayed objects of everyday reality—mussels, eggs, pots, and advertisement imagery... Today when the image desired for current consumption has assumed the subtleties and violence of *nouveau réalisme* and pop art, I would hope that definitions of art would support a critical vision both of society and of art as well as of criticism itself.”¹¹

The chameleon-like nature of Broodthaers’ actions and statements in elucidating the contradictions in the complex processes of making and displaying artworks, make it difficult to ascertain his purpose. One of the manifestations of this position was his acknowledgement of what Adorno calls, the “totally administered world.” Conceptual artists of the period were incorporating into their work many of these administrative props, such as the ring binder, the index card, the telex machine, the Xerox copier and the filing cabinet. Benjamin Buchloh notes (1987: 91): “Broodthaers the dialectician, replied to this aestheticisation of the bureaucracy with the bureaucratiza-

tion of the aesthetic.”¹² Just before he opened *Musée d'Art Moderne, département des Aigles* (1968/1972), Broodthaers issued an “Open Letter” (September 7, 1968), claiming it was from the “Cabinet des Ministres de la Culture,” signing it on behalf of the ministers. The letter announced the opening of *Musée d'Art Moderne, département des Aigles* with the message: “We hope that our formula of ‘disinterestedness plus admiration’ will seduce you.” This intentional irony referenced the claimed objectivity of the modernist museum, which by the late 1960s had been challenged by rival claims of relativism, subjectivity and multiple voices. In an “Open Letter,” issued September 19, 1968 just prior to the opening of *Musée d'Art Moderne, département des Aigles* in Dusseldorf, Broodthaers stated for the first time on “museum” letterhead that the revolutionary critique of mass-cultural and ideological domination was the aim of *Musée d'Art Moderne, département des Aigles* policy of “objective communication.” This statement contradicts previously held positions about the validity of art-related critique, where he maintained the artwork did not have a political agenda.

Broodthaers' investigation of the role of display within the discourse of contemporary art practice gained complexity and political force with his numerous installations. *Musée d'Art Moderne, département des Aigles* exposed the way in which modes of presentation inscribed objects with both ideological and market value. Creating a fictive narrative based on strategies of collecting and exhibition-making Broodthaers entangled museum visitors in a never-ending circuit of looking that both revealed and obscured underlying networks of

power and control. As Broodthaers said in an interview with Johannes Cladders: “The Musée d'Art Moderne, Département des Aigles is quite simply a lie, a deception...Perhaps the only way for me to be an artist is to be a liar, because at the end of the day all economic products, commerce and communication are lies. Most artists adjust their work to the market as if it were industrial merchandise.” (cited in Schultz 2007: 261-262)¹³

Broodthaers focused on the institutional framing conditions surrounding artworks, curatorial choices and logistical issues. By locating an artist's studio within the museum, he conflated sites of production and reception and by drawing attention to their interdependence he questioned the logic of their separation. Echoing Malraux, Broodthaers underlined the origins of this struggle were to be found in the 19th century museum that promoted the collection of decontextualised objects and created an artificial narrative, a cultural fiction, called art history. The concept of art's autonomy, the taxonomic categories imposed on it and the construction of art history to validate it were all secured by the museum as art institution.

One of the observable shifts in the discourse of institutional critique, is the notion of the museum as a “guarantor” rather than “legitimator” of art. The use of financial rather than constitutional language signals a shift in the way museums and artworks are perceived with the museum providing an “insurance policy” for art, which is transformed from an auratic object into commodity form.¹⁴ Moreover, the institutional “overvaluation” of artworks occurred in parallel to the development of the market system for dealing in artworks; evolving into

what Benjamin called the degeneration of culture into commodities (Mladek 2002: 563) and Broodthaers critiqued as the transformation of art into merchandise (Schultz 2007: 261—262).

Institutional critique discourses are not only concerned with the framing conditions of art, but also with the notion of appropriate contents for art institutions or museums. Broodthaers was one of the first artists to indicate that the artworks displayed in the museum could be concerned with contemporary as well as historical subjects and that the notion of contemporary may at times include the critique of contemporary society. To reiterate Broodthaers views on this, in a letter to *Art International*, published in the exhibition catalogue *Lignano Biennale 1*, Lignano, 1968, he states: “I would hope that definitions of art would support a critical vision both of society and of art as well as of criticism itself.”

