

# ACTES DE RECHERCHE

*Edition 2008*

## **Diplôme postgrade d'études critical curatorial cybermedia HES**

Alejandra Ballón: *Red Boat*

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

Luz Muñoz: *Résistance: manières de faire*

Nathalia Rodriguez: *Terreno Vago*

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

## **Diplôme d'études critical curatorial cybermedia HES**

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

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

## **Recherches en cours, études postgrades année 1**

Valérie Anex: *Au-delà des rêves*

Katarzyna Boron: *From Riot Girrl into Free Culture*

Giulia Cilla: *Vie d'Acqua Project*

Gaël Lugaz: *Artist not found*

Cecilia Cardoso Rodriguez: *Freaks OUT! (chansons qui n'engagent pas que nous)*

Jen Estil: *Working with archives, Shedballe, self-organization and cultural production*



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

### **Diplôme postgrade d'études critical curatorial cybermedia HES**

Alejandra Ballón: <i>Red Boat</i> . . . . .	3
Sylvain Froidevaux: <i>Une calebasse d'eau salée. Archive de recherche anthropologique</i> . . . . .	6
Luz Munoz: <i>Résistance: manières de faire.</i> . . . . .	9
Nathalia Rodriguez: <i>Terreno Vago</i> . . . . .	12
Tilo Steireif: <i>Le kiosque comme kaléidoscope et l'artiste chercheur</i> . . . . .	15

### **Diplôme d'études critical curatorial cybermedia HES**

Danaé Panchaud: <i>Beautiful Science. Esthétique des lieux consacrés à la science</i> . . . . .	18
Jean-Marie Reynier: <i>Paris Hilton a tué mon père</i> . . . . .	21

### **Recherches en cours, études postgrades année 1**

Valérie Anex: <i>Au-delà des rêves</i> . . . . .	24
Katarzyna Boron: <i>From Riot Girrl into Free Culture</i> . . . . .	24
Giulia Cilla: <i>Vie d'Acqua Project</i> . . . . .	24
Gaël Lugaz: <i>Artist not found</i> . . . . .	25
Cecilia Cardoso Rodriguez: <i>Freaks OUT! (chansons qui n'engagent pas que nous)</i> . . . . .	25
Jen Estil: <i>Working with archives, Shedhalle, self-organization and cultural production</i> . . . . .	25

Biographies, travaux accomplis et en cours . . . . .	26
--	----



# RED BOAT

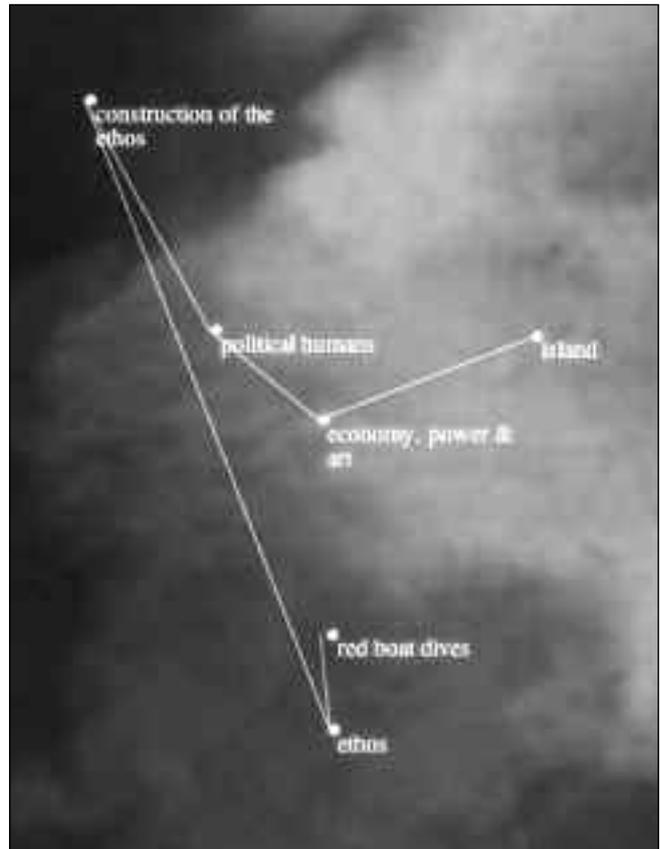
Alejandra Ballon (*Diplôme postgrade HES*)

Art gets lost in the supermarket but where can it be found?

It seems difficult for me, as an art producer, to find a place where art can live in autonomy. *The Red Boat dives into the political economy of <a>* essay, is for me the collective will that attempts to construct this place. Searching for the values that built Art and Ethos kin friendship. A friendship that encounters political economy tides, sailing through neoliberal stormy weather, diving for autonomy.

*Red boat* is a critical fiction work in progress, hypertext essay, multilingual software conceived by two interrelated flexible structures: the textual and visual essay. The textual essay started in 2007, went online in 2008 and it is meant to be an ongoing research written in two voices: fictional and critical; and printed in two colours: red and black. Letters in red tell the story of people on their way to become autonomous humans, which share a common art ground. Letters in black are meant to be the obstacles they find on their way trying to reach <a> shores, struggling with political economy pressures. The visual essay is an online software platform built-up on three conceptual grounds. The middle ground: aporia; the foreground: reterritorialization (hypertext); and the background: a devenir movement (still camera colour film of *La Jonction* in Geneva). The Red boat essay is under CC license distribution.

Le texte présenté ci-dessous est un fragment de mon essai *The red boat dives into the political economy of a*. D'autres fragments sont mis à disposition à l'adresse: <<http://www.theredboat.net>>. ¶



## The *red boat* dives into the political economy of *a*

An Essay by Alejandra Ballón

In a small self built red boat,  
trying to find a way through the ocean's tide,  
a bunch of people with almost nothing in common but  
their aim to reach out the shores of *a*.

Real people started building this small boat together few months before drifting the ocean's tide, to build up this mission they took different day and night shifts at that time, reason for which they didn't really see each other much. But, they still believed they could reach out a shores and, they still trusted each other. That was enough. The small boat was now under construction, however since it was first thought some characteristics made it recognisable; it was meant to be dissimilar, not only in size but overall in content, from the boat called "The Big Red Boat". "The Big Red Boat" was the name used as a trademark for the official cruise line of Walt Disney World

5

(Premier Cruise Line). Although they were both red boats, they had radical divergent meanings and uncommon goals. [1] For instance "The Big Red Boat" was one of the multiple business of a for-profit company and the small boat was an autonomous non-profit lifeboat project collaboration. We could also say they identified the small boat with "William Canfield Jr.", which was the character's name featured by Buster Keaton in the 1928 black and white film titled "Steamboat Bill, Jr." directed by Charles Reisner/ Buster Keaton and released by United Artists. While "The Big Red Boat" was being identified with the "king" boat, also in the same motion picture. [1] When Keaton's fictional character arrives to the 'river junction' he falls in love with the daughter of his father's adversary. In the film his father owns the humble "Stonewall Jackson" steamboat and his father's opponent owns "King", the so-called "floating palace" boat. At the minute 24 of the

1. As well, money and the colour red can be juxtapose to describe paradoxes of meaning. In North American stock markets, red is used to denote a drop in stock prices but in East Asian stock markets it is used to denote a rise. Red ink is used to denote debt – as well as losses on a balance sheet. In Chinese societies money is traditionally given in red packets.

1. "Steamboat Bill, Jr." on line film archive at: <http://www.archive.org>

6

film, the girl is quickly thrown out of the scene and with her, innocent love, it becomes a scene based on competition and physical violence where Keaton is treated as a puppet. Keaton as "William Canfield Jr." is forced by his own father and by his lover's father to pass through the gap formed between the steamboat and the floating palace boat, over and over again, manipulating him away from where he wanted to be. Going no-where. This scene highlights the classic dilemma of the 'versus' superficial logic: bourgeoisie vs. proletariat (patriotic vs. nationalists; black vs. white; men vs. women; heterosexual vs. queer etc.) and vice versa. The 'vs' logic pulls us into the logic of the extremes, between the sword and the wall; *Tertium non datur*. The difference when assumed makes us share a common ground, which under the 'vs' logic is completely alienated therefore, difference stays unresolved. Bauman explains it clearly: ... the possibility that people may be-

7

long together while staying attached to their differences, cherishing and cultivating them or that their togetherness, far from requiring similarity or promoting it as the value to be coveted and pursued, actually benefits from the variety of life-styles, ideals and knowledge while adding more strength and substance to what makes them what they are - and that means, to what makes them different. [2] Back to the film. At minute 35 there is a twist, it is late at night and Keaton, guided by the will to rejoin her lover, pulls a long piece of wood to be used as a bridge linking the two boats. This scene incarnates the spirit of the film where history, context, belief, class, forces of nature, intolerance, repression and dilemma, are put on perspective in a situation of life and death that yields finally to the junction of people. Here, common ground empowers an island beyond difference. **This silent film was the last independent film for Keaton and wasn't well re-**

2. BAUMAN, Unity – through similarity or difference?, pg 177.

8

ceived at the box-office; moreover this flick was parodied by Walt Disney's animated cartoon "Steamboat Willie" released in the same year. Paradoxically, this was the first Mickey Mouse cartoon to become commercially successful. In this famous cartoon that has been seen by several generations of children around the globe, misanthropy has as consequence sadistic tendencies towards animals. [3] When the two Disney's Mickey mice (the classical based on misanthropy and the contemporary based on fantasy) were compared they found that the second mouse tries to hide the first one disguising it, and with this effort achieves, neither more nor less, an artificial 'world': Disney's World. Indeed, the small boat pledges with a character: "William Canfield Jr.", or better said, with the actions this human character engages towards community. Meanwhile, "The Big Red Boat" was moving fast as so did the 'king' boat in terms of Disney's economic growth machinery.

3. Steamboat Willie on line film archive at: <http://www.youtube.com>

9

#### SOURCES

BAUMAN Zygmunt, *Liquid modernity*, New York: Polity press, 2000

10

#### Bibliographie

- Zygmunt Bauman, *Liquid modernity*, Polity Press. 2000.
- Véronique Brouillette et Nicole Fortin, « La mondialisation néolibérale et l'enseignement supérieur » in *Centrale des syndicats du Québec*, 2004. <<http://www.csq.qc.net>> (accessed March, 2007).
- André Gorz, « Economie de la connaissance, exploitation des savoirs », entretien réalisé par Yann Moulrier Boutang et Carlo Vercellone, *Multitudes* n° 15, 2004. <<http://multitudes.samizdat.net>> (accessed October, 2007)
- Fredric Jameson, *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*, Durham, Duke University Press, North Carolina 1991.
- Julie Ault and Martin Beck éditeurs, *Critical condition: Selected Texts in Dialogue*, Kokerei Zollverein/Zeitgenössische Kunst und Kritik, 2003.
- Jamie Peck, *Struggling with the creative class*, Department of Geography, University of Wisconsin-Madison, February 2005.
- Steven Malanga, « The Curse of the Creative Class. A New Age theory of urban development amounts to economic snake oil », *The wall street journal online*, <<http://www.opinionjournal.com>> (accessed January 19, 2004)
- P. A. David and D. Foray, « Economic Fundamentals of the Knowledge Society », *Policy Futures In Education*, volume 1, issue 1: Education and the Knowledge Economy, January 2003. <<http://www.wwords.co.uk/pfie/content/maincontents.asp>>
- Robert D. Putnam, *Bowling Alone: The Collapse and Revival of the American Community*, Ed. Simon & Schuster, New York 2000.
- Edward W. Said, *Power, Politics and Culture interviews with Edward W. Said*, Bloomsbury Publishing, London 2004.
- Gregory Scholette, « Disciplining the avant-garde: The United States versus The Critical Art Ensemble. » *CIRCA Art Magazine* 112, 2005. <http://www.recirca.com/> (accessed November, 2007)
- F. Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, 1887, reprinted in 1957, Michigan State University Press.

# UNE CALEBASSE D'EAU SALÉE

## Archive de recherche anthropologique

Sylvain Froidevaux (*Diplôme postgrade HES*)

*La civilisation est unealebasse d'eau salée, dans laquelle on a rajouté de l'eau sans avoir rajouté du sel. Ainsi l'eau est devenue fade. Le goût du sel a disparu, on ne le sent plus et pourtant il est toujours là.*

Tennoaga Pidaroapa.

Le projet qui est présenté ici dans le cadre de mon diplôme d'Etudes Postgrades Critical Curatorial Cybermedia porte sur la création, la mise en valeur, la diffusion et le partage d'un corpus de documents, de récits et de témoignages accumulés durant près de 25 années de voyages et de recherches en Afrique de l'Ouest.

Il se présente sous la forme d'un projet éditorial en trois volets :

- 1) la production d'un DVD contenant une compilation d'essais visuels sur la base d'aphorismes et d'interviews autour de la figure de Tennoaga Pidaroapa, aventurier, guérisseur et homme de connaissance africain qui vécu entre la fin du XIX<sup>e</sup> et la fin du XX<sup>e</sup> siècle;
- 2) la publication d'un livre reprenant partiellement le texte de ma thèse de doctorat en sciences sociales, défendue en 2001 sous le titre *La connaissance, entre pouvoir et transgression. Rencontre avec un Nakombga sans l'Afrique du XX<sup>e</sup> siècle*;
- 3) la mise en ligne, sur un site internet, de documents inédits ou publiés (articles, photos, vidéos, enregistrements sonores) qui ont servi à mes travaux de recherche ou qui proviennent d'autres sources, institutions ou personnes ayant accepté de collaborer avec moi. Ce site sera complété et réaménagé au fur et à mesure de l'évolution du projet d'archive dans un esprit de recherche évolutive et de partage de la connaissance, notamment en partenariat avec des chercheurs et des associations oeuvrant dans le domaine anthropologique, artistique et culturel en Afrique.

### Origine et développement du projet

Le projet *Unealebasse d'eau salée. Archive de recherche anthropologique* se situe dans la continuité de ma rencontre à Ouagadougou, entre 1983 et 1994, avec un guérisseur nommé Tennoaga Pidaroapa. Ce personnage hors du commun, né à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et décédé en 1994, eut durant des années une influence considérable sur ma vie. Il fut d'abord, pour le jeune anthropologue que j'étais, une sorte d'allié, de protecteur qui m'aida dans mes premières recherches en Afrique. Il fut également un confident, une sorte de « grand-père africain », qui savait écouter sans juger. Il fut enfin un guide, un intercesseur qui m'apprit à découvrir une autre réalité que la mienne et m'orienta dans mon devenir d'homme. Cependant, il m'apparaît aujourd'hui que je fus moi-même, en retour, un intercesseur à son égard, surgissant au crépuscule de sa vie comme pour saisir ses dernières paroles et redonner sens à son existence chaotique. En me mettant à son écoute, en sollicitant son témoignage, en l'incitant à se remémorer son passé mouvementé, à la fois riche, déroutant et tragique, je l'aidai sans doute, un tant soit peu, à se recomposer et à s'admettre au-delà de ses propres contradictions, à transmettre enfin sa parole, célébrant ainsi l'ac-

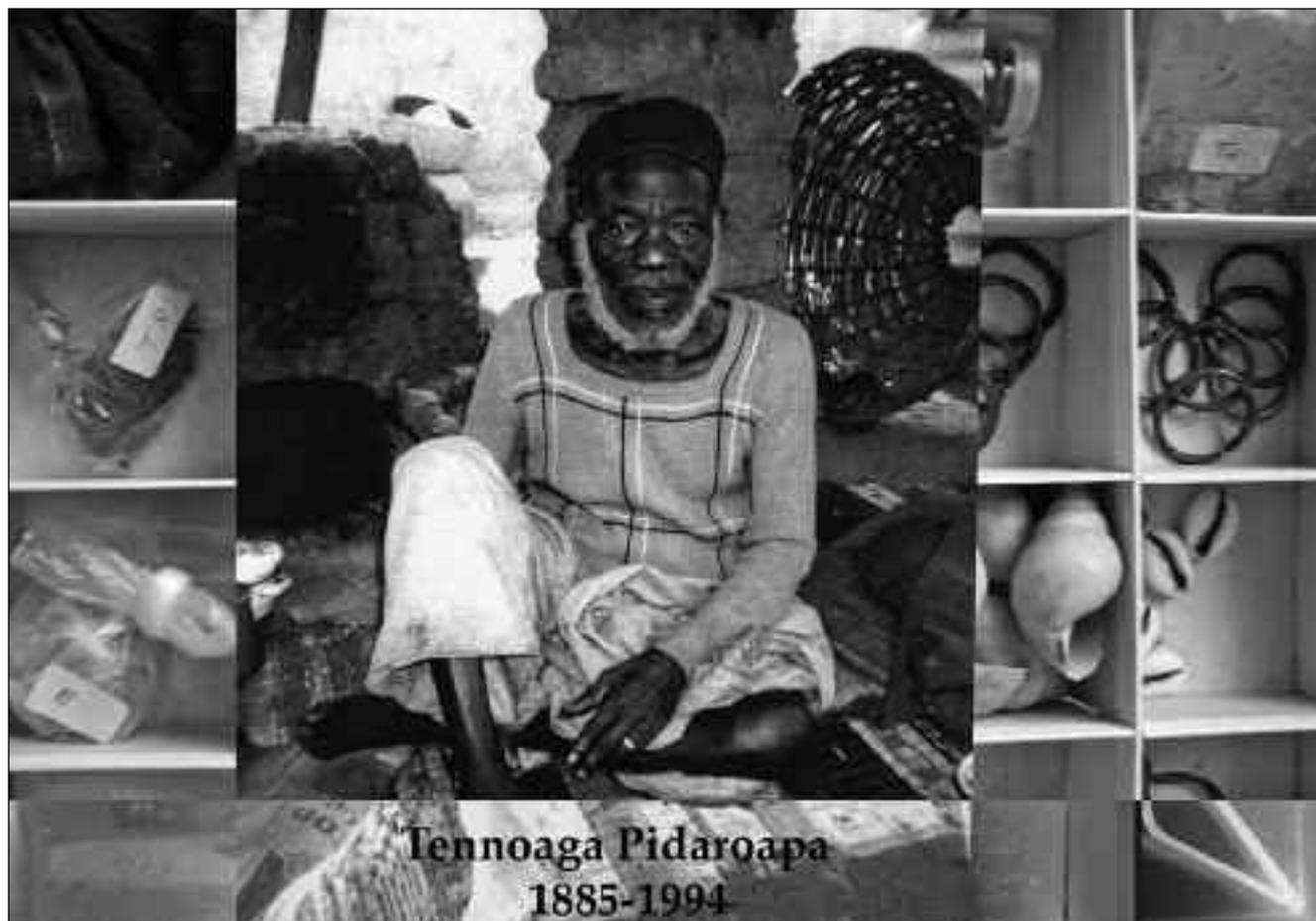
complissement d'un homme qui fut tout au long de sa vie en quête de sens et de connaissance.

