

Bruce and Claire went out walking, talking. They found each other that day. (Finally, after several semi-circular attempts.) What they realized is private, not public. Not even for you or us to know. But you can hope — or perhaps if we caught you on a more optimistic day, you can dare to expect — that by the time they finished their conversation, the world was a different place.

Bruce is soft on the outside and tough on the inside, like a ripe peach. He says what he thinks, uses secrets as tools and won't fuck his way to the middle. (That last part is his expression, not mine.) Claire is theory-born and theory-destined, yet she chooses allegory over irony and uses her words to address her own powerlessness in today's messy apolitical world. Perhaps he is an actor, but more likely, a playwright. Perhaps she is an urban planner who draws anti-monuments after dark.

Let's get one thing straight. They won't fall in love or move in together. They are not going to be Facebook friends. Ever. In no other time, in no other place will they meet. But by the time you reach the end of this text, they will. And like we said, the world will be a different place.

What if this text is a public space?

Yes. This one.

Uncommon debate and exchange can occur in a breaking, making, articulating, unbuttoning, refastening, bickering, walking, talking kind of way. (Just for a moment, let go of the idea that the kinds of walking and talking that take place in fiction are not as useful as the kinds of walking and talking that take place outside the textual confines of lore, story, word-of-mouth. What's a useful fiction if not one that can be believed?) Once in a blue moon, one stumbles upon a way in.

A word, an unnamable fragrance, a sliver of an idea that immediately strikes a rare and overwhelming chord within — the Happy/Sad/Happy sandwich. Happy that it exists. Sad one didn't make it oneself. Happy that it exists. In spite of — or perhaps because of — this chord being struck, one finds that way in. Might a sentence crack open the vast cities that separate cities? Or a question?

Bruce et Claire se promenaient, parlaient. Ils se sont trouvés ce jour-là. (Finalement, après plusieurs tentatives qui tournaient en rond). Ce dont ils se sont rendus compte est privé, et non public. Ce n'est pas même à vous ni à nous de le savoir. Mais vous pouvez espérer que – ou peut-être si nous tombons sur vous un jour plus optimiste, vous pouvez oser vous attendre à ce que – avant la fin de leur conversation, le monde soit un lieu différent.

Bruce est doux à l'extérieur et dur à l'intérieur, comme une pêche mûre. Il dit ce qu'il pense, il se sert des secrets comme d'outils et pour y arriver, il ne va pas faire la pute (ça c'est lui qui le dit, pas moi.) Claire est née de la théorie et vouée à la théorie, pourtant elle préfère l'allégorie à l'ironie et se sert de ses mots pour exprimer son impuissance face au monde apolitique et désordonné d'aujourd'hui. Peut-être est-il un acteur, cela dit il est plutôt un dramaturge. Peut-être est-elle une urbaniste qui dessine des anti-monuments une fois la nuit tombée.

Que l'on soit bien clair : ils ne vont pas tomber amoureux ni s'installer ensemble. Ils ne vont pas devenir des amis sur Facebook. Jamais. Il n'y a pas d'autre moment ni d'autre lieu où ils se rencontreront. Mais avant que vous ne parveniez à la fin de ce texte, cela sera arrivé. Et comme nous l'avons dit, le monde sera un lieu différent.

Et si ce texte est un espace public ?

Oui. Celui-là même.

Un débat et un échange peu communs pourraient ainsi avoir lieu dans la rupture, la construction, l'articulation, la déconstruction, la reconstruction, la dispute, la marche et la parole.

(Pour une fois seulement, laissez tomber l'idée que les types de marche et de parole qui ont lieu dans la fiction ne sont pas aussi utiles que les types de marche et de parole qui ont lieu en dehors des limites textuelles du folklore, du conte et du bouche-à-oreille. Qu'est-ce qu'une fiction utile si ce n'est une fiction à laquelle on peut croire ?) Tous les trente-six du mois, on tombe sur une faille.

Un mot, un parfum innommable, l'éclat d'une idée qui vient aussitôt gratter une corde rare qui nous touche intimement – le sandwich Joyeux/Triste/Joyeux. Heureux qu'il existe. Triste qu'on ne se le soit pas fait soi-même. Heureux qu'il existe. Malgré ou peut-être à cause du fait que cette corde a été grattée, on trouve cette faille. Une phrase peut-elle ouvrir les villes immenses qui séparent les villes ? Ou une question ?