Artists whose practices engage with institutions also reveal concern about the possible role of art, for example, its autonomy, its instrumentality or agency. Despite belonging to the radical left-wing section of the Belgian Surrealist movement since the 1940s, and participating in the student demonstrations in Brussels in 1968, including the occupation of the Palais des Beaux-Arts, Broodthaers rarely made explicit reference or claim to the political nature of his work, nor did he utilise strategies that challenged the autonomy of art in favour of a political reading of his practice: “The way I see it, there can be no direct connection between art and message, especially if that message is political.” (Broodthaers, Lebeer, Schmidt 1987: 42).¹⁵

In articulating this position, Broodthaers makes a claim for the non-instrumentality of art that seems to contradict most readings of his artistic practice, though is consistent with his proclivity to self-parody. Broodthaers work was clearly political, concerned as it was with power, representation and language.

Broodthaers anticipated, as early as the mid-1960s, the transformation of art production into a branch of the culture industry. In “Marcel Broodthaers: Open Letter, Industrial Poems” (2000: 65—117), Buchloh argued that Broodthaers understood conceptual art would become commodified similar to any other genre of art practice. Broodthaers early recognition of art production as part of the culture industry resonates with Adorno: “All genuine experience of art is devalued into a matter of evaluation. The consumer is encouraged to recognise what is offered to him: the cultural object in question is represented as the finished product has become...” (Adorno 1991: 81).

Broodthaers rejected both the notion of the auratic autonomous aesthetic object on the one hand and negated art as an instrumental object with political agency on the other. Both parodying and paradoxical, Broodthaers' views are more in line with post-structuralist, views of critics about practitioners of 1990s than the majority of his peers, who in critiquing institutions, were producing art in a progressive and reformatory spirit. According to Buchloh, Broodthaers “foresaw that the radical institutional critique of his late 1960's peers would end in mere expansion of the field of exclusively spatial, plastic and aesthetic concerns.” (Buchloh 1987/1988: 5). For Broodthaers all

art was inherently fraudulent as his statement on insincerity on the occasion of his first exhibition at the Galerie Saint-Laurent in Brussels in 1964 attests: “the idea of investing something insincere finally crossed my mind,” implying his rejection of the culturally significant status of art objects in an era of commodity production: “I doubt, infact, that it is possible to give a serious definition of art, unless we examine the question in terms of a constant. I mean the transformation of art into merchandise. This process has speeded up nowadays to the point where artistic and commercial values have become superimposed. And if we speak of the phenomenon of reification, then art is a special instance of this phenomenon, a form of tautology.”¹⁶

Broodthaers contribution to institutional critique lies in his insistent parodying of the institutions of art, his deflating of the mythical status of the museum and his conviction about the commodity status of artworks. Broodthaers saw as inevitable the elimination of qualities such as transcendence, pleasure, political critique and poetic liberation in art and claimed the wholesale endorsement of commodity fetishism automatically negated both the artwork's autonomy and its potential for political agency, disagreeing with the claim made by some conceptual artists that dematerialised art could transcend its economic, discursive and institutional boundaries.

Notes

1. For a discussion on Conceptual Art, including institutional critique as a situated practice within Conceptual Art, see Osborne (2002). Broodthaers' practice of questioning the institutions of art is the subject of interviews between Broodthaers and Freddy de Vree (1971) and also Johannes Cladders (1972) published in Alberro and Stimson (2009).
2. Since the 1980s, there have been many exhibitions about Broodthaers, for instance Tate (1980), Musée de Jeu de Paume (1992), Kunsthalle Wien (2003).
3. Post-structuralism counters theories of structuralism which argue that some fields of study, such as language and mythology may be defined as a complex series of interrelated parts that can be identified and analyzed as discrete concepts or meanings. Whereas structuralists argue for the superiority of an independent signifier against a dependent signified, post-structuralists view the signifier and signified as related, but not united, with meaning generated by the interplay of difference between them.
4. Deconstruction aims to show that any text is not a discrete whole but contains several irreconcilable and contradictory meanings and therefore that any text has more than one possible interpretation.
5. The growth of museums in the 19th century and the rise of their decontextualising power is discussed in André Malraux's publication, *Museum Without Walls: a work of art* “had always been closely connected with its surroundings, and was never expected to consort with works of different mood and outlook.” (Malraux 1947: 14).
6. For example, Duchamp had taken an everyday object, for example a urinal, and by renaming it (*Fountain*, 1917), re-authoring it (R. Mutt), and reframing it within an institutional environment, had “transformed” a functional object into an artwork. Magritte had ironised our association between objects and the naming of objects by creating an artwork, *La trahison des images* (The Treachery of Images) (1928—1929) comprising an image of a pipe accompanied by a caption: “Ceci n'est pas une pipe” (this is not a pipe), referencing Michael Foucault's text “Ceci n'est pas une pipe” in *October*, vol. 1, Spring 1976, p. 7—21.