Ce projet serait sans doute incomplet s'il en était resté à la retranscription du témoignage oral d'un homme, certes remarquable, qui a traversé d'un bout à l'autre le XX<sup>e</sup> siècle, ayant presque tout vu et tout vécu, le meilleur comme le pire. Je ne peux en effet oublier les circonstances de cette rencontre et les conséquences qu'elle eut pour l'un et pour l'autre. Je n'ai jamais davantage souhaité m'approprier le témoignage de Tennoaga Pidaroapa, même pour des raisons scientifiques, sans tenir compte de la responsabilité qui m'en incombait vis-à-vis de son entourage et en particulier de ses descendants. J'avais ainsi à l'esprit que cette rencontre pouvait avoir un jour la dimension d'un héritage que j'aurais alors le devoir de restituer. Mais quand ? à qui ? sous quelle forme ? Ses questions m'ont longtemps tourmenté, m'empêchant de mettre en œuvre le projet de retranscrire et de diffuser mes recherches. Ainsi, depuis la mort de Tennoaga Pidaroapa, en 1994, il se passa d'abord sept ans, avant que je ne soutienne ma thèse de doctorat, puis sept ans encore avant que je ne présente ce projet éditorial ; soit quatorze années, au cours desquelles, je n'ai toutefois cessé de retourner à Ouagadougou, gardant ainsi le contact avec l'entourage de mon vieil ami, continuant à suivre l'évolution de la cour où il avait vécu, voyant naître et grandir ses petits-enfants, participant enfin à la vie du quartier en collaboration avec ses habitants.

### Du témoignage oral au récit biographique

Le décès de Tennoaga Pidaroapa ne marqua donc pas un coup d'arrêt à mon aventure africaine, bien au contraire. D'un côté, je commençai à me préoccuper de la dimension historique du témoignage et de l'imbrication complexe d'un sujet individuel, avec sa trajectoire propre, dans le contexte politique, social, culturel de son temps. J'en vins alors à me plonger dans le passé colonial et postcolonial à la recherche de « traces écrites » du personnage. J'explorai les archives de l'ancienne Afrique occidentale française, au Sénégal et à Aix-en-Provence, puis retournai plusieurs mois à Ouagadougou pour explorer les archives nationales du Burkina, considérant que celles-ci pourraient peut-être venir enrichir ou corroborer le récit oral que j'avais recueilli. Je trouvai en fait peu de traces de Tennoaga dans les archives dites « officielles ». Par contre je découvris à quel point celles-ci s'étaient imposées dans l'histoire et la vie des Africains comme une oppression, à laquelle ils avaient répondu par toutes sortes de ruses et de stratégies afin d'éviter de subir les contraintes de l'administration, comme les travaux forcés ou le paiement de l'impôt de capitation.

Parallèlement je poursuivis et même intensifiai mes relations avec l'entourage de Tennoaga, sollicitant celui-ci pour compléter mes témoignages, recevant en retour de nombreux appels à m'investir dans les relations familiales, à régler des contentieux, à fournir une aide matérielle à l'éducation des enfants, à participer aux travaux de rénovation des habitations ou à la réalisation de petits projets professionnels. Je devins ainsi, par la force des choses, un membre de cette commu-



Photomontage d'images d'archives. CREAGEO/SYLVAIN FROIDEVAUX

nauté. Je compris à quel point ma place était devenue importante, lorsque, au centième jour des funérailles du guérisseur, on m'invita à prendre tout ce que je souhaitais parmi les affaires qu'il avait laissées en ce monde. Il y avait en particulier dans une vieille malle, où il gardait toutes sortes d'objets hétéroclites, des documents personnels, des reliques du passé ou encore des substances servant à la préparation de remèdes traditionnels. C'est ainsi que je me retrouvai en possession de sa canne et de son carquois avec les flèches, d'une ancienne tunique brodée ou encore d'antiques bracelets de bronzes qui semblaient venir d'un autre âge. Toutes ces choses n'avaient en soi pas de grande valeur marchande ou muséographique, mais pour moi elles portaient une charge symbolique immense : en les recevant, j'étais admis comme faisant partie des héritiers du vieil homme et ainsi encouragé à poursuivre mes recherches avec l'assentiment de ses proches.

Ainsi, en février 2008, soit quatorze ans après la disparition de Tennoaga Pidaroapa, lorsque je retournai à Ouagadougou pour réaliser de nouvelles interviews, cette fois à l'aide d'une caméra vidéo, je fus toujours le bienvenu et chacun collabora avec beaucoup de bonne volonté à mon projet. Ce fut alors pour moi l'occasion de réentendre le point de vue de certaines personnes que je connaissais sous un angle différent, mais également d'en écouter d'autres que je n'avais encore jamais interviewées. Ces témoignages apportèrent quelque chose d'inédit dans ma recherche, du fait qu'ils étaient induits par la présence innovante de la caméra, qui donne parfois aux propos une dimension solennelle, décisive, qui capte et enregistre des instants, des images et des paroles que l'on ne remarque pas toujours sur le vif. Mais tout en interrogeant les parents et amis de Tennoaga,

en leur demandant de me raconter les souvenirs qu'ils avaient gardés du vieil homme, je pris conscience d'un phénomène troublant : si ses proches connaissaient de lui, ce qui est bien normal, des événements, des anecdotes, des traits de caractère qui m'étaient restés jusque là inconnus, ils ignoraient également beaucoup de choses que je savais de mon côté. Ce qui paraissait leur échapper principalement, c'était l'entière existence de Tennoaga, que je ne pensais pas moi-même connaître dans tous ses détails parfaitement, mais que je pouvais tout de même résumer dans son ensemble. J'étais d'ailleurs, selon toute vraisemblance, le seul à avoir une vision quasi complète, chronologique de son parcours de vie, du fait de l'avoir écouté attentivement me raconter ses aventures et anecdotes puis, après des années de recherches dans les archives, d'en avoir recollé les morceaux un à un, comme on assemble les pièces d'un puzzle.

Ici prend sens la constitution de cette archive. Par la collecte, la compilation des témoignages et des documents accumulés pendant près d'un quart de siècle, et que j'espère pouvoir encore enrichir et compléter dans l'avenir, j'en suis arrivé à devenir le garant d'une « mémoire ». Le croisement des références, la comparaison des sources puis le travail d'écriture m'ont amené à recomposer son parcours de vie, à « inventer », en quelque sorte, la biographie du personnage.

Descendant de l'aristocratie nakombga, Tennoaga Pidaroapa est né à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dans le royaume de Wogdgo. Elevé dans l'entourage du *Moogo Naaba* (roi des Moose), il est envoyé à l'école des Pères Blancs, où il apprend le français, avant d'être confié à l'administration coloniale pour servir lors des missions d'exploration que le colonisateur entreprend dans les territoires qui formeront en 1919 la



Photomontage d'images d'archives. CREAGEO/SYLVAIN FROIDEVAUX

Colonie de Haute-Volta. Il devient l'aide de camp d'un ingénieur en électricité et parcourt toute l'Afrique occidentale française en sa compagnie, avant de se rendre en France à deux reprises. Dans les années 1920, il se convertit à l'islam et s'en va suivre l'enseignement d'un célèbre marabout à Gao. Au cours des années 1930, il est engagé comme microscopiste dans les campagnes de lutte contre la maladie du sommeil. En 1938, au seuil de la Seconde Guerre mondiale, il s'engage comme cuisinier dans l'armée française d'Afrique et part pour la France avec un régiment de Tirailleurs sénégalais. En 1940, il est blessé par une mine dans la Somme, puis il est stationné à Alger et Abidjan. Après la guerre, il travaille comme cuisinier sur le Banfora, un paquebot de la Compagnie Cyprien Fabre qui fait la navette entre Marseille et Pointe-Noire. Puis il devient tour à tour chercheur d'or, recruteur de main-d'œuvre, homme d'affaires, partageant sa vie entre Ouagadougou et la Côte d'Ivoire. 1943 marque la naissance de son premier fils, à Treichville. En 1950, il se marie avec Mariam, « officiellement » son unique épouse, dont il aura trois enfants. Vers la fin des années 50, Tennoaga Pidaroapa adhère au syndicat U.G.T.A.N (Union générale des Travailleurs d'Afrique noire) puis entre au P.R.A., Parti du Rassemblement africain, fondé par L.S. Senghor et N. Boni. En 1960, la Haute-Volta accède à l'indépendance. Tennoaga Pidaroapa est nommé secrétaire à la jeunesse et à la propagande de la section locale du P.R.A. Début des années 1970, il commence à exercer le travail d'herboriste et de tradipraticien, participant au renouveau de la « médecine traditionnelle africaine » interdite autrefois sous la colonisation. Peu à peu, il se retire de la politique et des affaires pour se consacrer à son activité de guérisseur. Le 17 septembre 1994, Tennoaga Pidaroapa décède à l'âge présumé de 109 ans dans sa cour du quartier de Samandin, à Ouagadougou.

## De l'archive comme acte de création

Ici, se pose bien entendu la question de la connaissance anthropologique comme discours constitutif de la réalité, ou plutôt d'une réalité visant à donner une vision d'ensemble plus ou moins cohérente du monde, de la culture ou de l'existence, alors que bien souvent celle-ci est constituée d'élé-

ments disparates, contradictoires et indéterminés, que l'on ne peut jamais saisir que partiellement. D'une connaissance orale, locale, fragmentée, risquant de disparaître avec la mort des témoins et protagonistes, l'anthropologue tend à produire un savoir universel, relayer par les réseaux d'information globalisés et la diffusion de la communication scientifique. L'écriture fait de la parole un objet durable, écrit Jack Goody<sup>1</sup>. L'enregistrement, la conservation et l'accès aux médias de reproduction technique soulignent alors le rôle de témoin, de créateur et de transmetteur que peut avoir aujourd'hui le chercheur dans le champ des sciences humaines ou de l'art.

Mais le puzzle ainsi reconstitué d'un itinéraire de vie n'offre-t-il pas à son tour une vision déformée et trompeuse de la réalité? C'est bien ce que laisse entendre Pierre Bourdieu quand il parle d'« illusion biographique »<sup>2</sup>. Il y a, sous-jacent au récit de vie reconstitué par les soins du biographe, la tentation du « postulat du sens de l'existence » qui présuppose que chacun des moments qui composent cette existence du personnage prenne une couleur particulière à la lumière de l'ensemble ainsi constitué. De même, il y a, dans la création d'une archive, la tentation d'y réaliser un ordre – de pensée, de rangement – alors que celui-ci est impossible dans l'absolu, du fait du caractère forcément disparate et incomplet des éléments qui la constituent. Vouloir consigner dans la durée un ensemble d'expériences qui souvent sont éphémères et contextuelles peut paraître absurde, sauf à admettre le caractère fictionnel, voire subversif de l'archive en contestant l'autorité qu'elle porte intrinsèquement, comme l'a montré J. Derrida<sup>3</sup>. Dès lors, au lieu de se soumettre à son ordre logique et classificatoire, il s'agirait plutôt d'en déconstruire son principe de commandement intrinsèque – son mythe –, d'y introduire de la diversité, de l'inattendu et de la subjectivité. C'est précisément l'autorité des archives administratives coloniales et postcoloniales que le témoignage oral que j'ai recueilli vient contester, en réaffirmant par la variété des récits possibles, que l'existence d'un homme ne peut se réduire à une écriture bureaucratique ou un acte d'état civil, mais qu'elle est au contraire complexe, variable, contradictoire.

Prenons l'archive pour ce qu'elle est : le lieu des « choses dites »<sup>4</sup> et rendons lui sa plasticité, son caractère inachevé, mouvant et indéterminé. C'est probablement le sens de la métaphore de la calebasse d'eau salée, quand Tennoaga évoque une civilisation qui manque de sel, comme une archive qui aurait cessé de vivre par manque d'attention, d'ouverture ou de renouvellement. Le projet d'archive anthropologique que je défends ici est un acte de réappropriation et de re-création, qui souhaite raviver la magie de la rencontre qui l'a engendrée et tenir compte de la qualité dialogique de la relation engagée avec les différents protagonistes de l'histoire. Je compte ainsi en faire un instrument critique de réflexion sur le travail du chercheur dans son rapport à l'autre et à la connaissance. ¶

## Notes

<sup>1</sup> Jack Goody, *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Seuil, Paris 1979, p. 133.

<sup>2</sup> Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique » in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 62-63, 1986, pp. 69-72.

<sup>3</sup> Jacques Derrida, *Mal d'archive. Une impression freudienne*, Editions Gallimard, Paris 1995.

<sup>4</sup> Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Editions Gallimard, Paris 1969.

# RÉSISTANCE : MANIÈRES DE FAIRE

Luz Muñoz (Diplôme postgrade HES)

*Ce qui nous manque le plus, c'est de croire au monde, de manière à susciter des événements qui, aussi minimes soient-ils, échappent au contrôle, faire naître de nouveaux espaces-temps, aussi réduits soient leur volume et leur superficie. La capacité de résistance, ou au contraire, la soumission à un contrôle, se décident au cours de chaque tentative.*

Gilles Deleuze, « Post-scriptum sobre las sociedades de control » in *Conversaciones 1972-1990*, Editions de Minuit, Paris 1995.

Comme le dit une chanson de Pablo Milanés<sup>1</sup>, à la fin du voyage, tout recommence, chaque jour nous sommes confrontés à nos propres biographies, depuis différents points géographiques du monde. Depuis le lieu où l'on naît ou depuis celui où l'on vit, scrutant le passé, respirant le présent et contemplant le futur.

Nous regardons le monde et la société dans laquelle nous vivons et que nous désirons à partir de nos propres préoccupations, de nos propres rêves. En se chargeant non pas du poids, mais de la responsabilité de devenir protagonistes d'une époque, une époque à laquelle nous ne pouvons échapper, qu'il est nécessaire de regarder en face, dans laquelle il est nécessaire d'accomplir son rôle.

Un monde dans lequel les réseaux du pouvoir sont devenus complexes et se déplacent vers des espaces immatériels. Un monde où les lignes de hiérarchie et d'exploitation touchant les secteurs de la productivité, de la politique, des institutions et de la culture ont changé de manière irréversible.