Et si les textes pouvaient se souvenir plutôt que se référer ? Se souvenir de Bruce ? Faire jaillir des histoires de Reagan qui pourraient être vraies ou fausses, il avait une dent de travers que vous ne pouviez vous empêcher de regarder car vous saviez que si vous la regardiez suffisamment longtemps, vous finiriez par la trouver charmante. Se souvenir de Claire ? Ce jour-là, elle lisait Lefebvre assise sur le banc du parc, un crayon à la main. Elle déambulait à travers le monde lisse comme du satin et sentait le Mimosa. Pas le cocktail du petit-déjeuner, mais l'arbuste en fleurs psychédélique qui tire son nom du grec « mimos », « imiter ».

Se souvenir de Bruce et de Claire ? Ils n'ont jamais été au même endroit au même moment. Mais ils l'étaient. Ici.

AV, 18 mars 2010.

THE LEARNING PUBLIC

Art history and the art market require a public — not to write stories or move money around, but to validate the claims to power of those stories and that money.

We like to think of this public as students of art. It includes not only the crop of 17-24 year-olds harbored in degree-granting institutions, but also artists, curators, critics, dealers, and collectors — what might appropriately be called *the art world*, but only inasmuch as these players understand themselves as a *learning public*.

The people that invest history and money with power are not a consumer base — not a passive audience, but a knowledge base — an engaged public. That is to say, the task of giving value to art history and the art market lies in the hands of people concerned with *knowing what art is*.

Continuous critical re-evaluation is what defines the *learning public*. To learn art and to experience art are the same thing. To learn and to experience are acts of the will to realize its desire in the external world through a distancing of identity. We come to critical-awareness through a kind of separation from our (individual and collective) identity.

But the learning public has accepted a distorted mirror. Its power remains latent. Power will always reside where power is *understood* to reside, and the learning public has misconstrued the battle for power over *what art is* as a battle between the private and public sectors.

Currently, the most significant and creative remodeling of art's institutions are coming from the private sector. This is because *the private sector*, in many cases, *has appropriated the methods of the learning public*. The private sector is more lithe, more creative, more willing to take risks, precisely because it acts like an engaged student — open to experimentation, skeptical, hungry.

Compared to most public institutions, which operate in perpetual fear, and strive toward the safety net of certain death, it's easy to see the appeal for the new models coming out of the private sector. But whatever the gains, the private sector still instrumentalizes art for profit. We need a lens on art that instrumentalizes it for itself — an art for art's sake that can extend to the social.

The task is to position the learning public of art in such a way that it can engulf the public and private, turn a corner in our understanding of *what art is*, and get beyond the tired dichotomy of individual aesthetic contemplation vs. socio-political engagement. The task is to understand art through the educational frame.

The educational frame means that 1) we learn things from works of art, 2) those lessons can be implemented in the world without duplicating the private sector's instrumentalization of art for profit, and 3) the result will be art institutions that are themselves works of art.

The Bruce High Quality Foundation, April 21 2010, New York, US.



LE PUBLIC EN APPRENTISSAGE

L'histoire et le marché de l'art nécessitent un public – non pas pour écrire des histoires ou faire circuler de l'argent, mais pour valider les revendications de pouvoir de ces histoires et de cet argent.

Nous aimons penser ce public comme des étudiants en art. Il ne comprend pas seulement la tranche des 17-24 ans rattachée à des institutions diplômantes, mais aussi des artistes, des curateurs, des critiques, des marchands et des collectionneurs – ce que l'on pourrait appeler à juste titre *le monde de l'art*, mais seulement dans la mesure où ces acteurs se considèrent eux-mêmes comme un *public en apprentissage*.

Ceux qui investissent de pouvoir l'histoire et l'argent ne sont pas des consommateurs, un public passif, mais des connaisseurs, un public engagé. En d'autres termes, la tâche consistant à attribuer de la valeur à l'histoire et au marché de l'art est entre les mains de personnes soucieuses de *savoir ce qu'est l'art*.

L'incessante réévaluation critique est ce qui définit le public en apprentissage. Apprendre et expérimenter l'art revient au même. Apprendre et expérimenter sont des actes qui relèvent de la volonté de réaliser son désir dans le monde extérieur par le biais d'une mise à distance de l'identité. C'est par une sorte de séparation avec son identité (individuelle et collective) que l'on parvient à une conscience critique.