6. Marcel Broodthaers, “Open Letter” on the occasion of documenta 5, Kassel, June 1972, eited by Harald Szeemann.

7. As part of the process of creating false knowledges and thereby parodying the museum as the fountain of objectivity, Broodthaers fictitiously situates the eagle in the historical period of the Oligocene. The Oligocene epoch is part of the Tertiary Period in the Cenozoic Era, and lasted from about 33.7 to 23.8 million years ago.

A number of major changes occurred during this time: the appearance of the first elephants with trunks and early horses. University of Berkeley website: www.ucmp.berkeley.edu/tertiary/oli.html. Updated on 6.10.2009.

8. For a detailed account of this section, refer to Rainer Borgemeister (trans. Chris Cullens), “*Section des Figures: The Eagle from the Oligocene to the Present*” in *October*, vol. 42, Autumn 1987, p. 135—154.

9. A heterarchical system or organization is characterized by overlap and multiplicity. Heterarchies are networks in which each element shares the same horizontal position of power and authority, each playing a theoretically equal role.

10. Extract from an interview between Broodthaers and Irmeline Leber, *Catalogue-Catalogues*, Brussels, Museum of Fine Art, September 27—November 3, 1974, p. 67-68.

11. “Open Letter” in the exhibition catalogue *Lignano Biennale 1*, Lignano 1968.

12. Benjamin Buchloh, “Conceptual Art 1962—1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions” in *October*, vol. 55, Winter 1990, p. 105—143.

The interview is taken from the exhibition catalogue of *Le Musée d’Art Moderne, département des Aigles* at the Jeu de Paume, Paris, 28 January 1972, p. 229.

13. For further comment on the transformation of art into merchandise, see Broodthaers’ solo exhibition at the Museum of Modern Art Oxford, 1975 and for a contemporary elaboration of this concept see Luke Johnson, “Artful practitioners of a confidence trick,” *Financial Times*, 3.09.2009.

L. Johnson is a chairman of Channel 4 and partner in Risk Capital Partners, a private equity firm.

14. The founding of his fictitious museum occurred soon after Broodthaers participated in

the occupation of the Palais des Beaux-Arts in Brussels and coincided with the production of his *Tirage illimité* (1968), industrial poems or plaques which listed the cities in which political activities of 1968 took place: Amsterdam, Prague, Nanterre, Paris, Venice, Brussels, Louvain, Belgrade, Berlin and Washington. The activists claimed that in taking over the museum, they were challenging the control over Belgian culture exercised by its official institutions, in addition to condemning such official institutions that viewed culture as a form of capitalist consumption.

15. Marcel Broodthaers, “To be bien pensant... or not to be. To be blind,” *October*, vol. 42, Fall 1987, p. 35.

16. *Ibid.*

Bibliography

—Alexander Alberro and Sabeth Buchman, *Art After Conceptual Art*, MIT Press, Cambridge Massachusetts and London England 2006

—Alexander Alberro and Alexander Stimson, *Institutional Critique: An Anthology of Artists’ Writings*, MIT Press, Cambridge Massachusetts and London England 2009

—Marcel Broodthaers, “Ten Thousand Francs Reward” (1974), based on a interview with Irmeline Lebeer in “Marcel Broodthaers: Writings, Interviews, Photographs,” *October*, vol. 42, MIT Press, Autumn, Cambridge Massachusetts 1987, p. 39—48

—Douglas Crimp, *On the Museum’s Ruins*, MIT Press, Cambridge Massachusetts and London England 1993

—Thierry De Duve, *Kant After Duchamp*, MIT Press, Cambridge Massachusetts 1998

—Benjamin Buchloh, “Introductory Note,” *October*, MIT Press, Cambridge Massachusetts 1987/1988

—Benjamin Buchloh, “Marcel Broodthaers: Open Letter, Industrial Poems” in *Neo-Avantgarde and Culture Industry: Essays on European and American Art from 1955 to 1975*, MIT Press, Cambridge Massachusetts 2000

—Deborah Schultz, *Marcel Broodthaers. Strategy and Dialogue*, Peter Lang, Bern 2007