Un modèle composé par trois forces, nommé par Antonio Negri « Souveraineté Impériale », dans laquelle s'entremêlent les États Nations Dominants, les entreprises multinationales et les institutions supranationales, formant les grands axes de domination de cette société.<sup>2</sup>

Dans ce contexte, il est nécessaire de mesurer la force et l'efficacité du système en tant que dispositif de subordination.

J'aimerais comprendre comment s'exerce le pouvoir dans une société globale et comment différents groupes humains font face à ces pouvoirs hégémoniques ; en ce sens, Foucault propose d'étudier les différentes formes de résistance contre diverses formes de pouvoir, en analysant le pouvoir à travers l'antagonisme des stratégies<sup>3</sup>.

Le fait de discuter, d'analyser, de revenir sur certains événements, de recueillir les témoignages de ceux qui participent et ont participé à une mobilisation de résistance est une pratique nécessaire, servant comme analyse et comme recherche de nouvelles voies de transformation.

*Un détour, même purement énonciatif, par les différentes résistances d'une nation ou de la planète ne constitue pas uniquement un inventaire ; c'est là que se devinent, plus que les présents, les avenir.*<sup>4</sup>

Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinov, *Michel Foucault : Más allá del estructuralismo y la Hermenéutica*, Nueva Visión, Buenos Aires 2001.

Je prendrais comme sujet trois expériences de résistance contemporaines en Amérique Latine : le Front Patriotique Manuel Rodriguez, groupe de résistance ayant émergé durant la dictature d'Augusto Pinochet au Chili ; les mouvements indigènes Mapuche au Chili et les Zapatistes au



« Quel que soit le candidat qui gagne ces élections, c'est toujours le peuple qui perd », graffiti du Front Patriotique Manuel Rodriguez, Santiago du Chili. DROITS RÉSERVÉS

Mexique, qui continuent de mener actuellement leurs actions de revendication. Il s'agit là de situations de résistances appartenant à des contextes historiques, géographiques et politiques bien différents, et pourtant les réalités qu'elles touchent peuvent être extrapolées au monde entier.

En utilisant comme support l'essai visuel, j'ai travaillé sur l'histoire du groupe de résistance du Front Patriotique Manuel Rodriguez, par le biais d'une entrevue effectuée auprès d'un ancien membre du groupe, l'interrogeant aujourd'hui sur sa décision de s'engager naguère dans un groupe de résistance armée. Il s'agit d'analyser les raisons pour lesquelles un groupe de personnes, dans une situation d'urgence et dans un contexte historique déterminé, en viennent à prendre la décision d'entrer dans la résistance armée.

C'est, par la même occasion une manière de poser un regard sur des conditions d'oppression, sur l'usage du langage dans les groupes de pouvoir, sur les modes d'opération contre le pouvoir d'un groupe marginal, sur les formes de subversion.

## Front Patriotique Manuel Rodriguez, groupe de résistance armée au Chili

Le 11 septembre 1973, un coup d'Etat met fin à l'état de droit au Chili. Débute alors une dictature militaire dirigée par Augusto Pinochet, dictature qui durera 17 ans.

Pour commencer, il est nécessaire de comprendre les caractéristiques de la dictature et son impact dans la vie sociale, politique et culturelle chilienne, sachant que ces caractéristiques déterminent les stratégies des groupes de résistance luttant pour la fin de la dictature.

En mars 1974, la dictature militaire publie sa déclaration de principe, dans laquelle elle déclare : « Les forces armées et de l'ordre ne fixent aucun terme à leur gestion du gouvernement, puisque la tâche de reconstruire moralement, institutionnellement et matériellement le pays requiert une action profonde et prolongée. En définitive, il est impératif de changer la mentalité des Chiliens ».<sup>4</sup>

L'action violente exercée par la dictature dans le but d'arriver à ses fins – usant de diverses techniques comme les exécutions sans procès, la torture, l'utilisation d'enceintes secrètes

pour la torture et la disparition forcée d'individus, la persécution et l'expulsion du pays, techniques auxquelles s'ajoute la marginalisation sociale, culturelle, juridique et politique subie par la majorité de la population – correspond à ce qui est reconnu internationalement comme du terrorisme d'Etat.

Ces circonstances font surgir différentes formes et différents groupes de résistance, différenciés par leurs programmes politiques, leurs stratégies, leurs lignes d'action et leur niveau de clandestinité, et cependant tous réunis par la période historique dans laquelle ils interviennent.

Dans ce contexte, j'aimerais souligner le rôle joué par le Front Patriotique Manuel Rodriguez (FPMR) – groupe de résistance armée apparaissant en 1983 au Chili –, puisque s'agissant du groupe ayant eu la plus grande incidence dans la lutte armée contre la dictature.

Le FPMR se constitue sous l'aile du Parti Communiste. Plusieurs actions sont réalisées par le groupe entre 1983 et 1986, la plus importante étant la tentative d'assassinat de Pinochet, attentat réalisée le 7 septembre 1986.

En 1987, suite à l'échec de cette tentative, et affaibli par la découverte de la grande opération d'importation d'armement clandestin, à Carrizal Bajo, dans la région III du Chili, le Parti Communiste décide d'abandonner la stratégie de la lutte armée. A ces événements s'ajoute également le fait qu'une grande partie de la coalition politique d'opposition entame une négociation afin de trouver une issue pacifique à la dictature.

Le FPMR se divise, une partie renonce à la lutte armée tout en restant dans les bancs du Parti, l'autre continue de manière autonome sur la voie de la résistance armée, amorçant la «Guerre Patriotique Nationale». Projet qui échoue, aboutissant à la mort et à l'arrestation d'un grand nombre de militants. A aucun moment cette frange du groupe n'envisage la possibilité d'un pacte conduisant à une résolution démocratique, comme ce fut finalement le cas.

L'une des questions clés dans l'échec de la rébellion armée au Chili fut l'incapacité d'intégrer les communautés à ces formes de résistance. Cela s'explique d'un côté par les formes et les structures d'organisation des partis de gauche, de l'autre, par la verticalité de leur système décisionnel. D'autre part, il faut prendre en compte la division dichotomique de la société, une grande partie de la population ayant soutenu la dictature jusqu'à la fin. Un pays aveuglé par les illusions que le modèle néolibéral lui avait vendues.

## Le mouvement Mapuche au sud du Chili

Le peuple Mapuche, l'un des peuples originaires du Chili, réside au centre et au sud du pays. Les secteurs d'établissement de population les plus importants se situent au sud du fleuve Bio Bio, limite naturelle que le peuple Mapuche a maintenue depuis la conquête espagnole.

Actuellement, le peuple Mapuche se trouve dans un processus de lutte continue pour la revendication de son territoire, contre la discrimination, pour la reconnaissance constitutionnelle de son identité par l'Etat chilien; ses revendications concernent également l'acceptation d'une pluralité culturelle, la reconnaissance de la langue mapudungun, tout comme le droit à des formes d'organisation interne au peuple Mapuche.

Cette lutte questionne l'idée d'une nation homogène, sans espace pour un apport indigène, mettant l'Etat chilien



Préparation de l'anniversaire du Front Patriotique Manuel Rodriguez, Santiago du Chili, 2005. LUZ MUÑOZ

face au défi d'accéder à une véritable reconnaissance d'une société formée par différentes identités.

A ces revendications se sont ajoutées les problématiques suscitées par l'installation de plusieurs entreprises forestières dans les régions VIII et IX du pays. Ces événements ont conduit dans les années 1990 à un nouveau conflit qui a réaffirmé la lutte du peuple Mapuche.

Les communautés voisines des plantations forestières – de grands monopoles, comme Forestal Mininco et Bosques Arauco – n'obtiennent aucun bénéfice de ce négoce et sont au contraire confrontées à de nombreux problèmes, comme la détérioration économique, sociale et écologique du territoire. Cette situation – à laquelle viennent s'ajouter d'autres éléments, comme l'installation de la centrale hydroélectrique de l'entreprise espagnole Endesa sur le territoire des Mapuches – a entraîné comme résultat un dépouillement croissant de leurs terres.

L'installation des entreprises forestières au sud du Chili commence en pleine dictature militaire.

Le décret 701, instauré durant la dictature, octroie aux entreprises forestières des subsides importants: entre 1976 et 1992, 110 millions de dollars sont accordés à la faveur des entreprises forestières, sous couvert d'une amélioration de la forêt. Par effet de ce même décret, les plantations forestières sont exemptées d'impôts territoriaux.<sup>5</sup>

Dans ce contexte, le peuple Mapuche est engagé dans une lutte importante, menée selon diverses stratégies, souvent précaires. Une lutte est menée par des groupes qui cherchent à établir un dialogue avec l'Etat chilien afin de négocier de meilleures conditions de vie et d'exiger une intégration, ceci malgré le risque d'assimilation; d'autres groupes ont opté pour des positions plus radicales, comme la Coordination Aruaco Malleco (CAM) – formée en 1998 – qui regroupe des organisations Mapuches de la province de Arauco et de Malleco, et dont la principale revendication concerne la réappropriation de leurs territoires.

Adoptant une posture d'autonomie radicale, la CAM s'est violemment confrontée à l'Etat chilien et le pouvoir judiciaire a sanctionné durement le mouvement, le déclarant «organisation illicite» et appliquant la loi antiterroriste envers les Mapuches, accusés de délits contre la propriété privée.

L'organisation du CAM fonctionne comme une coordination et un réseau à partir des communautés locales, pratiquant des formes d'autogestion et prenant possession d'es-

paces de liberté sans attendre qu'il leur soient octroyés. Sans être une organisation massive impliquant un grand nombre de communautés, la CAM s'est convertie en une forme de résistance et de lutte quotidienne pour sauver sa propre culture et son autonomie. Parce que détruire la culture de «l'autre» est la forme la plus indiscutable de l'éliminer et à cette destruction il faut faire résistance.<sup>6</sup>

### Le mouvement zapatiste: un modèle de résistance

Le zapatisme est un mouvement social rebelle et révolutionnaire de base populaire et indigène, surgi au coeur du Chiapas, au Mexique, région dont la population majoritairement indigène est accablée par la pauvreté.

Ce mouvement civil et politique est doté d'une armée, l'Armée Zapatiste de Libération Nationale (EZLN), qui compte déjà 14 ans d'histoire depuis son soulèvement, le 1<sup>er</sup> janvier 1994.

Ses revendications principales concernent la récupération des terres et la demande d'une reconnaissance de la part de l'Etat. Obtenir une attention et une reconnaissance de ses droits constitue un point central de la lutte du mouvement. «Nous, les indigènes zapatistes, nous avons insisté sur le fait que nous sommes mexicains... Mais également indigènes. Cela signifie que nous réclamons un espace dans la nation mexicaine, mais sans abandonner ce que nous sommes.»<sup>7</sup>

Le mouvement zapatiste est caractérisé par le fait d'avoir mené sa lutte de résistance de manière pacifique. «Il y a deux options. Pour nous, l'option civile et pacifique est préférable. Elle est moins excluante, plus riche, il y a moins de destruction et moins de morts, et cela avec tout ce qui arrive, les problèmes et la répression, parce que ça ne veut pas dire que tout sera sans accrocs...». Le mouvement est un exemple d'exercice de l'autonomie indigène; le processus a été accompli par les communautés et le rôle de l'EZLN s'est résumé à celui d'accompagnant, intervenant dans les situations de conflit ou de débordement<sup>8</sup>.

Bien plus que de l'expliquer, il est important de connaître le processus, les formes et les visions du Mouvement concernant leurs stratégies de transformation de changement social.

Un mouvement qui a su mettre en place une forme d'organisation à travers des assemblées populaires, où les différentes opinions sont écoutées et considérées. Un espace dans lequel le débat d'idées et de stratégies est une pratique dans la dynamique quotidienne. Un espace dans lequel tout le monde a une voix, partant de la ferme conviction que la reconstruction des rapports est un processus important pour générer des changements.

Un espace où les processus de transformation font sens et sont menés par tous et toutes. Un espace où l'horizontalité est une forme d'organisation, où les dirigeants, élus démocratiquement, occupent la totalité de leur temps au travail de l'organisation, laissant aux communautés la tâche de s'occuper de leur prise en charge économique tant qu'ils occupent leur poste au sein de l'organisation.

L'usage d'un langage qui verbalise ces pratiques, comme «la force du collectif», «le passage de la parole», «le commandement obéissant», «à chacun selon ses nécessités».

Des formes d'organisation quotidienne, qui favorisent l'autonomie dans les territoires, dans lequel les collectifs construisent leur monde à la mesure de leurs nécessités. Des territoires dans lesquels les collectifs luttent chaque jour pour une vie digne, mais aussi afin d'établir des relations solidaires.

Les Zapatistes ont mis en pratique l'autonomie par les faits, sans attendre la reconnaissance de l'Etat mexicain. Non seulement ce mouvement a eu une grande importance dans l'histoire du Mexique, mais il a également exercé une influence dans d'autres pays et sur les grands mouvements planétaires qui aujourd'hui se battent contre le néolibéralisme et la globalisation.

Après réflexion, ma conclusion est que le droit à la résistance est celui de construire des relations avec les autres sur des bases communes de coopération sociale, en considérant les différences et les singularités de chacun. C'est seulement à travers chacune de nos singularités qu'il est possible de réaliser la mise en place de réseaux permettant, jour après jour, la construction de mondes possibles. Il y a ceux qui passent leur temps à imaginer que le gouvernail existe et à tenter de se l'approprier. Il y a ceux qui cherchent le gouvernail, convaincus qu'il s'est égaré quelque part. Et il y a ceux qui font d'une île non un refuge pour l'autosatisfaction, mais une barque permettant de découvrir une autre île, et une autre, et une autre...<sup>9</sup> ¶

### Notes

<sup>1</sup> Pablo Milanes chanteur cubain

<sup>2</sup> Antonio Negri, *Movimientos en el imperio paisajes y pasajes*, Paidós 2006.

<sup>3</sup> Subcomandante Marcos, «El mundo: siete pensamientos en mayo de 2003» in *La Jornada*, México D.F., Lunes 30 de junio de 2003.

<sup>4</sup> Comité de Defensa de los derechos del Pueblo, CODEPU, *Estado, Persona y Poder*, Santiago de Chile 1989, p. 31.

<sup>5</sup> Site web <<http://www.conaf.cl>>.

<sup>6</sup> Subcomandante Marcos, «El mundo: siete pensamientos en mayo de 2003» in *La Jornada*, México D.F., Lunes 30 de junio de 2003.

<sup>7</sup> Subcomandante Marcos, «Chiapas: la treceava estela (cuarta parte): un plan contra la fragmentación del país, lanza el EZLN el Plan La Realidad-TijuanaMéxico» in *La Jornada*, Mexico D.F., Domingo 27 de julio de 2003.

<sup>8</sup> Entretien avec le Subcomandante Marcos, «El ejército Zapatista de Liberación Nacional: La clase política y el sistema no tienen remedio» in *La Jornada*, Mexico D.F., Jueves 11 de mayo de 2006.

<sup>9</sup> Subcomandante Marcos, «El mundo: siete pensamientos en mayo de 2003» in *La Jornada*, México D.F., Lunes 30 de junio de 2003.

### Bibliographie et entretiens

Frente Patriótico Manuel Rodríguez *Manuel Cabalga de Nuevo*, Chile 1986. Edición realizada por el FPMR.

Entretien avec Cesar Quiroz, membre de la Direction Nationale du Mouvement Front Patriotique Manuel Rodríguez, effectué par Luz Muñoz en 2003 à Santiago du Chili.

Entretien avec Mauricio Paredes, ex-membre du Front Patriotique Manuel Rodríguez, effectué par Luz Muñoz en octobre 2007 à Santiago du Chili.

Entretien avec Victor Ancalaf, leader mapuche ex-membre de la Coordinadora Arauco Malleco (CAM), effectué par Luz Muñoz à Genève, 2008.

Identité et conflit mapuche dans les discours de longkos et machis (région IX du Chili). <<http://www.conflictomapuche.8k.com>> <<http://www.weftun.cjb.net/>>

Antonio Negri, *Fabrique de porcelaine pour une nouvelle grammaire du politique*, stock, 2006.

Antonio Negri, *Movimientos en el imperio en el imperio. Pasajes y paisajes*, Paidós 2006.

Felix Guattari, Suely Rolnik, *Micropolítica Cartografías del Deseo*, Tinta Limon Ediciones 2005.

Pablo González Casanova, *Causas de la rebelión de Chiapas*, <<http://www.fsoc.uba.ar>>

Néstor Garcia Canclini, *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*, Gedisa editorial 2006.

Frederic Jameson, *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, les éditions Beaux arts de Paris, 2007.