Mais le public en apprentissage a consenti à un miroir déformant. Son pouvoir reste latent. Le pouvoir résidera toujours là où l'on *pense* qu'il réside, et le *public en apprentissage* a interprété à tort la lutte pour le pouvoir sur *ce qu'est l'art* comme une lutte entre les secteurs privé et public.

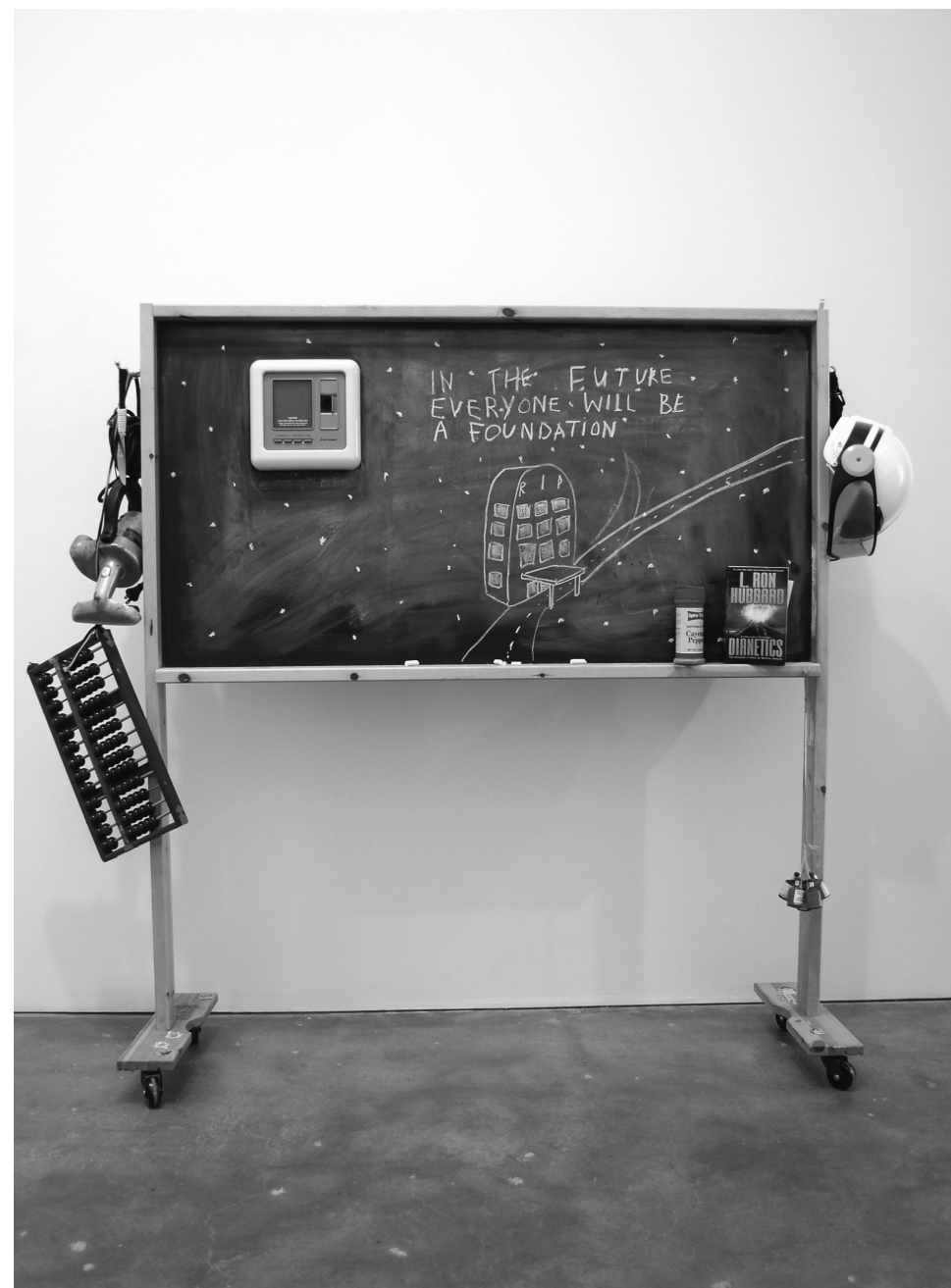
Actuellement, les restructurations les plus importantes et les plus créatives des institutions d'art proviennent du secteur privé. Ce qui tient au fait que le *secteur privé*, dans de nombreux cas, *s'est approprié les méthodes du public en apprentissage*. Le secteur privé est plus souple, plus créatif, plus disposé à prendre des risques, précisément parce qu'il agit comme un étudiant engagé – ouvert à l'expérimentation, sceptique, avide.