—Theodor W. Adorno, *The Culture Industry:*

Selected Essays on Mass Culture, Routledge, London 1991

—André Malraux, *Le Musée imaginaire*, Skira, Genève 1947

—Klaus Mladek, *Monatshefte*, University of Wisconsin Press, Madison 2002

—Peter Osborne, *Conceptual Art*, Phaidon Press, London 2002

—Klaus Peltomaki, *Strategies of institutional critique in recent American art*, University of Rochester, Rochester 2002

Artiste, chercheur et enseignant, Tilo Steireif (CCC Alumnus) est cofondateur de l’espace d’art standard/deluxe à Lausanne. Il a réalisé de nombreux projets et recherche portant sur l’éducation libertaire et sur l’analyse des interactions entre la pratique artistique et la pédagogie. Il analyse ici un texte de Walter Benjamin, « La vie des étudiants » (1914) où Benjamin, s’appuyant sur ses propres expériences d’élève et d’étudiant, développe une réflexion critique sur l’héritage de l’éducation allemande bourgeoise du 19^e siècle.

—**Artist, researcher and teacher, Tilo Steireif (CCC Alumnus) is a co-founder of the alternative art gallery standard/deluxe, in Lausanne. He realized numerous theoretical and practice-based projects dedicated to libertarian education and to the interactions between art practice and pedagogy. He analyses a text of Walter Benjamin, “The Life of Students” (1914) where the author, founding his reflexion on his own experience as a pupil and a student, develops a critical discourse on the inheritance of the German bourgeois education of 19th century.**

Tilo Steireif

Walter Benjamin et l’éducation libre

Un manifeste

« La vie des étudiants »¹ est le discours d’investiture de Walter Benjamin lorsqu’il devient président du mouvement des « libres étudiants » à Berlin en 1914. C’est un appel à la jeunesse et aux associations d’étudiants, un manifeste où il essaie de communiquer son projet utopique de transformer radicalement l’université en mettant l’accent sur l’organisation d’une communauté d’étudiants, la *Gemeinschaft*, au service de la recherche. « La vie des étudiants » regroupe également dans son contenu un condensé d’expériences: expérience de l’éducation communautaire, lorsqu’il était élève dans une école alternative (*Haubinda*) en 1905, expérience de l’organisation de débats collectifs, dans le *Sprechsaal* à Berlin (Club des débats) en 1912, et enfin, expériences liées à son travail rédactionnel dans les mouvements de la jeunesse et à ses écrits dans le journal *Der Anfang*.

Walter Benjamin dénonce dans ce texte la passivité, voire l’aliénation des étudiants qui se comportent comme des soldats dans le but de devenir des fonctionnaires au service de l’État, mais également l’institution universitaire, qui fige l’étudiant dans un rôle corporatiste, prêt à l’emploi. L’incapacité à créer un espace de recherche commun, propice aux échanges entre étudiants et professeurs, rend visible que le milieu universitaire est entre les mains d’une élite bourgeoise passive qui envisage l’enseignement supérieur comme une machine à reproduire les hiérarchies.

À partir de ce constat, Benjamin propose une vision concrète de la place que devrait avoir la production de l’étudiant dans la recherche, en

tenant compte de ses aspirations et de sa volonté d’émancipation en tant que producteur. Il fait l’éloge de l’accès à « l’esprit libre », à l’élévation d’une jeunesse qui s’exprimerait sans entraves et qui apporterait une vision neuve du monde: « Il doit être prêt à saisir tout ce qu’il y a de nouveau, d’inouï, de révolutionnaire, qui s’empare de ceux qui, dans leurs propres rangs, sont productifs. Unis dans le refus le plus ferme d’un classicisme insouciant et de rimes irréprochables. »² La vie intellectuelle devrait être ancrée dans la vie quotidienne et palpitante de la jeunesse.

Benjamin envisage le développement d’un mode de vie communautaire où l’importance de la réception d’une œuvre en collectif est primordiale; les uns seraient producteurs (enseignants, artistes et étudiants confondus), d’autres *Literat* (experts, chercheurs) et d’autres encore « diletta ntes » (à l’écoute, ouverts aux nouvelles tendances). La *Gemeinschaft* serait le lieu du débat et de la controverse. Elle exigerait une adhésion aux productions de ses membres, quelles qu’elles soient, et intégrerait les références contemporaines et les aspirations de la jeunesse. Pour ce faire, Walter Benjamin rejette néanmoins le débat démocratique qui ne permet pas, selon lui, de souder le groupe de manière organique autour d’un sujet. Dans ce sens, la *Gemeinschaft* a besoin d’un leader spirituel. Dans une lettre à Ernst Schoen datée du 23 mai 1914, il écrit à propos des qualités de leader: c’est quelqu’un qui est « capable de faire émerger parmi les <étudiants libres> des disciples disponibles à l’écoute et à la production. La *Gemeinschaft* se limite à la création d’un cercle qui reconnaît à son leader sa fonction de guide et qui par l’adhésion accueille celui qui produit