## TERRENO VAGO

Natalia Rodriguez (Diplôme postgrade HES)

«Terrain vague», terme polysémique qui désigne quelque chose à la marge ou entre les choses, que ce soit dans l'espace physique, dans la langue, dans le droit, dans la politique ou dans l'éthique. Terrain vague est aussi l'espace où disparaissent toutes les règles de civilité, l'espace de l'invisibilité de l'humain.

Ce travail explore quelques images ambivalentes des terrains vagues à la lisière d'une ville périphérique, afin de construire une métaphore de la résistance que je dénomme Terreno Vago. <<http://www.terreno-vago.net>>

Au milieu des années 90, l'armée nationale de Colombie et les groupes paramilitaires d'extrême droite lancent une offensive contre la guérilla des FARC pour le contrôle du pays. Pour résister à la guerre, les paysans d'une région au nord annoncent publiquement leur neutralité et leur volonté de ne pas vouloir vivre aux côtés d'acteurs armés (y compris la police). Ils créent, le 23 mars de 1997, une «Communauté de paix». Malgré leur déclaration, plus de 450 crimes contre l'humanité ont été commis par les trois forces contre la Communauté dont 165 sont des homicides. En 2005, le gouvernement installe un poste de police au centre du village, se moquant des principes de la communauté. A l'arrivée des policiers, les paysans abandonnent leurs maisons et à quelques kilomètres de là, ils commencent la construction d'un nouveau village. A l'heure actuelle, la police surveille un village fantôme<sup>1</sup>.

Le monde concentrique de la société globale est souvent intercepté par ce genre d'actes de perturbation politique qui n'aspirent pas au renversement des pouvoirs, ni au contrôle du système. Ils cherchent à légitimer ou exprimer une singularité, à dénoncer les péripéties des inégalités, à exiger des changements structurels négligés. Que des intérêts locaux restent insatisfaits n'est pas nouveau, l'injustice et la disparité des richesses sont aussi vieilles que l'humanité, mais c'est grâce à la globalisation de l'information et à l'extension des connections, que ce genre d'actions peut être connue dans le monde entier et diffusée en temps réel. Le monde d'aujourd'hui est intercepté alors par d'autres récits, comme ceux des cosmopolites vernaculaires, comme dirait homi bhabha ceux «qui mesurent le progrès global dans une perspective minoritaire»<sup>2</sup>. Qu'ils soient issus d'une minorité nationale qui migre vers les villes du «sud» ou qu'ils appartiennent à la masse d'immigrants globaux qui se déplacent à travers la planète, ces cosmopolites déclenchent des réactions passionnées. Car ils agissent dans des territoires sémantiques ou géographiques au-delà de leur espace d'origine remettant en cause la notion d'appartenance, de limite ou de frontière.

### Terrain Vague, un espace hors contexte.

Mue par le désir d'explorer Bagota, ma ville natale, je suis allée à la rencontre de ses terrains vagues et là, j'ai eu accès à une réalité très familière mais absolument inconnue.

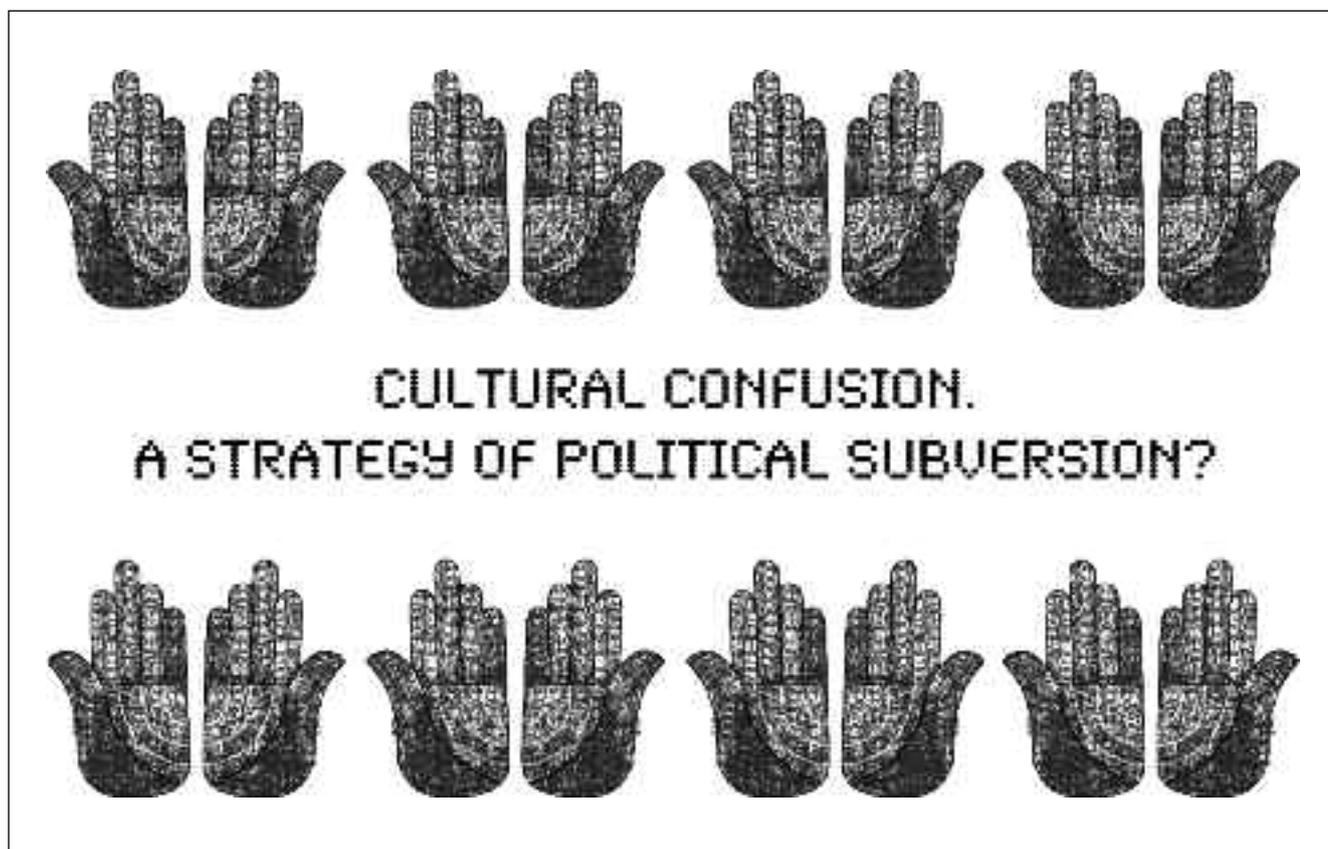
Les terrains vagues de ma ville, très nombreux et généralement placés dans la périphérie, attirent une population qui est dépourvue de tout et qui essaie de se les approprier pour en faire son lieu de vie. Ces terrains constituent un paysage

dont la caractéristique est le changement constant. Des changements essentiellement provoqués par l'arrivée de groupes de gens, des exilés qui fuient la détresse et la violence d'un conflit armé présent dans tout le pays. Cette multitude inquiétante, «hors contexte», qui hante la ville, se déplace continuellement. Dans leur transhumance urbaine désespérée, ils se disputent les terrains vides pour bâtir une maison et pour étirer la ville. Ils se mêlent, s'entrechoquent, ils doivent cohabiter sous tension, donnant lieu à des changements dramatiques et à des processus urbains inachevés.

Le terrain vague qu'entourait le quartier périphérique dans lequel je me rendais pendant plusieurs années, était comme un théâtre polysémique pouvant abriter toutes sortes d'actions et d'usages ambigus, voire contradictoires. Il y en avait pour qui cet espace était encore leur champ de culture pour alimenter la famille, car ce territoire, avant d'être absorbé par la ville, faisait partie de la campagne. Il y avait aussi des «pirates» immobiliers qui, profitant du chaos institutionnel, parcellaient, numérotaient et vendaient ce qui ne leur appartenait pas. Parfois, le terrain était aussi le centre d'opérations des mafias du quartier, ce qui le faisait un lieu de conflits permanents dans la cartographie des différents pouvoirs; un endroit dont l'accès était interdit pour les uns et permis pour les autres. D'autres jours, ce terrain vague était la place publique dans laquelle les candidats aux élections dessinaient des projets prometteurs; suite aux promesses, il devenait l'emplacement des urnes; plus tard, il se transformait en le lieu de rassemblement des voisins pour protester et faire pression sur les autorités. Et ainsi de suite, l'on pourrait dire que ces gens-là tenaient de quoi s'entretenir.

Une première lecture des terrains vagues indique qu'ils sont un espace de négation et de violence institutionnalisée, puisqu'ils accueillent tout ce que nous avons du mal à accepter de la société ou tout ce qui ne peut pas s'ajuster aux normes: les déplacés et les démobilisés du conflit, les paysans qui quittent la campagne, l'enfance abandonnée, les chiens sans maître, les sans-abri, la délinquance. Toutes ces hétérogénéités constituent une majorité qui rappelle jour après jour les défaillances de notre système de gouvernance qui n'est pas adapté ni à nos besoins politiques ni au caractère mouvementé de notre histoire.

Une lecture plus attentive de ce territoire révèle son caractère incalculable. Nul système de cartographie, de cadastre ou de contrôle urbain ne pourrait analyser les opérations incessantes que ces *cosmopolites* font pour dilater la ville. Nul système ne pourrait rendre compte des transformations journalières, des apparitions et des disparitions des terrains vagues avec la même célérité dans laquelle celles-ci se produisent. Nul système ne pourrait retracer les flux exacts de ces populations ambulantes, les déplacements d'énergie, de matériaux ou estimer la magnitude de l'implosion démographique à l'intérieur des maisons. D'autre part, l'on pourrait dire que les terrains vagues sont des endroits où des singularités, des habitudes, des formes de pensée, des relations sociales construites sur des périodes différentes sont maintenues ensemble, bien que les *cosmopolites* de ma ville participent de la contemporanéité, car ils sont là, dans les terrains vagues, en conséquence des tournures de l'actuelle crise



nationale. L'ouvrier urbain a une « densité historique » différente à celle du paysan et tous les deux à celle de l'Afrocolombien. Parfois, ces diverses temporalités peuvent s'adapter les unes aux autres ; dans certains cas, cette cohabitation éveille aussi un sentiment d'étrangeté et de désarroi.

Ce qui me frappait le plus de ce terrain vague était son caractère d'« antichambre ». Placé à la porte du quartier, il fallait donc le traverser, tant pour prendre l'autobus et aller « en ville », que pour rentrer chez soi. Vu l'amas de bourbe accumulée et étalée à même la route, tous les habitants changeaient quotidiennement leurs chaussures avant et après l'avoir traversé. Ils n'avaient le choix que de porter toujours deux paires de chaussures, une paire propre pour marcher en ville, une autre, la paire sale, pour traverser le terrain vague et transiter dans le quartier. Très tôt le matin et très tard le soir, l'on voyait, à travers le brouillard, les écoliers, les travailleurs ou ceux qui rentraient de la ville dans cet acte symbolique qui pouvait bien résumer l'ambivalence de leurs vies.

Comment pourrait-t-on interpréter cette paire de chaussures qu'il fallait changer ? Comme un symbole de soumission ? Comme un signe de déplacement identitaire ? Car la multiplicité d'usages que suggère le terrain vague stimule le développement de comportements qui peuvent atteindre les limites de l'illégalité ou de l'anarchie. Ou bien, la capacité de naviguer entre deux logiques urbaines complètement étrangères ? D'une part, il s'agirait de sujets qui maîtrisent le code de la ville et de l'autre, des habitants d'un territoire « fantôme » qui angoisse la ville. Et que se passerait-il s'ils décidaient tous ensemble de ne plus porter la paire additionnelle, si les ouvriers, les femmes de ménage allaient travailler avec les chaussures barbouillées, si les écoliers décidaient de salir les autobus et les salles de classe ? Si cette majorité décidait de faire opposition pour dénoncer leur insatisfaction ?

L'irruption d'un tel acte d'insubordination, je la dénommerais l'acte de résistance d'un *Terreno vago*.

### ***Terreno Vago*, interstice entre deux langues.**

« Terme » interstice entre deux langues : il n'est ni un terrain vague ni un *lote baldío*<sup>3</sup>. *Terreno vago* est « la chose délocalisée », mal prononcée ou mal traduite qui n'est ni une chose ni une autre, qui n'est ni ceci ni cela. Bien qu'il suggère une confusion insaisissable, difficile à énoncer, provoquée par le fait de se retrouver en dehors de la forme, en dehors d'un contexte ; cette confusion ouvre la possibilité furtive de se recomposer, de devenir autre. Comme la voix discordante, celle qui est capable de transgresser les limites sémantiques, d'autant plus qu'elle est sans bornes et produite par un geste anarchique, elle emprunte des signes et les détourne pour élargir le champ des possibilités. Comme le *ñero*, terme inventé par les sans-abri de Bogota, qui est une abréviation du mot « *compañero* » (copain) utilisé initialement pour dire « ami », « individu » ou « un semblable ». Le terme s'est infiltré dans l'argot de la ville, le gros de la population l'utilise pour identifier les non-désirés et par extension, il sert à qualifier tout ce qui est considéré comme discordant pour ne pas dire honteux ou de mauvais aloi. La figure anarchique du *ñero*, toujours mis à la marge, comme lui-même, marginalise le reste de la population avec ses codes enragés et perturbateurs. Il mêle la ferveur religieuse à la violence débordante, ce qui est indigène aux modes des masses : sa présence n'est pas faite pour faire rire, mais pour faire peur et il en prend avantage pour devenir le maître des rues, pour obtenir facilement ce qu'il désire, pour défier les autorités. Comme une conséquence logique de l'action d'un pouvoir discriminatoire exercée sur un groupe, le *ñero* a appris à subvertir le contenu des formes stéréotypées qui l'identifient. Pour rendre plus évidente sa délocalisation, il ne cache pas sa diffé-

rence, il la souligne. Il n'a pas «trouvé de meilleure réponse à l'hostilité ambiante que cette affirmation exaspérée de sa personnalité»<sup>4</sup>. Ainsi, le retournement des stéréotypes peut être perçu comme la mise en évidence des contradictions économiques et des classifications paranoïaques de la société. Également, le retournement peut être vu comme un dispositif de production de subjectivité «secrète».

## La perplexité du vivant

*Terreno vago* veut aborder la densité historique, l'incalculabilité, le stéréotype retourné, la confusion insaisissable, les procédures furtives qui cherchent à interrompre les flux totalisants pour devenir autrement et pour l'affirmation de ce qui est propre, l'invention des gestes «dé-globalisants» des cosmopolites vernaculaires contemporains, comme celui de la Communauté de paix au nord de la Colombie ou une éventuelle protestation de chaussures sales. Aussi, ces «luttés de la signification», dénommées ainsi par Craig Calhoun, s'apparentent-elles aux actions artistiques dont le but n'est pas de créer un impact macro politique, mais la revendication de structures de significations d'une collectivité et la mobilisation de nouveaux sens sociaux. Tant les actions collectives, que les irruptions artistiques s'approprient des vides et des contradictions laissés par les systèmes de gouvernement. Ils pourraient donc reformuler les liens entre la culture et la politique dans les sociétés dont les imaginaires collectifs et individuels ressentent l'exaspération.

Le terrain vague, la paire de chaussures, le *ñero*... Cet intérêt pour le discours minoritaire ne tient ni à surexciter l'angoisse existentielle des villes contemporaines, ni à recréer des actes de revendication populiste. L'intérêt est d'assumer la densité historique ainsi que la complexité propre des sociétés afin de reconsidérer les opportunités et les dangers qu'entraîne la cohabitation dans l'hétérogénéité et pour avoir plus de chances de nommer et de représenter des relations sociales plus profondes, radicales ou complexes. L'intérêt est aussi de faire émerger la perplexité du vivant comme Bhabha nomme le discours des minorités, c'est-à-dire l'espace de la vie humaine à travers ses histoires minimales. Parce que «si totale que puisse paraître la domination d'une idéologie ou d'un système, il y aurait toujours des zones de l'expérience sociale qu'ils ne contrôleront pas. C'est d'elles que vient très fréquemment l'opposition, tant consciente que dialectique»<sup>5</sup>.

*Terreno vago* est le signe de la confusion culturelle dans les interstices de la culture dominante et en même temps, il est le signe de résistance dans tous les terrains vagues de «la civilisation». ¶

### Notes

<sup>1</sup> Juan José Lozano, *Hata la ultima piedra (Jusqu'à la dernière pierre)*, Earthling Productions, Genève 2006. Plus d'information : <<http://www.contravia.tv/?cat=1>> «San José de Apartado, 3 years later».