Par rapport à la plupart des institutions publiques, qui opèrent dans une crainte perpétuelle et s'acharnent sur des mesures de protection qui les conduisent à une mort certaine, il est facile de constater combien les nouveaux modèles provenant du secteur privé sont attrayants. Mais quels que soient les gains, le secteur privé continue d'instrumentaliser l'art à des fins lucratives. Nous avons besoin d'un point de vue sur l'art qui l'instrumentalise à ses propres fins – un art pour l'art qui puisse s'étendre au social.

La tâche consiste à positionner le public en apprentissage de l'art de manière à ce qu'il puisse absorber le public et le privé, franchir un cap dans notre compréhension de *ce qu'est l'art*, et dépasser la vieille dichotomie qui oppose contemplation esthétique individuelle et engagement sociopolitique. La tâche consiste à comprendre l'art à travers le cadre pédagogique.

Le cadre pédagogique signifie 1) que nous tirons des enseignements des œuvres d'art, 2) que ces enseignements peuvent être implémentés dans le monde sans pour autant répliquer l'instrumentalisation de l'art à des fins lucratives du secteur privé, et 3) qu'il en résultera des institutions artistiques qui sont elles-mêmes des œuvres d'art.

The Bruce High Quality Foundation, 21 avril 2010, New York, Etats-Unis.



PUBLIC

Public space is a space of possibility.

Where there is the possible there is also art, because the possible is the element that art is made of.

Claire Fontaine is not interested in the possibility of art in the public sphere — or, even less in the private sphere. She is interested in the preservation of freedom.

The relationship between art and freedom is clear, but the sadness that results from this clarity comes from the fact that freedom and art meet under the miserable aegis of privilege.

Public space is the place where privileges are questioned, attacked and sometimes destroyed, other times appropriated by new owners.

Therefore art belongs to public space and public space belongs already often unknowingly to art, but this secret proximity is to be revealed and not be to organized.

We do not believe in the transformation of streets into spaces for contemplation of artworks, we believe that the streets of the cities and the countryside are places of encounter and of observation, of passage and meditation, that they belong to everyone, that there we should be able to meet many more people, free to come and go wherever they please. That in the streets one should be able to do anything that doesn't harm anyone, including art, but not only art.

Claire Fontaine, April 22 2010, Mexico DF.

PUBLIQUE

L'espace public en tant que tel est un espace de possibilité.

Là où il y a du possible il y a aussi de l'art, car le possible est l'élément dont tout art est fait.

Claire Fontaine n'est pas intéressée à la possibilité de l'art dans la sphère publique – ni, et encore moins, dans la sphère privée. Elle est intéressée à la préservation de la liberté.

La relation entre l'art et la liberté est claire mais la tristesse qui découle de cette clarté vient du fait que liberté et art se rencontrent sous l'égide misérable du privilège.

L'espace public est le lieu où les privilèges sont mis en question, attaqués et parfois détruits, parfois appropriés par des nouveaux patrons.

Donc l'art appartient à l'espace public et l'espace public appartient déjà, souvent sans le savoir, à l'art, mais cette proximité secrète est à révéler et non pas à organiser.

Nous ne croyons pas à la transformation des rues en espaces de contemplation des œuvres, nous croyons que les rues des villes et des campagnes sont des lieux de rencontre et d'observation, de passage et de méditation, qu'elles devraient appartenir à n'importe qui, qu'on devrait y rencontrer beaucoup plus de gens libres d'aller et de venir partout. Qu'on devrait pouvoir y faire tout ce qui ne fait de mal à personne, y compris de l'art, mais pas seulement.

Claire Fontaine, 22 avril 2010, Mexico DF.