son autorité intellectuelle. [...] Lentement on réussira à attirer les producteurs ; la direction pourra dès lors se limiter aux tâches d'organisation au lieu de devoir être, comme c'est maintenant le cas, la source même du dynamisme »³. Cette position s'inspire des « affinités électives »⁴ entre pairs qu'il a expérimentées dans un cercle (*Kamaradschaft*), lors de son séjour à Haubinda, un *Landerziehungsheim* : entre dix à vingt élèves se réunissaient autour du maître, une fois par semaine, soit dans un local, dans une chambre ou dans une hutte que le groupe s'était construite dans la forêt⁵.

Benjamin s'appuie sur la pédagogie de son maître à penser, Gustav Wyneken : « Notre travail a pour but de forger l'esprit de la jeunesse [...]. [Ce travail] ne s'intéresse pas aux questions techniques en tant que telles, tout aussi peu [qu']à une simple orientation dans le domaine de ce qui existe [déjà]. Notre intérêt se trouve là où la jeunesse entre en relation avec les valeurs culturelles, [à savoir] dans une nouvelle pédagogie philosophique. Éducation artistique, enseignement de la religion et de la morale, éducation politique, coéducation —voici les questions qui seront discutées [encore et toujours] chez nous »⁶. La posture radicale de Benjamin ne remportera pas l'adhésion de la majorité des étudiants qui lui reprochent une attitude dogmatique et élitiste.

Le contexte allemand de la fin du 19^e siècle connaît une intense remise en question de son système de formation. Celui-ci s'inscrit dans le mouvement de la Lebensreform qui débute en 1892. En 1896, sous l'impulsion de Karl Fischer, un groupe nommé les *Wandervögel* (oiseaux

migrateurs) fait l'éloge d'une communauté de jeunes libérés du travail et de l'industrie de la ville. Ce mouvement compte près de 45'000 adhérents en 1914⁷. D'autres mouvements de jeunesse de l'époque se développent en s'incrivant dans la même perspective : « D'un point de vue historique, le Mouvement de la jeunesse [...] a symbolisé la rupture de la jeune génération avec les grands ensembles et leur besoin de se libérer de l'étroitesse d'esprit des parents et des écoles »⁸. C'est dans ce mouvement que Walter Benjamin organisa un *Kreis* (cercle) qui comptera parmi les gymnasiens de la Kaiser-Friedrich-Schule, Herbert Belmore, Franz Sachs, Willi Wolfrad⁹. Ils partagent des lectures d'auteurs contemporains, lisent Hauptmann, Hebbel, Strindberg, Ibsen, Wedekind et aussi des textes de Shakespeare. Plus tard, Benjamin fera partie de plusieurs autres groupes de jeunesse¹⁰, se méfiant toujours des alliances avec les grands partis et le monde des adultes en général qu'il trouve, à l'image de sa famille bourgeoise, trop molle et inconsistante, ou alors trop autoritaire : « La ville même de Berlin n'a jamais pénétré avec autant de force dans mon existence qu'à cette époque lorsque nous pensions pouvoir la laisser elle-même intacte, et ne faire qu'y améliorer les écoles —porter un coup à l'inhumanité des parents de ses élèves et y donner leur place aux mots de Hölderlin ou de George. C'était une tentative extrémiste, héroïque de changer l'attitude des êtres humains sans s'attaquer à leur situation. Nous ne savions pas qu'elle devait échouer mais l'aurons-nous su, il ne se serait trouvé personne parmi nous pour changer d'avis. Et aujourd'hui, tout comme à cette époque-là, même en partant de réflexions très différentes,

je comprends que la « langue de la jeunesse » devait être au centre de nos associations »¹¹.