<sup>2</sup> Homi Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Editions Payot, Paris 2007, p.16.

<sup>3</sup> Terrain vague en espagnol.

<sup>4</sup> Octavio Paz, *Le labyrinthe de la solitude*, Gallimard, Paris 1972, p.15-16. Paz détecte les premiers signes latino-américains de confusion culturelle et de résistance inconsciente dans un environnement urbain d'immigration. Originellement la phrase citée décrit les *pachucos*, jeunes Etasuniens d'origine mexicaine qui constituent le centre de la culture chicana dont la manière particulière d'habillement ou de comportement a influencé le reste du continent latino-américain.

<sup>5</sup> Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, Editions Fayard Le Monde diplomatique, Paris 2000, p. 338.

# LE KIOSQUE COMME KALÉIDOSCOPE ET L'ARTISTE CHERCHEUR

Tilo Steireif (Diplôme postgrade HES)



Les tactiques de résistance de Madame Carambar, avenue César-Roux, Lausanne, 2008. TILO STEIREIF

L'artiste est parfois tenu d'être un ambassadeur de la pensée critique dans un système démocratique qui brade de plus en plus le bien public. Dans ce contexte, je me suis intéressé à définir la position de l'artiste chercheur et je me suis focalisé sur le développement de la presse, de sa diffusion par les kiosques. Ma recherche débutée en 2006, commence avec *Madame Carambar*, une kiosquière et se poursuit en 2008 par un travail critique sur les contenus de la presse de boulevard des grandes métropoles et de la présence de l'intellectuel dans la presse.

## Le contexte d'une investigation

En m'approchant du kiosque habituel près de mon atelier, je remarque une affichette collée contre la vitrine : « chronique d'une mort annoncée ». Elle explicite que la presse ne sera désormais plus livrée à cet endroit même en raison d'un chiffre d'affaire trop mince de la kiosquière. A droite, une seconde affichette où il est écrit, que pour rester fidèle à son enseigne « Loterie, Lecture, Fumée, Carambar », la kiosquière a décidé de maintenir son kiosque et de mettre en vente des magazines et journaux de seconde main. Elle appelle à la solidarité des usagers du kiosque en proposant à toute personne du quartier de lui remettre des journaux d'occasion qui seront revendus à prix modique. L'affaire fait le tour de l'information de la télévision à la radio en passant par la presse. Puis l'histoire est oubliée. Les grandes entreprises de presse, comme dans d'autres secteurs essaient de réduire et standardiser les points de ventes de la presse pour imposer une politique de franchisation des kiosques. Le kiosquier est condamné à réaliser un chiffre d'affaire minimum sans quoi il est privé de journaux. Si le seul diffuseur de la presse a effectivement l'obligation d'assurer l'accès à la presse dans les zones périphériques, en ville la situation est différente. Certains quartiers sont devenus déserts en petits commerces. Jacques Bouveresse dans *Essai II: l'époque, la mode, la morale*, partant de Robert Musil et de Karl Kraus, décortique la complexité de cette lente érosion de la responsabilité individuelle et de l'Etat face au bien public. Dans sa synthèse, il

encourage à une nouvelle responsabilisation individuelle: « Le seul moyen d'échapper, autant que se peut, au danger de dépersonnalisation et d'abstraction par lequel toute société ouverte est nécessairement menacée est la constitution de groupes réels ou concrets, qui servent d'intermédiaires entre l'individu et l'Etat et qui permettent de combler au moins partiellement le gouffre trop souvent infranchissable qui existe entre les décisions personnelles qui gouvernent la sphère privée et les décisions anonymes qui concernent ce qu'on est convenu d'appeler le « bien public », lequel, pour être en principe et par définition le bien de tout un chacun, n'en est pas moins généralement conçu comme n'étant l'affaire de personne en particulier. Le bien public doit devenir affaire concrète, constante et quotidienne de chaque citoyen. Il doit aménager sa position et sa fonction dans la collectivité. »<sup>1</sup>

Si le bien public est décidé par une politique détachée des enjeux locaux et attachée principalement à des questions économiques, c'est qu'il existe une relation pathologique décrite par Robert Musil, entre l'Etat et l'individu basé sur le laisser-faire, le rien faire et la fiction d'un vécu communautaire. Musil, toujours cité par Bouveresse, écrit que « l'égoïsme individuel qui a engendré les systèmes qui reposent sur la démocratie en politique et la loi du marché en économie, peut produire les mouvement et le progrès mais non pas l'ordre lui-même, qui doit faire appel à des dispositions d'un autre type dans l'individu. Ce qu'engendre l'égoïsme et les pulsions égoïstes en général n'est pas l'ordre, mais la combinaison du progrès et du chaos social. »<sup>2</sup> Même remarque du grand critique de la presse autrichienne Karl Kraus qui au début du XX<sup>e</sup> siècle estimait que nous avons fini par remplacer le *Lebenszweck* par le *Lebensmittel* (la quête du sens de la vie par les denrées, les vivres). Et c'est ici que je jette mon filet, l'histoire d'une micro-résistance, celle d'une kiosquière dans un quartier de Lausanne qui consacre la plupart de son temps à la vie associative. Même si elle subit depuis 2006 les conséquences économiques d'une rupture de contrat imposée par le monopole de la diffusion de la presse de Suisse romande, elle est heureuse de rester maîtresse de son temps. Dans ce cadre très spécifique et local, le filet me ramène aussi

les questions très éclatées comme l'idéologie du travail, l'inégalité du traitement de la diffusion de la presse par quartier; le rôle du politique dans la vie locale ou encore la question de l'intellectuel dans l'espace public. J'ai donc tenté en premier de soulever quelques tactiques, signes de la résistance identitaire de Madame Carambar (pseudonyme de la kiosquière), et à partir de là, essayé de mesurer quelle position prend l'artiste dans un travail qui se veut documentaire et conceptuel à la fois. Mon postulat part du constat suivant: en ralentissant volontairement mon observation au contact du terrain, cela m'a permis d'échapper à l'action artistique spéculative où le projet annule toute épaisseur du propos. Je prends volontiers appui sur Giambattista Vico, un philosophe napolitain qui proposait une vision où le vrai est le faire même, une science basée sur une connaissance lente des lieux. Il opposait ainsi le rationalisme abstrait et cartésien par la topique ou théorie des «lieux» ou «lieux communs»<sup>3</sup>, c'est-à-dire des «classes générales dans lesquelles peuvent être rangés tous les arguments ou développements dont la connaissance forme par suite une sorte de répertoire facilitant l'invention»<sup>4</sup>. Sa démarche s'inspire de la faculté des enfants à se débrouiller dans un environnement complexe pour fabriquer, manipuler un ensemble de choses et de relations. Confrontés à la complexité d'un contexte de vie et à la multitude des perspectives, la vérité se décomposerait en une trajectoire sinueuse, fragmentée.

### L'artiste chercheur et un travail contextuel

J'ai exploré deux voies qui se situent dans la recherche même: d'une part prendre le terrain d'étude comme un kaléidoscope où des fragments informent de manière brut en permanence sur la complexité d'un contexte plus général et de l'autre la pratique d'écriture des *Hupommèmatas* décrit par Foucault. Ces deux pôles méthodologiques, si on accepte de les transposer dans des formes artistiques diverses (catalogue d'images, de textes, interviews, action dans l'espace public, blog...) m'autorisent un regard multiple et relativise la conduite classique de la recherche scientifique. La récolte des éléments de la recherche forme un *corpus* qui théoriquement ressemble au kaléidoscope dont le principe est de présenter la complexité des ingrédients déformée par une série de manipulations. Dans un passage de *La pensée sauvage*, Claude Lévi-Strauss donne une définition du kaléidoscope: «instrument qui contient aussi des bribes et des morceaux, au moyen desquels se réalisent des arrangements structuraux»<sup>5</sup>. La logique «bricolée» prend forme à travers le kaléidoscope: «les fragments sont issus d'un procès de cassure et de destruction, en lui-même contingent, mais sous réserve que ses produits offrent entre eux certaines homologues: de taille, de vivacité de coloris, de transparence. [...]; le tout forme une structure: structure bornée par les limites du kaléidoscope, ou structure du système signifiant; la combinaison particulière que prend le tout est contingente, résultant de la giration du kaléidoscope par l'observateur ou de certaines associations entre des oppositions différentielles; la combinaison ainsi formée est projetée sur les choses, et n'est pas en elle-même objet d'une expérience pour l'observateur»<sup>6</sup>. Je retiendrais ici la capacité organisationnelle du kaléidoscope à présenter une seule chose en tenant compte de fragments multiples et la réalité de l'investigation de terrain qui nous implique dans une multitude de degrés de compréhension et

de perspectives partagées, nommées par soi et par les personnalités rencontrées dans un certain environnement. La production artistique se situe ici à l'intérieur d'un système d'échange.

Hal Foster émet l'hypothèse dans *L'artiste comme ethnographe* que «la topographie ethnographique d'une institution ou d'une communauté est devenue aujourd'hui une forme majeure d'art «site-specific» et s'interroge sur cette nouvelle tendance documentaire de l'artiste ethnographe. Alors que la critique des avant-gardes se définissait selon lui «comme une co-articulation cruciale des formes artistiques et politiques»<sup>7</sup>, «la post-modernité» serait «le passage du sujet au texte, passage du sujet individuel à l'autre culturel»<sup>8</sup>. Hal Foster montre que l'artiste s'engage de plus en plus au «nom de l'autre (culturel et/ou ethnique) qui introduit selon lui le sujet en termes d'identité culturelle». On observerait donc le passage du culte de l'individu à l'édification de soi par l'Autre. Citant *Les mots et les choses* de Foucault, Foster analyse cette «exotisation de soi» issue d'un discours empreint de psychanalyse et d'anthropologie propre à la modernité. Foster tente donc de faire l'inventaire de ce qui séduit l'artiste dans la recherche ethnographique: approche des sciences de l'altérité, les *cultural studies*, la critique contextualisée, l'interdisciplinarité et l'autocritique qui garantissent une réflexivité de l'ethnographe en son centre tout en préservant le romantisme de l'autre sur ses marges.

Pour ma part, je pense que l'artiste doit prendre la position du «fouille merde» et ce qu'il propose devrait servir d'embrayeur. Madame Carambar est poussée à une situation de résistance et finit par modifier un échange économique dans le quartier. Le travail d'enquête met à jour des objets, des usages, des modes de résistance qui sont édifés par l'artiste pour rendre compte d'événements peu manifestes. Ainsi, les fragments récoltés autorisent à tour de rôle de rendre compte non pas d'un quotidien exotique (programmé comme stratégie esthétique) mais témoignent des actions appliquées quotidiennement comme autant de tactiques invisibles et racontées sous divers angles.

L'utopie existe aussi, elle pourrait avoir une incidence sur la perception même de l'espace public, des enjeux politiques du développement de la ville en partant de l'individu: «Dans le domaine de l'urbanisme, à partir de quand arrivera-t-on à programmer, non seulement des systèmes d'infrastructure matérielle, de lumière, de flux visibles, de communication, mais aussi de nouveaux agencements domestiques des systèmes d'échange et d'affect entre les différentes classes d'âge, les différentes spécifications culturelles, etc. C'est une finalité fondamentale à réintroduire dans le domaine de l'urbanisme et de l'architecture»<sup>9</sup>. Le kiosque à travers sa propre métamorphose nous informe sur les métamorphoses profondes de notre relation aux médias et au commerce de proximité, en tant que lecteur de journaux et en tant qu'habitant d'un quartier.

### Quelle écriture, pour quelle recherche ?

Karl Kraus stipule que la soumission de l'auteur à son texte doit être totale. Pour ma part, je préconiserais un exercice d'écriture comme construction de soi. C'est ce que développe Michel Foucault dans le texte *Le gouvernement de soi et des autres*<sup>10</sup>, lorsqu'il insiste sur le besoin de pratiquer l'écriture parmi d'autres entraînements spécifiques pour appren-



Il est 12h15, le kiosque de Madame Carambar est fermé, lausanne 2007. TS

dre «l'art de vivre (abstinences, mémorisations, examens de conscience, méditations, silence et écoute de l'autre)». Il analyse les diverses formes d'écritures (exercice de pensée dans une situation réelle, de méditation): «L'écriture constitue une étape essentielle dans le processus auquel tend toute l'*askésis* (entraînement de soi par soi): à savoir l'élaboration des discours reçus et reconnus comme vrais en principes rationnels d'action. Comme élément de l'entraînement de soi, l'écriture a, pour utiliser une expression qu'on trouve chez Plutarque, une fonction éthopoiétique [...]. Cette écriture éthopoiétique, telle qu'elle apparaît à travers les documents du premier et du II<sup>e</sup> siècle, semble s'être logée à l'intérieur de deux formes déjà connues et utilisées à d'autre fins: les *hupomnēmata* et la correspondance. Les *hupomnēmata*, au sens technique, pouvaient être des livres de compte, des registres publics, des carnets individuels servant d'aide-mémoire. [...] On y consignait des citations, des fragments d'ouvrages, des exemples et des actions dont on avait été témoin ou dont on avait entendu ou qui étaient venus à l'esprit. Ils constituaient une mémoire matérielle des choses lues entendues ou pensées; ils offraient ainsi comme un trésor accumulé à la relecture et à la méditation ultérieures. Ils formaient aussi une matière première pour la rédaction de traités plus systématiques [...].» Par exemple, Foucault trouve chez Plutarque cette pratique et ce format lorsqu'il envoya à Fundanus un *hupomnēmata* sur le thème de la tranquillité de l'âme, n'ayant pas le temps de rédiger un texte plus érudite.

Walter Benjamin développe aussi une forme radicale d'écriture notamment dans son approche de la critique littéraire. Mais dans *Enfance berlinoise*<sup>11</sup>, il décrit par une multitude de petits tableaux, l'errance constitutive d'une pensée éveillée. Mais l'errance se doit d'être accompagnée par l'exercice d'écriture. Elle permet de formuler scrupuleusement un «état» de la ville et d'une pensée, d'une posture: «pour Benjamin la grande ville est une énigme qu'on doit apprendre à déchiffrer, une nature presque hostile qu'il faut explorer, un labyrinthe dans lequel s'égarer est un art»<sup>12</sup>. Lors des deux années de contact avec Madame Carambar, ma position est progressivement passée de l'artiste à celle d'intercesseur, je transmettais plus loin son besoin de communiquer sa forme discrète de résistance. Elle même me corrigeant les textes, participant à l'élaboration de son propre discours. Au fil du temps, la question du contrôle de la diffusion de la presse passait à une prise de conscience plus intime de l'aliénation que l'on subit en lisant les journaux tous les jours et de la perte de temps qui en découle. Débarrassée des journaux



La *Brouette-librairie* circule dans le quartier avec les vieux journaux de Madame Carambar. Le journal *le Bouillon* est diffusé à chaque sortie. Lausanne, place de la Riponne, 2008. TILO STEIREIF

reçus et renvoyés, Madame Carambar pouvait consacrer plus de temps comme rédactrice du journal *Lilith* d'une association de femmes homosexuelles lausannoises. Pour revenir au travail d'écriture, il s'inscrit à la façon des *Hupomnēmata*, il autorise le cheminement personnel, parfois paradoxal, investit les diverses couches d'appréhension du contexte de recherche. La combinaison des textes et des interviews, des titres de journaux et des articles écrits, les textes associés reçus, les lettres de contestation, la correspondance, etc. ménagent des espaces interstitiels qui contribuent à aménager des processus de subjectivation: «On peut en effet parler de processus de subjectivation quand on considère les diverses manières dont les individus ou des collectivités se constituent comme sujets: de tels processus ne valent que dans la mesure où, quand ils le font, ils échappent à la fois aux savoirs constitués et aux pouvoirs dominants. [...] Croire au monde, c'est aussi bien susciter des événements même petits qui échappent au contrôle, ou faire naître de nouveaux espaces-temps, même de surface ou de volume réduits.»<sup>13</sup> ¶

#### Notes

<sup>1</sup> Jacques Bouveresse, *Essai II: l'époque, la mode, la morale, la satire*, Editions Agone, Marseille 2001, p157.

<sup>2</sup> Robert Musil, *Tagebücher II*, in Jacques Bouveresse, op. cit.