Le club des débats

En 1912, Walter Benjamin obtient le baccalauréat et avec Ernst Joël, il loue un petit appartement qui appartenait à la Stadtbahnführung dans le quartier du Tiergarten. L'appartement accueillit le *Sprechsaal* (Club des débats) et le groupe la *Studentengruppe für soziale Arbeit* dont Ernst Joël faisait partie. Les participants aux débats prônaient la révolution culturelle et la liberté de parole mais pourtant les querelles étaient quotidiennes : « Je pense en l'occurrence à Heinle et moi, lorsque nous avons pris la parole au cours d'une soirée d'action. Initialement, il était seulement prévu que je fasse un discours intitulé « La jeunesse ». Pour moi, il allait de soi que le texte, avant d'être lu, devait être connu de notre cercle le plus intime. À peine l'avait-il été que Heinle éleva une objection. Soit qu'il ait voulu lui-même parler, soit qu'il ait exigé de moi des modifications que je refusai — une violente querelle s'éleva [...]. Aussi en arriva-t-on lors de cette soirée d'« action » à lire deux textes de même titre et à peu près de même teneur, devant un public sidéré mais assez mal disposé, et, en effet, ce Mouvement de la Jeunesse ne disposait pas d'une marge de manœuvre beaucoup plus large que celle que définissaient, par leurs nuances, ces deux discours »¹². Par la suite, Walter Benjamin portera un regard sévère sur cette période militante et critiquera la naïveté de la jeunesse à vouloir s'émanciper de la bourgeoisie : « Ces rassemblements de l'intelligentsia bourgeoise étaient à l'époque plus fréquents que de nos jours car ils n'avaient pas encore

reconnus leurs limites. Mais il nous est permis de dire que nous sentions ces limites, même s'il nous a fallu attendre très longtemps la maturité nécessaire pour reconnaître que personne ne [peut] améliorer l'école ni la famille sans détruire l'État qui a besoin qu'elles soient mauvaises. Nous sentions ces limites quand nous tenions nos *Sprechsäle* (clubs de débats), au cours desquelles les plus jeunes parlaient des brutalités qu'ils avaient à subir à la maison, dans les salons que nous devions à l'obligeance de nos parents qui, au fond, ne pensaient absolument pas autrement que ceux contre qui nous voulions lutter. »¹³

Commencement et fin d'une utopie

La mobilisation sans précédent des mouvements de la jeunesse finissent par intéresser la presse, le monde politique et le monde de l'art. Ces mouvements ne sont pas de simples imitateurs du *Sturm und Drang* (Orage et Passion) — mouvement littéraire pré-romantique radicalisant les Lumières allemandes et portés sur l'expression des sentiments, créé par un groupe d'étudiants à Strasbourg dans les années 1770 — et réussissent même à créer leurs propres espaces d'émancipation et leurs propres organes de propagande. En 1910, à l'âge de 18 ans, Walter Benjamin publie « Dämmerung » (l'aube), un poème dans la revue *Der Anfang* (le commencement) dont le comité de rédaction se trouve à Berlin (George Barbizon, Sigfried Bernfeld, sont tous les deux mineurs). La revue, comme elle le stipule, n'est pas seulement la seule revue qui appartient à la jeunesse en formation, « elle est aussi [...] la seule tribune qui permet aux écoliers de s'exprimer sans tuteur. *Der Anfang* doit donner l'opportu-

nité à la jeunesse d'exprimer ses idéaux, ses convictions, ses peines et ses sentiments, elle doit répondre à toutes les questions de la jeunesse montante. Alors qu'ils sont sujets à d'innombrables articles, il doit être du plus grand intérêt pour les milieux concernés d'entendre aussi une fois le point de vue de la jeunesse montante. »¹⁹ Dans le deuxième numéro, Walter Benjamin publie « Dornröschen » (1911) sous le pseudonyme d'Ardor. Il y évoque le sentiment de communauté chez la jeunesse et « analyse l'image des jeunes chez les classiques et chez les modernes (de Shakespeare à Charles Spitteler), il défend la thèse, dans son article, que même les classiques allemands avaient à l'esprit l'idée d'une jeunesse libre »²⁰.

De mai 1913 à juillet 1914, *Der Anfang* fut un vrai organe de contre-pouvoir dans la société dominante et ouvrit un vaste champ d'expression : la culture de la jeunesse par elle-même, les mouvements de jeunesse, la vie en communauté, l'art, la critique de l'autorité parentale, de l'école, de la religion et du monde adulte, et notamment de la sexualité de la jeunesse. Tous ces articles soulevèrent un scandale dans les milieux intellectuels et scolaires, non pas uniquement pour leur contenu²¹ mais également pour le fait que la revue ne soit pas supervisée par des adultes.