<sup>3</sup> Giambattista Vico, *La méthode des études de notre temps; Présentation, traductions et notes par Alain Pons*, Ed. Bernard Grasset, Paris 1981. <[http://www.mcxapc.org/docs/conseilsient/0511vico\\_pons.pdf](http://www.mcxapc.org/docs/conseilsient/0511vico_pons.pdf)>

<sup>4</sup> définition in <<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/topique>>, CNRTL, Centre National de Ressource Lexicale conduit par le CNRS en France, consulté en mai 2008.

<sup>5</sup> Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage* (1962), Editions Plon, Paris 1993, p.51.

<sup>6</sup> citation partielle sous <<http://fr.wikipedia.org/wiki/Kaléidoscope>>, Wikipédia, mars 2008.

<sup>7</sup> Hal Foster, *Le retour du réel. Situation de l'avant-garde*, Editions La Lettre Volée, Paris 2006.

<sup>8</sup> j'ajoute, «champ des marginalités et des autres cultures»

<sup>9</sup> Felix Guattari, «Vers une auto poétique de la communication» in *Multitudes*, mars 1992. <<http://multitudes.samizdat.net/spip.php?article653>>

<sup>10</sup> Michel Foucault, «Le gouvernement de soi et des autres» in *Philosophie, une anthologie*, Editions Gallimard, Paris 2004, pp. 824, 825.

<sup>11</sup> Walter Benjamin, *Sens unique; Enfance berlinoise*, Ed. 10/18, Paris 2000.

<sup>12</sup> Franck Frommer, «Walter Benjamin, L'illumination profane et la main heureuse» in *Mouvement*, n° 33-34, 2004.

<sup>13</sup> Gilles Deleuze in Toni Negri, «Le devenir révolutionnaire et les créations politiques», entretien réalisé par Toni Negri in *Multitudes*, mis en ligne en mai 1990. <[http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id\\_article=495](http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=495)>

# BEAUTIFUL SCIENCE

## Esthétique des lieux consacrés à la science

*Danaé Panchaud (Diplôme HES)*

La science est quelque chose d'extrêmement familier et quotidien, omniprésente dans notre environnement et participant à notre conception du monde. Elle reste cependant perçue comme une entité à part, abstraite et lointaine, et ses multiples présences restent souvent furtives au-delà d'un nombre limité d'icônes populaires.

Cette recherche, texte et images, est consacrée aux signes visuels de la science dans certains lieux qui lui sont consacrés; à la façon dont la science est figurée, voire mise en scène dans ces lieux qui trahissent partiellement les rapports que nous entretenons avec elle.

S'intéresser aux signes iconographiques de la science, à la manière dont s'opèrent ses visibilitées dans ces lieux, nécessite un certain nombre d'incursions dans la sociologie, l'anthropologie et la philosophie des sciences, afin de pouvoir dessiner le contour de cette entité et son ancrage dans la société occidentale.

### Identification de la science

La science n'est pas qu'affaire de scientifiques. Elle existe avant tout dans un contexte, une société qui la construit et la modèle, lui offre une place et une fonction en son sein, et sur laquelle elle intervient en retour. Son identité et sa définition sont donc en constante tension et évolution.

Robert Merton relève que le mot « science » réfère tour à tour à des méthodes d'acquisition et de vérification du savoir, à l'accumulation de savoirs dérivés de l'application de ces méthodes mais aussi à des valeurs culturelles qui régissent les activités dites scientifiques – et à n'importe quelle combinaison de ces éléments. Au sein d'une société, la science n'est donc pas qu'une méthodologie mais également un rapport au savoir, et une institution culturellement et socialement construite.

Cette institution est régie par des normes formant un ethos de la science, également défini par Robert Merton: l'universalisme et l'appartenance à tous du savoir, le désintéressement des scientifiques, et le scepticisme organisé comme méthode de vérification du savoir. Elles sont méthodologiques mais véhiculent des valeurs morales; elles régissent l'activité scientifique mais sont perçues hors de ce

milieu, permettant à ceux qui n'en font pas partie d'établir un rapport de confiance avec lui.

Edgar Morin souligne aussi l'existence et l'importance de ce qui peut être appelé tour à tour postulat, themata, paradigme: « ce qui est au principe de la construction des théories, [...] le noyau obscur qui oriente les discours théoriques. »<sup>1</sup> C'est-à-dire une conception générale du monde et du réel qui domine la science mais qui n'est pas basée sur des données observées et scientifiques.

Une révolution scientifique est alors un changement de paradigme, qui survient lorsqu'apparaissent des « discrédits » irréductibles entre le paradigme dominant et les observations – ainsi du postulat que le soleil tourne autour de la terre ou que l'univers est une création divine rationnelle et harmonieuse.

### Perception de la science

La science est ordinaire et familière, partie intégrante de notre mode de vie, alors même que sa complexité est un facteur excluant les non-initiés, et implique une compréhension partielle et limitée, voire fautive, des connaissances produites par la science.

Cette complexité non maîtrisée est perçue mais elle est considérablement réduite lorsque la science est transmise par les médias, l'enseignement ou encore les musées. Les médias tendent à faire de la science une série de découvertes (généralement tendues vers un progrès technologique) ou de catastrophes (conséquences directes d'applications scientifiques). Ce sont donc les résultats et les applications technologiques, plutôt que la recherche et ses méthodologies, qui sont présents dans les médias. De même, l'école et souvent le musée transmettent des connaissances mais non la faillibilité et l'invalidation potentielle de celles-ci. La science apparaît ainsi comme une somme grandissante de savoirs fixes et définitifs plutôt que sans cesse remis en cause, abandonnés, corrigés, développés et affinés. Ce qui apparaît comme mouvant, en évolution, soumis aux erreurs et aux ratés, ce sont les applications de ces savoirs.

Cependant, la science n'est pas qu'un domaine d'activité spécialisé dont seules les applications nous parviennent; elle



Salle de cours, 2007-2008. DANAÉ PANCHAUD



Salle d'autopsie, 2007-2008. DANAÉ PANCHAUD

est aussi un cadre de représentation du monde, c'est-à-dire une structure sémiologique, qui nous permet de construire une appréhension du monde et un rapport à celui-ci. «Society today is suffused with technologies and with insights and beliefs derived from science. Increasingly in modern cultures, citizens think about themselves and their own lives through the lenses of science.»<sup>2</sup> Craindre de devenir chauve parce que son père l'est, par exemple, relève d'un rapport au monde conditionné par la science car sans les notions d'hérédité et de génétique, cette crainte ne serait pas motivée par le lien de parenté et la possible transmission héréditaire d'une maladie. De même, redouter les changements climatiques dus aux activités humaines serait inconcevable sans l'existence de disciplines scientifiques telles que la climatologie, la météorologie, la chimie, la physique, la biologie, etc. Cela ne signifie pas pour autant que ces notions aient besoin d'être compréhensibles par les non-initiés pour intervenir dans la vie quotidienne et la construction d'un rapport au monde.

Une conséquence de ce recours à la science pour penser le monde sans avoir un accès complet aux connaissances scientifiques est ce que Christopher Toumey nomme l'autonomie morale de la science : en raison de ses normes très fortes et des valeurs morales qui s'y rattachent, la communauté scientifique a atteint une très forte indépendance par rapport à la société dans laquelle elle existe, supposée soutenir la science sans chercher à s'y ingérer. Or cette position est impossible à tenir, tant parce que des processus démocratiques interviennent sans cesse sur les activités scientifiques (le financement public de la recherche par exemple) que parce que les implications de la science dépassent la communauté scientifique.

## Rapport à la science

«The belief in the value of scientific truth is not derived by nature but is a product of definite cultures.»<sup>3</sup> Cette observation de Max Weber contient des éléments essentiels de nos rapports à la science. *Belief*: la croyance fait complètement partie de nos rapports actuels à la science même si rien ne semble a priori plus éloigné de la science, de ses méthodes et de son incessant devoir de preuve. *Scientific truth*: la vérité, plutôt que le savoir ou les connaissances, est le nécessaire complément de la croyance: on croit en une vérité, alors qu'on fait confiance à et qu'on utilise des connaissances. Le couple choisi par Weber est révélateur d'un certain rapport à la science, qui met l'accent sur son statut d'institution plutôt que de méthodologie d'acquisition des connaissances. *Nature*: la nature n'est pas un acteur de la science, elle ne nous dévoile rien et ne nous mène pas à la connaissance. *Product*: le produit implique la production, une construction, le fruit d'un processus. Il n'est donc pas créé instantanément mais progressivement, au contraire de la révélation, forcément immédiate. *Definite cultures*: ce n'est pas tant ici la science ou les connaissances scientifiques elles-mêmes qui sont un produit culturel que ce rapport particulier à la science qu'est la croyance.

La croyance n'est pas l'entier de notre rapport à la science, mais elle en est une composante importante. Elle intervient en raison de ce rapport de confiance très fort qui ne repose pas entièrement sur de la connaissance. Ce rapport de croyance tend vers deux extrêmes. D'une part se met en

place une confiance – une foi – extrême et aveugle, qui n'a pas lieu d'être, pour l'entité «science», ce qui ne manque pas de placer la science dans une position d'autorité inadéquate. D'autre part, la possibilité inverse émerge: celle de ne pas croire. Il ne s'agit pas d'une perte de confiance ou d'une suspicion mais bien d'un déplacement: des éléments de la science sont soudain perçus comme candidats à la croyance. On choisit de croire ou de ne pas croire (en) certaines choses; il s'agit d'avoir une idée, une opinion individuelle qui n'est pas basée sur de la connaissance mais sur un choix de croire ceci ou cela, qu'il s'agisse du gène du crime ou du réchauffement climatique. Ces deux extrêmes se rejoignent en ce sens qu'ils mènent à une remise en cause de la science: soit parce qu'elle s'est transformée en institution autoritaire exigeant de la foi, ce qui est contradictoire à son ethos, soit parce que des connaissances établies ou non sont devenues sujettes à croyance et à opinion. Ce rapport en devient proche de la religion – notamment de la tendance à la religion «à la carte», que chacun est invité à se bricoler à partir de multiples courants religieux ou ésotériques.

## «Médialité» de la science

On ne peut s'empêcher d'attendre de la science qu'elle «nous montre une bonne fois pour toute la vérité sortant nue de son puits.»<sup>4</sup> Ce souhait cependant fait l'impasse sur une caractéristique importante des connaissances scientifiques: leur «médialité», c'est-à-dire le fait qu'elles nous sont transmises sous une forme, dans un médium, qu'il s'agisse d'une formule mathématique, d'un schéma ou d'une image produite à l'aide d'un microscope. Les connaissances produites le sont en fonction de méthodologies, au moyen de technologies, et sont représentées sous diverses formes pour être transmises.

Elles prennent forme, et leurs formes, tout en conservant les connaissances qui y sont attachées, se multiplient au fur et à mesure que les connaissances se précisent, s'étendent et se répandent hors du laboratoire. Les connaissances scientifiques ne sont pas seules à prendre une forme qui peut ensuite circuler hors de ce milieu. Tout l'appareillage de la science, de ses lieux (de recherche, de production, d'applications) à ses méthodes et ses instruments peut devenir un signe visible de sa présence, et servir à identifier la science.

## Lieux consacrés à la science: trois études de cas

Les trois études de cas qui suivent sont consacrées à un lieu ou un type de lieu lié à une activité scientifique. Ils sont investis de ce dont on investit la science, et chacun d'eux reflète ces rapports et dans une certaine mesure son *ethos*.

L'architecture de ces lieux, leur aménagement, leur esthétique, sont autant de révélateurs qui rendent visibles certains rapports que l'on entretient avec la science. Ces trois lieux font l'objet d'une recherche sous forme de texte et d'images photographiques.

### Les lieux médicaux

La recherche textuelle aborde le lieu médical sous l'angle du rapport au corps et du statut du corps dans ces lieux.

Le lieu médical est un lieu intime, où le corps y est mis à nu, palpé, fouillé, où ce qui reste habituellement à l'ombre de la peau y est montré et imagé. Aseptisé et hygiénique, aux lignes dures et nettes, commode et parfaitement fonctionnel,



Auditoire, 2007-2008. DANAÉ PANCHAUD



Centrale nucléaire expérimentale de Lucens, 2007-2008. DANAÉ PANCHAUD

le lieu médical est paré de qualités dont le corps est dépourvu mais qu'il peut s'approprier en acquérant cette hygiène, ces formes nettes, et une fonctionnalité maximale. Enfin, la science recourt à des paradigmes pour le comprendre et pouvoir intervenir sur lui, comme le corps-machine ou le corps-information.

La recherche visuelle se focalise sur l'aménagement de l'espace de ces lieux, et particulièrement le statut du corps et la façon dont la science y est rendue visible.

### Les ruines du nucléaire

La recherche textuelle analyse les ruines de Tchernobyl sous l'angle de l'histoire de l'art et de la figure de la ruine.

Tchernobyl en ruines est à la fois une catastrophe historique qui appartient au passé et une préfiguration de la catastrophe à venir, une anticipation de la ruine de notre civilisation à une époque inquiète qui révisé ses rêves d'avenir. Les représentations en sont nombreuses, et font référence autant à l'histoire de l'art – notamment à l'époque des Lumières et à l'époque romantique – qu'à la science-fiction et à l'art d'anticipation. Ce faisant, ces images parfois sublimes créent aussi une forme particulière de nostalgie: la nostalgie d'un futur qui n'aura pas lieu.

La recherche visuelle est consacrée à une autre ruine du nucléaire: celle de la centrale nucléaire expérimentale de Lucens en Suisse.

### Les lieux de transmission du savoir

La recherche textuelle développe la «médialité» de la science mais également les «points de contact» que sont les médias, l'école et le musée.

Les connaissances et les recherches scientifiques prennent forme et utilisent différents médiums, du langage écrit à la photographie en passant par la maquette, par exemple. La transmission de ces connaissances, au sein du milieu scientifique comme à l'extérieur, passe aussi par des lieux de transmission, véritables points de contact entre le milieu scientifique et les non-spécialistes. Inscrits dans un contexte social, ces lieux sont de véritables institutions: l'école, le musée, les médias. Ils ne transmettent pas que des connaissances mais aussi un statut du savoir et de la science.

La recherche visuelle est consacrée à un lieu de transmission du savoir: l'auditoire et la salle de classe.

Chacun de ces lieux est un révélateur, un signe, une visibilité de la science. Ils sont aussi des appareillages, à la fois pro-

duits de la science et ce qui permet à la science de s'exercer. Fonctionnels, commodes, ils sont rarement conçus pour être observés pour eux-mêmes sans les activités qui s'y exercent. Ils sont furtifs. Pourtant, leur aménagement n'est ni le fruit du hasard, ni déterminé entièrement par leur fonctionnalité. Dans ces interstices, en marge, ils trahissent certains rapports à la science. ¶

### Notes

- <sup>1</sup> Edgar Morin, *Science avec conscience* (1982), Editions du Seuil, Paris 1990, p.44.
- <sup>2</sup> Steven Yearly, *Making Sense of Science: Understanding the Social Study of Science*, Sage Publications Ltd, London, 2004, p. VII.
- <sup>3</sup> Cité par Robert K. Merton, «Science and the Social Order» (1938) in *On Social Order and Science*, The University of Chicago Press, Chicago et Londres 1996, p. 277: Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre* (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1922).
- <sup>4</sup> Bruno Latour, «Les anges ne font pas de bons instruments scientifiques», in *Petites leçons de sociologie des sciences* (1993), Editions La Découverte, Paris 2006, p.241.

### Bibliographie sélective

- Walter Benjamin, «Sur le concept d'histoire» in *Œuvres III*, Gallimard: Paris 2000 (1972, 1974, 1977, 1978, 1985, 1989), pp. 427-443.
- Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New-York 2001.
- Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (sous la direction de), *Histoire du corps*, Tome III «Les mutations du regard. Le XX<sup>e</sup> siècle», volume dirigé par Jean-Jacques Courtine, Editions du Seuil, Paris 2006.
- Jean Davallon, *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Editions L'Harmattan, Paris 1999.
- Pascal Duret et Françoise Roussel, sous la direction de François De Singy, *Le corps et ses sociologies* (2003), Armand Colin, Paris 2005.
- David J. Hess, *Science and Technology in a Multicultural World. The Cultural Politics of Facts & Artifacts*, Columbian University Press, New-York, 1995.
- Philippe Junod, «Ruines anticipées ou l'histoire au futur antérieur», in *L'homme face à son histoire*, Payot, Lausanne 1983, pp. 23-47.
- Sophie Lacroix, *Ce que nous disent les ruines. La fonction critique des ruines*, L'Harmattan, Paris 2007.
- Bruno Latour, *Petites leçons de sociologie des sciences*, Editions La Découverte, Paris 2006.
- David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité* (1990), Presses Universitaires de France, Paris 2003.
- Robert K. Merton, *On Social Structure and Science*, The University of Chicago Press, Chicago et Londres 1996.
- Edgar Morin, *Science avec conscience* (1982), Editions du Seuil, Paris 1990.
- Christopher P. Toumey, *Conjuring Science: Scientific Symbols and Cultural Meanings in American Life*, Llewellyn Publications, Woodbury 1996.
- Georges Vigarello, *Histoire des pratiques de santé. Le sain et le malsain depuis le Moyen-Âge* (1993), Editions du Seuil, Paris 1999.
- Steven Yearley, *Making Sense of Science: Understanding the Social Study of Science*, Sage Publications Ltd, London 2004.

# PARIS HILTON A TUÉ MON PÈRE

Jean-Marie Reynier (Diplôme HES)

Quand, pendant le mois de novembre 2007 j'ai recommencé une intense lecture de la *Lettre au père* de Kafka<sup>1</sup>, mon projet de mémoire n'était qu'un ensemble très confus de fragments et de diagrammes qui analysaient un état de désagrégation personnel et autobiographique: une sorte de vagissement nombriliste et autoréférentiel.

Sortir des mécanismes littéraires de l'autofiction pour «rendre politique le personnel», pour en faire un réel essai de recherche, me demandait un acte de féminisme contemporain. J'ai donc du passer par certaines phases «sémiotiques» très importantes:

la prise de conscience que l'analyse critique a bien distancé la psychanalyse et la sémiologie «classique» des années 1970, en les adoptant plus comme outils que comme fin en soi. Ce premier divorce change l'*Auteur* en auteur. On peut localiser historiquement cela avec l'énonciation des théories post-modernistes de Jean-François Lyotard<sup>2</sup>.

le passage par le partage de connaissances multipliées et interdisciplinaires, la création d'un réseau – rhizome d'affinités entre chercheurs et analystes de la pensée (pionniers). Il s'agit d'une prise de position clairement polygame qui mène l'auteur au rôle de bâtisseur multiple. Cette phase peut être la personnalisation de la *Théorie du Rhizome* de Deleuze & Guattari<sup>3</sup>.

Enfin, la prise de distance avec le négativisme intelligent de Bauman<sup>4</sup> et de sa juste analyse de la modernité liquide, qui pose une question sans réponse: «que peut-on faire pour sortir de cela?», mais qui trouve une solution si la question se

pose ainsi: «qui peut le faire?», donc: qui peut être ce reconstruteur d'une nouvelle solidité? La nouvelle solidité pourrait-elle être retrouvée dans un renversement entre l'auteur et l'œuvre? Une explosion gazeuse pourrait-elle inverser définitivement toutes ces mécaniques (rouillées) des repères sociétaux perdus?

Voici énoncées les questions que je me pose et que je vais chercher d'analyser dans mon essai, en prenant comme clef de voûte deux personnages très importants au niveau métaphorique, qui représentent parfaitement notre époque liquide:

la figure du père, *pater familiae*, élément de *jure* liquéfié, que j'amène au statut de symbole d'autres solides anciens, pour en faire un héros déchu et continuellement déchu.

Paris Hilton, *mater societatis*, élément de facto d'un renversement social contemporain, d'une nouvelle mythologie et premier personnage purement «people» de l'histoire, œuvre en soi de nous tous ses auteurs. Icône gazeuse et asexuée (les anges n'ont pas de sexe), d'une époque qui nécessite des phantasmes quasi épurés de tout désir.

Ce texte va donc aussi chercher dans le changement de l'image solide qui se désagrège en devenant icône virtuelle... Je cherche, en quelque sorte, dans l'analyse de quelques textes littéraires choisis et de support iconographique à comprendre ce qui se passe maintenant dans la société occidentale d'une façon des plus ironiques.

Le choix de travailler avec l'ironie est purement pondéré, je crois, sans me poser en donneur de leçons: car rien ne peut être analysé avec justesse si on excède dans le sérieux et dans la surface.

## Essai visuel: mythologies

Suite à mes recherches énoncées plus haut, j'ai décidé de «sortir du tiroir» quelques éléments visuels très intimes et liés à ma vie.

Depuis quelques années, j'ai décidé de m'installer dans un petit village sur le bord du Léman. Il faut aussi ajouter à cela que je fréquente activement les bars et les restaurants pour éviter de me retrouver en solitude. Je me suis lié de sincère amitié avec quelques personnes exerçant aussi (volontairement ou involontairement) cette activité. On se retrouve autour d'une table de bistrot et on se raconte des histoires. L'endroit se prête à la boisson et la boisson dénoue le pouvoir narratif. Il m'a fallu trois ans pour entrer en réelle confiance avec les narrateurs présentés dans mes cinq vidéos, et ainsi pouvoir les filmer en train de m'offrir chacun une histoire. Cette histoire est d'une sincérité déroutante et elle devient à mes yeux une sorte d'offrande d'amitié. Roland, qui est devenu avec le temps une sorte de «papa putatif», me parle de son miroir cassé, seul souvenir de son premier amour décédé; Pit m'offre la question «pourquoi vivre, pourquoi mourir?» dans son lit d'hôpital; Gibus ne se prive pas de me refaire devant la caméra son «show» avec le dentier; Cathy me parle en riant de sa condition de femme qui se reconstruit une profession à l'âge de cinquante ans et enfin Tilo (seul élément externe au contexte villageois) m'offre un moment qu'il a partagé jadis avec son paternel.



Fra Angelico, *Annunciazione*, 1430 ca, fresque, 230 x 321 cm, Convento di San Marco, Firenze. DROITS RÉSERVÉS



Paris Hilton. DROITS RÉSERVÉS

C'est dans ce contexte que j'ai commencé cette série de courts-métrages dont les titres sont *mythologie 1*, *mythologie 2*, etc. (avec m minuscule): il s'agit de l'enregistrement d'histoires personnelles de gens, très proches de moi et de mon ambiance quotidienne, qui ont bien voulu m'offrir des moments de narration, de poésie, de mort, de rapport au père, et surtout des moments de mémoire partagés. Une mémoire très vive, venant de gens réellement vivants. Offrir une histoire et accepter qu'on la filme est un acte d'extrême générosité car, comme disait Walter Benjamin déjà dans les années 1930, peu de gens ne ressentent plus la gêne de raconter des histoires. Submergé par la prolifération des histoires des autres (Paris Hilton quotidiennement dans notre quotidien), on ose de moins en moins s'aventurer dans son propre pouvoir de narration. Voici donc les raisons du titre, car je trouve fondamental de pouvoir encore raconter, offrir et partager. Cela, je le trouve encore autour de certaines tables où le vin (peut-être le rare élément solide qui a traversé les siècles et noyé la symbolique religieuse...) et l'amitié créent de réelles œuvres d'art éphémères comme au temps des arbres à palabres. Moment éphémère que, grâce aux moyens de la reproduction technique, je peux faire partager de la façon plus simple.

### Autres projets 2007-2008

Pour et avec les Editions Notari, Genève, conception d'illustrations pour *La chasse au Snark* de Lewis Carroll (parution prévue au début de juin 2008), et pour la *Métamorphose des plantes* de J. W. Goethe (parution prévue en septembre 2008).

Cette année est aussi marquée par l'écriture de plusieurs textes critiques pour la Galleria Balmelli de Bellinzona (Tessin) – tous disponibles en ligne, la collaboration au projet collectif des étudiants CCC dans l'exposition de la Shedhalle à Zurich en mars 2008 et le début d'une collaboration à un projet collectif de Microsillon en vue d'une intervention à l'exposition *Eternal Tour* à l'Institut suisse de Rome, en juillet 2008.<sup>5</sup>

L'année 2007 est aussi marquée par la fermeture volontaire du site <<http://www.jm-reynier.com>> : ce site, construit en deux ans, était pour moi une plateforme importante dans l'exercice de l'écriture non linéaire et hypertextuelle, il a symbolisé pour moi une occasion extraordinaire de contact avec – entre autres – le département d'hypermédia de Paris 8 et plus précisément avec Jean Clément, qui anime l'atelier de recherche hypertextuelle. Ce site a été pour moi aussi l'occasion de me confronter aux différents langages qui me sont propres, dont l'italien comme langue maternelle et le français comme langue «paternelle» (avec toute la symbolique qui implique cela en moi et dans mon personnel) ou encore la possibilité de plusieurs méthodologies de narration et de «mythologisation».

En mars 2008, avec mon collègue Tilo Steireif, on a mené une intervention partagée à la Haute Ecole Pédagogique de Lausanne, où mes élèves de l'école de la Garanderie à Lausanne ont animé un cours de gravure avec des étudiants de la HEP: ce moment de partage a été documenté sur bande sonore et photographiquement dans le but d'une publication ou d'une exposition.

### Conclusion:

Toutes ces pièces, en apparence hétéroclites, sont en réalité la conclusion idéale pour moi d'un cycle de recherches qui est basé, depuis fort longtemps, sur l'art de la mémoire, sur le livre et sur la littérature, ainsi que sur la capacité de l'être parlant de se confronter encore aux valeurs de la mémoire et de la narration. Je développe tout cela dans les formes les plus différentes, pour souligner la nécessité du chercheur de «sortir de la tour d'ivoire» du philosophe ou de l'épistémologue pour se confronter avec l'intérieur des choses.

Bachelard dans *La terre et les rêveries du repos* dit: «Il semble ainsi, qu'ensemble, les mots et les choses prennent de la profondeur»<sup>6</sup> et Michaux dit dans *Magies*: «Je mets une pomme sur ma table. Puis je me mets dans cette pomme. Quelle tranquillité!»<sup>7</sup>

Le rôle de l'artiste-chercheur est devenu pour moi la nécessité d'aller m'établir à l'intérieur de la chose étudiée, et pas dans ses limites; d'en faire donc non pas une entité dure et froide, mais de regarder la poésie de la recherche et s'en emparer. Cette méthodologie de travail impose une mise en abîme de soi même et est très dangereuse, car elle effleure continuellement l'autodestruction qui n'est pas une déconstruction. Le danger devient encore plus grand quand on va puiser dans nos toutes dernières énergies pour vivre dans la chose qu'on analyse: on risque de s'y enfermer. Quand l'intimité des choses en fait son personnel, et le personnel devient donc politique, on rentre en contact, non avec une sorte de mièvre romantisme, mais avec la société des individus, dans la modernité liquide.

Pour conclure donc, voici non pas mes mots mais ceux d'un grand chercheur et mathématicien, cité déjà plus haut: «Ce sont les rêveries qui nous donnent tous les trésors de l'intimité des choses.»<sup>8</sup> ¶

### Notes

<sup>1</sup> Franz Kafka, *Lettre au père*, Editions Gallimard, Paris 2002.

<sup>2</sup> Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Editions de Minuit, Paris 1979.

<sup>3</sup> Gilles Deleuze et Felix Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie*, Tome II, Editions de Minuit, Paris 1980.

<sup>4</sup> Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, Editions du Rouergue, Paris 2006.

<sup>5</sup> <<http://www.eternaltour.org>>

<sup>6</sup> Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos, essai sur les images de l'intimité*, Editions Corti, Paris 1997, p.12.

<sup>7</sup> Henri Michaux, *L'Espace du dedans*, Editions Gallimard, Paris 1944.

<sup>8</sup> Gaston Bachelard, *op.cit.*, p.13.



## RECHERCHES EN COURS, ÉTUDES POSTGRADES ANNÉE 1

### AU-DELÀ DES RÊVES

Valérie Anex

Le projet *Au-delà des rêves* englobe la réalisation d'un documentaire ainsi qu'une tournée de cinéma mobile afin d'aborder et de débattre des faces cachées et inattendues que revêt la réalité des migrants ouest-africains en Europe.

One migrates for many reasons. Principally to find a better place to live, work and help the beloved ones that are still at home.

West African immigrants struggle to survive under European latitudes. They often see their lives humiliated, their rights negated. Many of them suffer racism and exclusion. How come Europe is still considered an *Eldorado* in

people mentalities in West Africa? What economical, ideological, historical factors create this dream, this mythology?

The project *Au-delà des rêves* explores the hidden side of the European dream, through dialogue and migrant's testimonies. With a documentary film of 52' and a mobile cinema diffusion, its aim is to make discussions and debate possible about African migrant's life conditions in Europe.

The research is mainly a ground research. Through the filming process, we gather answers to our questioning. I also found underlying concepts in Abdelmaled Sayad's works on immigrant's identity. The research on the documentary film as a form, is based on Comolli's lecture *Voir et pouvoir*.

---

### FROM RIOT GIRRL INTO FREE CULTURE

Katarzyna Boron

The subject of new social movements is situated in my interest framework for the past few years. The problematic articulation on the "streets" that exhibit the true reality in which people in our society live. New social movements have the chance to create an alternative world without reaching negotiation position or cooperation with power/state. There is a forced dialogue and influence by the executive state's unity for decisions taken by formal organization.

The project *From Riot Girrl into free culture* is a research project about the new feminist movement in Poland – their establishment, art-activism form, direction and hypothesis of its future evaluation. It is the attempt to answer worlds of

socio-culture changes, the creation of a "utopia" community based on horizontal self-organized form, without any borders – the same as territorial as class, racial, religion and gender one. Writing about feminism on the polish background is important for me because of the country's specific history; the movement appeared after 1989 – the system change. Before it existed only in the sneaking state persecuted by communism, as all of the forms of identity reclaiming attempts in this period. Also the current country situation – Christian-nationalist domination in politics require loud speaking about women and minorities discrimination in Poland.

---

### VIE D'ACQUA PROJECT

Giulia Cilla

Je vais utiliser cette première année d'études pour me dédier à la formulation d'un *implant théorique* solide d'un projet que je développe sur un blog\*, pour me concentrer (pendant la seconde année) à le réaliser. A cause de cela le blog, qui représente pour le moment une sorte de laboratoire personnel, deviendra peut-être une archive ou prendra la forme d'un site ou d'une page Web du projet *Vie d'Acqua* (des itinéraires d'art contemporain flottants). Ce projet naît d'une synergie et démarre grâce au livre *Images malgré tout*, de G. D. Hubermann. Le personnel est politique donc j'utilise moi-même et l'hybride culturel que je représente comme outil à partir duquel développer une investigation sentimentale et politique sur les *Desaparecidos* et «le neutre» par les moyens de l'art. On est plongé dans la «société liquide» pour

citer Bauman et pourtant c'est à travers l'élément de l'eau que ces parcours vont avoir lieu, distribués sur plusieurs étapes qui suivent une «map idéale» qui touche les lieux significatifs d'une «géographie personnelle», à travers les continents de l'Europe et de l'Amérique du Sud. Là où les histoires ont été vécues, séparées et en même temps connectées par l'eau de la mer et des fleuves, eau qui pour certain-e-s a servi à échapper et où d'autres ont trouvé la mort. L'eau reste l'élément neutre et indifférent qui se détache de la tragédie humaine et c'est finalement cet élément qui crée le lien entre une géographie personnelle et sa possibilité potentielle de se refléter à l'extérieur, je vais analyser le «neutre en tant que paradigme de la société contemporaine».

\* <<http://www.vie-d-acqua.blogspot.com>>

## FREAKS OUT! (CHANSONS QUI N'ENGAGENT PAS QUE NOUS)

*Cecilia Cardoso Rodriguez*

Quel lien existe-t-il entre les Riot grrls, Gayatri Spivak, Tupac Amaru, Mercedes Sosa, le mln-t\* et le peuple Charruas?

Il existe des bonds mentaux, des bonds infra-minces difficiles à décrire – rhizomatiques – entre ces multitudes de figures, personnes, mouvements. Si nous voulions convoquer ces figures, c'est d'une part parce qu'elles nous émeuvent, nous inspirent, nous hantent et nous questionnent, et parce qu'il nous semblait qu'une même volonté de résistance et d'émancipation d'une culture « méprisante » traversait leurs actions et leurs pensées.

*Freaks out!* est un projet d'édition sonore hanté par ces figures spectrales; il est représentatif du spectre de nos états d'âmes.

*Freaks out!* est un cri au dehors, un chant joyeux, cynique et désespéré. Une incantation et une fable sur nos ancêtres, sur nous et nos héritages, ici et maintenant.

*Freaks out!* est une tentative thérapeutique temporaire pour nous laisser quelques moments de répit et de pure ivresse.

*Freaks out!* ce sont des éclats de rire recouvrant nos pensées amères et morbides.

*Freaks out!* est un pied de biche à une culture dominante de l'offre et de la demande et ne demande qu'à exister.