1914 sera une année d'intensité intellectuelle sans précédent pour Benjamin et, en même temps, une rupture définitive sur sa réflexion sur les questions d'éducation. « La vie des étudiants » sera publié en effet, une année plus tard, en 1915, alors que Benjamin se distancie de son activisme suite au suicide dans le *Sprechsaal* (club des débats) de son

meilleur ami, Fritz Heinle et de sa compagne Rika Seligson, le 8 août, quelques jours après la déclaration de la Première Guerre mondiale. Cet événement et la guerre finiront par tuer l'utopie de Walter Benjamin, celle d'une *Gemeinschaft* (collectivité) dans un contexte éducatif. Pourtant, « La vie des étudiants » est un moment clef de sa vie, à la fois une utopie politique d'une jeunesse qui tente un renversement de pouvoir dans le système éducatif ; c'est aussi un texte d'avant-garde qui met en place une *praxis*, celle de l'autonomie de la pensée organisée dans un système communautaire, la *Gemeinschaft*, qu'il a pu vivre à travers ses actions et ses contacts au *Sprechsaal* et dans son travail rédactionnel, notamment dans la revue *Der Anfang*.

Notes

1. Walter Benjamin, « Das Leben der Studenten », *Der Neue Merkur* 2, 1915, p. 727—737.
2. Marino Pulliero, *Walter Benjamin, Le désir d'authenticité*, Bayard, Paris 2006, p. 871.
3. Ma traduction. Walter Benjamin, « Lettre à Ernst Schoen, 23 mai 1914 », *Correspondance, Tome I*, p. 101.
4. Michael Löwy évoque « un type de lien particulier entre des âmes » en référence à Goethe dans son roman *Les affinités électives* (1809). Voir : Michael Löwy, « Le concept d'affinités électives en sciences sociales », in *Critique internationale*, vol. 2, n° 2, p. 43.
5. Jakob Robert Schmid, *Le maître-camarade et la pédagogie libertaire*, Maspero, Paris 1979, p. 133
6. Marino Pulliero, *Walter Benjamin, op. cit.*, p. 64—65.
7. Au moment de son interdiction par les nationaux-socialistes, le mouvement de jeunesse comptait plusieurs centaines de milliers de jeunes gens, répartis en deux branches : la branche nationaliste et la branche affiliée à la *Lebensreform*. Il aura

une influence sur le mouvement de la jeunesse juive (*Blau-Weiss*) initiée par Siegfried Bernfeld à Vienne.

8. Antonia Grunenberg, « Walter Benjamin, les premières années entre Mouvement de la jeunesse et sionisme », www.iea-nantes.fr/fr/libre-opinion/bdd/232. Consulté en janvier 2013.

9. Marino Pulliero Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 325

10. Walter Benjamin, « Chronique berlinoise », in *Écrits autobiographiques*, Christian Bourgois, Paris 1985, p. 266—267.

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*

14. Marino Pulliero, *Walter Benjamin. Le désir d'authenticité*, *op. cit.*, p. 325. J'ajoute la définition que donne Derrida du *pharmakon*, dans son livre *La dissémination*, Seuil, Paris 1972 : « Le *pharmakon* est, ce qui, surgissant du dehors, force le vivant à avoir rapport à son autre ».

15. Walter Benjamin, « Lettre à Ludwig Strauss », 10 octobre 1912 in Marino Pulliero, *ibid.*, p. 29

16. Marino Pulliero, *op. cit.*, p. 31

17. Antonia Grunenberg, « Walter Benjamin, les premières années entre Mouvement de la jeunesse et sionisme », www.iea-nantes.fr/fr/libre-opinion/bdd/232. Consulté en janvier 2013.

18. Walter Benjamin, « Lettre à C. Seligson », 15 février 1913, *Correspondance 1910-1928*, in Ami Bouganim, *Walter Benjamin. Le rêve de vivre*, Albin Michel, Paris 2007, p. 86.

19. *Der Anfang*, 1911, p. 27 . La revue existe depuis 1908. Elle sera associée à *Die Aktion* dès 1913.

20. Antonia Grunenberg, « Walter Benjamin. Les premières années entre mouvement de la jeunesse et sionisme », www.iea-nantes.fr/fr/libre-opinion/bdd/232. Consulté en janvier 2013.

21. Voir le livre de Klaus Laermann, *Der Skandal um den Anfang, ein Versuch jugendlicher gegenöffentlichkeit im Kaiserreich Pseudo Hermann*, in *Der Anfang*, 1914 : « Wir wollen die Schule abschaffen, das heisst: sie von Grund aus so umgestalten, dass sie etwas ganz anderes, neuartiges darstellt, nämlich einen Sammelplatz der Jugend ».