---

## WORKING WITH ARCHIVES, SHEDHALLE, SELF-ORGANIZATION AND CULTURAL PRODUCTION

*Jennylyn Estil*

*"The mental comma instead of the full-stop". – Shedhalle*

- 1. Analytical and Critical – Examining a breadth of an organization's archive via online and physically.*
- 2. Participative Projects – Creating conceptual art projects as an evidence of research.*

Self-organization and Cultural Production are the main areas of my research – within it I also explore autonomy, working conditions and examine Shedhalle Archives as a starting point. The research process has involved working in a traditional systematical approach by recording and observa-

tion. In the evolution of working in this manner, the framework of examining archives progressed to connecting with creators of the archives; from artists to writers and then broadening the network outside of this starting point in more specific area relating to women and minorities. Broadening the parameters of the framework is also a focal point in understanding the research itself – as an important process in self-organization. The results of working in this method and working with Shedhalle Archive "Collaborative Practices" in particular, have justified some distinct areas in cultural production that the process of "work in progress" can be paradigmatic in artistic and cultural practices.

---

## ARTIST NOT FOUND

*Gaël Lugaz*

*Artist not found* traite de l'évolution des interventions urbaines (artistes et activistes de la rue) dans les pays développés suite au changement progressif du statut public de la rue et celui provoqué par l'arrivée d'Internet, qui passe pour un relais, mais dont il est crucial de prendre conscience des dangers.

Ces changements et ce désir de propreté accru dans la rue forcent les artistes et activistes à multiplier les disciplines. Les œuvres désormais effacées en un temps record sont devenues éphémères et font systématiquement l'objet de photos et de vidéos qui se retrouvent sur la toile où commence leur vie virtuelle. Le piège, c'est qu'Internet n'est pas aussi ano-

nyme que la rue, on sait que des gens surveillent en détail tout ce qui s'y passe à des fins marchandes et de contrôle, avec plus de facilités. Virtuel peut-être, mais avec des dangers bien réels.

Afin d'être au cœur de mon sujet, je prépare des affiches et des stickers que je placerais dans la rue et photographierai de manière à les disperser sur Internet, pour reprendre le chemin que j'ai évoqué. Ces affiches privilégieront l'impact visuel en arborant de courtes phrases et réflexions informatives, incisives ou provocatrices censées amener à réfléchir à ces dangers encore flous. La cible est pour une fois les activistes de la rue et s'étend aux utilisateurs d'Internet.

## BIOGRAPHIES, TRAVAUX ACCOMPLIS ET EN COURS

### ALEJANDRA BALLÓN

Alejandra Ballón [b. 1975] is a Peruvian born artist living in Geneva City whose projects bind art and cultural research. In exhibition making she works mainly with site-specific installations individually and collectively. These are some solo exhibits: *Línea Victoria* at «Parque Reducto» Site Museum, Lima, 2003; *Cirugía Plástica* at the CCCSM Art Museum, Lima, 2003; *Ediciones CEMENTO* at Forum Gallery, Lima, 2004. Ballón is currently at the postgraduate program critical curatorial cybermedia (CCC) at The Geneva University of Art and Design where she develops research-base exhibit projects such as *Cybernets, Peru* shown at CWW, Belgrade in 2007 and Montreal in 2009; *Politics of Dis-play* at Luis Miro Quesada Garland hall (Miraflores Municipal Gallery, Lima, 2009); and *The red boat* (Work in Progress Web project). Her visual and written works have been published in books and reviews such as *Crosskick – critiques croisées*, Geneva 2008; *Lima, Perú* by Mario Testino, New York, 2007 and *Polis: Visiones y versiones de Lima a inicios del siglo* by Ediciones La Moderna, Lima, 2006, among others. Between 2004-2006 she was a founding member and co-directed the collaborative project *Pie de página*, a Web archive that assembled lost documents from the collective memory; contemporary peruvian art essays written by artists and critics between the years 1950-2005.

### SYLVAIN FROIDEVAUX

Sylvain Froidevaux est né en 1960 et vit à Genève. Anthropologue, musicien et curateur, il mène depuis plusieurs années des projets culturels et des recherches en sciences humaines. Il travaille régulièrement en partenariat avec des artistes, des acteurs sociaux et des scientifiques en Suisse, en Europe et en Afrique.

#### Travaux et recherches (sélection)

*La quadrature du cercle. Réflexion anthropologique sur la notion de patrimoine*, Plaque de l'exposition «Je ne sais quoi», Espace culturel Les Halles, Porrentruy, 2007.

*Onesimus paradox or the reversible sense of useful and useless status (video)*, «Contrasted Working Worlds», Galerie O3one, Art-e-conomy, Belgrade, 2007.

*Préambule à la notion d'interprétation des cultures*, projet pédagogique sur les changements de l'environnement et le développement durable, Climatic-suisse, <[www.climatic-suisse.ch/IMG/pdf/Ethnolinguisme.pdf](http://www.climatic-suisse.ch/IMG/pdf/Ethnolinguisme.pdf)>, 2007-2008.

*Les Bibliothèques mobiles de Ouagadougou*, projet culturel en partenariat avec l'association Aprocol (Ouagadougou) et le Fonds 1% pour le Développement, 2006-2008.

*Nous autres*, Exposition du Musée d'ethnographie de Genève (conception et réalisation), 2005-2007.

*Du microcosme au macrocosme*, recherche sur l'habitat et la sociabilité au Burkina Faso, en collaboration avec l'Institut Universitaire d'Etudes du Développement, Genève, 2004.

### LUZ MUÑOZ

Etudie et travaille au Chili jusqu'en 2006. Durant sa carrière, elle travaille dans la gestion culturelle et la recherche en arts visuels. De 1998 à 1999, elle coordonne la Galerie d'Art Enrico Bucci à Santiago de Chile, un espace d'exposition d'artistes émergents. En 2000, elle fait partie de l'équipe curatoriale de Justo Pastor Mellado pour l'exposition *Chile 100 años* qui a lieu au Museo Nacional de Bellas Artes. Elle développe ensuite des travaux de recherche de textes d'artistes et critiques d'arts visuels, englobant la période entre 1973 et 2000 au Chili, consultables sous <<http://www.textosdearte.cl>>.

Dès 2004, elle se joint à l'équipe de chercheurs chiliens pour le projet *Documents of 20th Century Latin American and Latino Art at Digital Archive and Publications Projects* at the Museum of Fine Arts, Houston, USA. Actuellement encore en cours. Cette même année, elle fait partie de l'équipe de production du documentaire *Apaga y vamos*, traitant de la problématique du Peuple Mapuche au sud du Chili, en relation avec la multinationale ENDESA lors de la construction du barrage hydroélectrique Ralco. En 2005, elle part à Barcelone, Espagne, pour participer à la réalisation d'un stage en lien avec le projet *Culturas de Archivo*, <<http://www.culturasdearchivo.org>>, dirigé par Jorge Blasco. Cette même année, elle coordonne la recherche d'archives dans le premier centre de documentation des arts au Chili, situé au Centro Cultural à Santiago de Chile, <<http://www.ccplm.cl>>. Elle y travaille jusqu'à son départ pour Genève, Suisse, en Septembre 2006, où elle réalise actuellement un postgrade au CCC (critique curatoriale cybermédias).

#### Expositions (sélection)

*Crosskick – Critiques Croisées*, Halle für Kunst, Lüneburg, Allemagne, 2007.

*Contrasted Working Worlds*, Galerie 03ONE Belgrade, Serbie, 2007.

*Post-it city*, Centre Culture Contemporania de Barcelone, Espagne, 2008.

### DANAÉ PANCHAUD

2002-2005: Ecole de photographie de Vevey

2005-2008: Programme d'études critiques curatoriales cybermédias, HEAD, Genève.

Actuellement chargée de recherche au Centre d'Art Contemporain Genève, et médiatrice culturelle (notamment au Musée de l'Elysée, Lausanne, et au Musée grüerien, Bulle)

#### Projets curatoriaux

*Face-à-face(s), regards croisés* en collaboration avec l'EFPP Suisse (Fédération Européenne pour la Psychothérapie Psychanalytique), exposition et entretien sur le thème du face-à-face en psychanalyse et dans l'art, à l'occasion de la 1<sup>ère</sup> journée scientifique de l'EFPP Suisse (2007).

*The Game of the Goose*. Une étude sur le FRAC-Auvergne réalisée par les étudiants du programme CCC: coordination

du projet en collaboration avec le FRAC-Auvergne, les étudiants du programme CCC et des étudiants de l'Université de Genève (2006-2007).

*The Museum, the Collection, the Frame* projet de recherche sur les rapports entre musée et collection, avec Moyra Davey et Mark Dion, professeurs invités du programme CCC, et cinq étudiants du programme CCC (2005-2007).

#### Expositions (sélection)

*24/7: Open Desktop. A Participative Workspace*, Shedhalle, Zürich, 2008.

*Weihnachtsausstellung*, standard/deluxe, Lausanne, 2007.

*Face-à-face(s)*, European Federation for Psychoanalytic Psychotherapy, Unil, Lausanne, 2007.

*The Return of Physiognomy – To be life everyone – or almost*, Gallery of Contemporary Art Bunkier Sztuki, Cracovie, Pologne, 2007.

*The Game of the Goose*, Haute école d'art et de design – Genève, 2007.

*SELECTED BY... Achats 2003-2006 de la collection d'Art de la Ville de Bienne*, CentrePasquArt, Bienne, 2007.

*Retour sur la physionomie*, Journées photographiques de Bienne, Bienne, 2006.

#### Publications

*The Game of the Goose*, catalogue de l'exposition, 2007

*Powrót Fizjonomii*, catalogue de l'exposition, 2007.

*Retour sur la physionomie*, Journées photographiques de Bienne, catalogue du festival, 2006.

*Images'04*, catalogue du festival, 2004.

---

## JEAN-MARIE REYNIER

Jean-Marie Reynier, d'origine marseillaise, est né au début des années 80 à Lugano, où il obtint la maturité artistique avec mention. Toujours à Lugano, il ouvre avec sept autres artistes et architectes l'espace d'expositions Artelier et en même temps il collabore en tant que co-curateur avec la Galerie Solarte. Entre-temps, il suit pendant six ans les cours de l'école de théâtre Giuseppe Valenti et collabore comme assistant avec la réalisatrice Terry D'Alfonso.

A la fin de ses études au C.S.I.A. (Centro Scolastico per le Industrie Artistiche, sezione liceo artistico) il se déplace pendant une brève période à Brera, Académie des Beaux-arts de Milan. Déçu par l'expérience milanaise, et ayant gagné le deuxième prix au concours pour jeunes graveurs suisses lancé par l'Association des amis de l'atelier chalcographique, il se déplace en Suisse romande pour travailler pendant trois ans à l'Atelier de St. Prex comme graveur, imprimeur et artiste.

Une fois finie cette fructueuse expérience d'atelier, il s'inscrit à la Haute école d'art et de design de Genève et suit le cycle d'études CCC (critical curatorial cybermedia). Entre-temps, il travaille comme critique et curateur pour divers galeries et espaces d'art en Suisse et expose régulièrement son travail de dessin et gravure. A partir de 2008, il commence une activité d'illustrateur avec les Editions Notari de Genève et donne des cours d'art à l'école de la Garanderie à Lausanne, avec des interventions ponctuelles à la H.E.P. (Haute Ecole Pédagogique) de Lausanne pour des cours sur la gravure et l'histoire de l'estampe. Une bonne partie de ses écrits sont repérables sur Internet, notamment ceux liés aux expositions

de la Galerie Balmelli de Bellinzone. Avec les artistes Mathieu Vertut et Laure Agarbella Schwartz, il est co-fondateur du mouvement prétentionniste: leurs pirateries sont également visibles sur le web.

---

## NATHALIA RODRIGUEZ

Née en 1977. Vit et travaille à Genève.

Nathalia Rodriguez est artiste et dispose de savoir-faire dans le domaine de la gravure et le dessin; depuis quatre ans, elle fait des montages sonores. Son travail se centre sur l'altérité dans le contexte urbain contemporain. D'abord à Bogota, sa ville natale, elle a travaillé sur les relations conflictuelles entre le centre et la périphérie de la ville et les manières de construire et percevoir ces «deux» espaces urbains. A Genève, elle s'intéresse à la multiplicité des langues et des origines qui inondent les rues; à travers la création de paysages sonores linguistiques, elle aborde le thème de l'immigration. Entrer en contact avec des réalités extrêmes, cohabiter avec celles-ci, observer des comportements, toucher les gens, poser des questions, détailler, expérimenter, sont quelques-uns des verbes qui peuvent bien définir son travail. Depuis neuf ans, elle combine sa pratique artistique avec le travail dans le social.

#### Formation

2006-2008: Programme CCC, Haute école d'art et de design – Genève.

2004-2006: Programme ALPes, Haute école d'art et de design – Genève.

1996-2002: Université Nationale de Colombie, faculté des beaux-arts, Bogota, Colombie.

#### Sélection d'expositions

*A mille lieues*, Galerie Art-en-île, Genève, 2008.

*Contrasted Working Worlds*, Galerie O3one, Belgrade, 2007.

*Crosskick – Critiques croisées*, Halle für Kunst, Lüneburg, 2007.

*Chêne-Bougeries, interventions urbaines*, commune de Chêne-bougeries, Genève, 2005.

*1<sup>re</sup> Biennale alternative de graphisme artistique*, Bogota, 2003.

*5<sup>e</sup> Biennale des interventions urbaines*, Biennale de Venecia, Bogota, 2003.

*Esthétique de la périphérie*, exposition personnelle, Galerie Santafé, Bogota, 2003.

---

## TILO STEIREIF

Tilo Steireif, vit et travaille à Lausanne.

Dernières expositions à la Kunsthalle Exnergasse à Vienne (2008), Galerie Substitut, Berlin (2008), Halles de Porrentruy (2007).

Mes recherches ont principalement un caractère documentaire inscrit dans une réalité locale. Depuis 2005, mon intérêt se porte sur la question des modes de représentation des politiciens avec Nicolas Savary, de la frontière verte comme espace utopique. Je viens de terminer un travail sur l'activisme politique avec Sylvain Froidevaux et Haus am Gern. Les deux travaux en cours touchent la question des territorialités de la prostitution en ville avec Mariângela Galvão Tresch et enfin de la présence de l'intellectuel dans la presse et l'espace public avec Diego Castro.

Les actes de recherche sont accompagnés d'essais visuels réalisés dans les médias de la reproduction technique (photographie, vidéo-essai, vidéo documentaire, site internet, DVD, édition papier, etc.) qui seront présentés lors des soutenances de diplôme et des évaluations de fin d'année.

Alejandra Ballón: *Red boat*

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

Luz Muñoz: *Manuel Cabalga de Nuevo*

Natalia Rodriguez: *Terreno Vago*

Tilo Steireif: *Madame Carambar*

Danaé Panchaud: *Beautiful Science*

Jean-Marie Reynier: *mythologies*

Valérie Anex: *Au-delà des rêves*

Katarzyna Boron: *Kurwydomowe: participative platform project on the web*

Giulia Cilla: *Sur les traces d'une mémoire inventée*

Cecilia Cardoso Rodriguez: *Freaks OUT!*

Jennylyn Estil: *The Ghost of Taipei and other webcam curiosities*

Gaël Lugaz: *Libertés virtuelles*

#### **Jury de diplôme postgrade**

Julie Enckell, historienne d'art, conservatrice au Musée Jenisch, Vevey, Suisse

Sacha Kagan, sociologue de l'art, professeur à l'Université Leuphana, Lüneburg, Allemagne

Tom O'Sullivan, professeur au département Comem+, Haute Ecole d'Ingénierie et de Gestion du Canton de Vaud, Suisse.

Catherine Queloz et Liliane Schneider, coordinatrices du Programme CCC

#### **Jury de diplôme CCC et 1<sup>ère</sup> année postgrade**

Véronique Bacchetta, directrice du Centre d'édition contemporaine, Genève, Suisse

Daniel Häuser, artiste, membre du collectif Relax, Zürich, Suisse

Giairo Daghini, urbaniste, critique en architecture, Cavigliano, Suisse

Catherine Queloz et Liliane Schneider, coordinatrices du Programme CCC

Actes de recherche 2008

Programme postgrade d'études critical curatorial cybermedia CCC

Haute école d'art et de design, Genève

Parution en juin 2008, tirage: 200 exemplaires

Professeures coordinatrices: Catherine Queloz et Liliane Schneider

Edition, graphisme et réalisation: Jérôme Massard, assistant éditeur