Haute école d'art et de design — Genève
Geneva University of Art and Design

Programme Master de recherche CCC
CCC Research-Based Master Programme
critical curatorial cybermedia

Séminaire Pré-Doctorat/PhD CCC
CCC Pre-Doctorate/PhD Seminar
critical cross-cultural cyber-based

Éditeurs / Editors:
La Faculté CCC / CCC Faculty (Gairo Daghini,
Pierre Hazan, Catherine Quéloz, Anne-Julie
Raccoursier, Gene Ray, Liliane Schneiter)
Assistant-e-s / Assistants 2012—2013
(Sophie Pagliai, David Rüfenacht)

Coordination, maquette, réalisation
/ Coordination and Graphic Design:
Sophie Pagliai

Relectures / Proofreading:
Cécile Boss, Sophie Pagliai, Catherine Quéloz,
Liliane Schneiter

Traductions, relecture de l'anglais
/ Translation and English Proofreading:
David Rüfenacht, Mélanie Borès

Transcription des conférences
/ Lectures Transcripts: Mélanie Borès

Remerciements aux conférenciers, aux
participants aux séminaires et aux auteurs des
textes qui ont accepté de donner une version
abrégée de leur contribution. / Many thanks to
the lecturers, seminars participants and authors
who agreed to give an abstract of their
contributions.

Police / Typeface: Univers
Papier / Paper: Inapa natural 100 gr/m²,
Gmund Color Eucalyptus 100 gr/m² et 300 gr/m²
Reliure / Binding: PF Reliure (Genève)
Impression / Printing: Imprimerie du Cachot
(Grand-Saconnex, Genève / Geneva)
Juin 2014

Le Programme Master de recherche CCC enseigne la recherche et se construit sur les projets des étudiants. Il constitue actuellement la plateforme commune de la recherche durable et/ou doctorale en art. Ses domaines d'orientation (études critiques, cross-culturelles, curatoriales, cybermédias) sont intégrés dans un programme d'étude transdisciplinaire et bilingue (français, anglais) encadré par une faculté de chercheurs internationaux.

Le Programme fonde ses enseignements sur la pensée politique, les théories de genre et postcoloniales, les dispositifs hybrides de diffusion, l'art des réseaux et la culture Internet. Il développe des recherches dans les domaines des micro-politiques identitaires; des études cross-culturelles; de l'économie critique; de l'écologie politique; des théories critiques; des subcultures; de la cyberculture et des cybermédias; des arts des zones de contacts; des pédagogies alternatives; des pratiques activistes et interventionnistes; des cosmopolitiques; des politiques de réconciliation; des médias tactiques et met l'accent sur la formation à la recherche par l'art.

The CCC Research-Based Master Programme teaches research best practices. Seminar issues arise from the students projects. The programme builds a common platform of sustainable and/or doctoral research in arts. It encourages critical discourse on artistic practice and emphasizes self-reflection and analysis. The orientation fields (critical curatorial cross-cultural cybermedia studies) are integrated in a transdisciplinary and bilingual study programme (French, English), supervised by a Faculty of international researchers.

The Programme founds its practices on political thought, postcolonial and gender theories, hybrid forms of distribution, and the art of networks and Internet culture and emphasizes research training through art. It develops research on Identity Micropolitics, Cross-Cultural Studies, Critical Economy, Political Ecology, Critical Theory, Subcultures, Cyberculture and Cybermedia, the Arts of the Contact Zone, Radical Pedagogy, Interventionist Art Practices and Tactical Media, European Syntax, Cosmopolitics, and the Politics of Reconciliation.

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



Programme Master de recherche CCC
critical curatorial cybermedia
CCC Research-Based Master Programme
critical curatorial cybermedia

Séminaire Pré-Doctorat/PhD CCC
critical cross-cultural cyber-based
CCC Pre-Doctorate/PhD Seminar
critical cross-cultural cyber-based

9, boulevard Helvétique
CH 1205 Genève / Suisse
T +41 22 388 58 81/82
ccc@hesge.ch — head.hesge.ch/cc

Haute école d'art et de design — Genève
Geneva University of Art and Design
15 boulevard James-Fazy
CH 1201 Genève / Suisse
T +41 22 388 51 00 / F +41 22 388 51 59
info.head@hesge.ch / head.hesge.ch