Paris, November 2005

Dear R,

I don't know if there have been times in the past when cities were burned, not by barbarians, but by their own inhabitants.
Anyway I can reassure you: there aren't any fires here, no overturned cars, no smashed windows. And even less so barricades.
Nothing new.
Except a very deep and terrible silence.
On the street corners nothing is said and each gesture is saturated with utter silence.
Yet, what remains unsaid is of a different nature than what is wordlessly expressed in the burnt vestiges, whose odor is carried to us by the wind.
What remains unsaid is an infamy.
That age-old infamy coming from those who believe that foreigners always turn up with their pockets lined with unhappiness. And also the shameful idea that rebellion is a matter of immigrants. That it arises, like any other epidemic, because of a poorly controlled border.
People just keep repeating the same thing: what's happening is happening elsewhere.
In a faraway and unattainable place.
Beyond the ring road and the tall buildings whose roofs are topped with illuminated letters.
Beyond the national roads where one forgets everything about the city.
Further than the last imaginable RER station.
In a concrete décor where all buildings are rectangular and you cannot tell the difference between homes, schools, and barracks.
There, where it all resembles a huge hospital for the terminally ill.
It's only over there, they say, that *it* is happening.

But there is indeed something that the window sills of trains and cars guzzle too quickly as we travel along, something that is more than a landscape, more than a mass of objects rubbed out by the rush. It is a question.
A question about the criteria organizing the real and its perception, a question about the factory of elsewhere and the industrial plant of our home. A truncated question, I agree.
Yet, I often have the impression that as soon as this elsewhere, about which we know so little, started to burn, it took hold at our very center. One could say that *it burns* here too, but like an infected wound, that it pulsates, that it almost breathes, feebly.

Since the curfew, the nights are calm but insomnia has settled into them.
Sleep's forsaken are undoubtedly saying that the pain must have attained a new threshold for so many to prefer destruction to the given evidence of a too humiliating reality. That even the police keeping watch cannot protect us from it. That we are in danger of dying from our own fears.

Also a small split has taken place and nothing is quite the same anymore.
If this is because those who have committed these acts are true flesh and blood beings we might encounter at any time, or because the reasons for such hatred, which we must say are unfair or incomprehensible, are actually too familiar, I can't really say.
Everywhere, they repeat that there is no point, that it makes no sense to be violent.

Perhaps this silence did not exist before this violence, but there weren't any words for the bodies of people deprived of a future and piled up on the edges of the city either.
These fires in the night have cleared a new landscape, they took a naked and defenseless reality by surprise, and in an ephemeral glow, they revealed the emergence of a possibility, but which one? And certain languages, you say, came untied too.

Fine, you are right; I read and hear elected officials, teachers, sociologists, and rappers reiterating that things are going badly, that it has to change, it has to stop, it cannot keep going on like this. The leftists are talking about the causes of the revolt, the rightists about the effects. But what I hear in their speeches, and what frightens me, is the silence.

I read somewhere the story of a philosopher who had ended his days in an asylum because he had understood that his books were a series of letters written to communist proletarians who would never read them. The intellectuals were the only ones reading his works and they were simply commenting on them.
He surely must have felt inside a silence similar to this one, like an all powerful objection to what we can say about our present.
His body must have filled up with people that never speak. People that have nothing to say about their lives at the limit of the alphabet, on the margins of the law, that no language shelters, and about which there is nothing to explain.
His books must have suddenly revealed their ties to the words in newspapers, tribunals, magazines, all of which are part of the same conspiracy against the poor and do nothing but distance the world from their hands. He must have said to himself that if thinking cannot encounter life elsewhere than in pages, then the number of deaths and the cost of damages that are counted out after each riot aren't worth a damn. That they are nothing in comparison with the poverty of the years that await us, with the perspective of being escorted daily by the idea that whatever circulates between bodies can always be converted to cash. If something doesn't occur from outside of culture.

I don't know what you call politics, but I believe that it is a level of intensity in the affects when it happens along with the possibility of becoming widespread.
Of course objects participate in it, of course institutions and knowledge are implicated in it; it is not a matter of pure encounters; I don't believe in the spontaneous propagation of elective affinities either.
That's also why I don't believe in armed struggle. Anything that aims to be lyric and grandiose, and sometimes even manages to be so, never emancipates anyone. Even if I am still thinking over that question someone asked me one day: what, then, would an un-armed struggle be? (Probably something impossible, at times).
The fact is that they force us into apartments, into jobs, into clothes, into cars, and into desires that make us very difficult to love. It has already become an exhausting labor to love two, three, or five people—to the extent, as the State never ceases to remind us, that it has been turned into a national obligation called the "family". As for the obligation to hate, it no longer needs to be instituted, we can manage it even with strangers, and so many of the agents of public order filling our streets today have turned this talent into an issue of professional pride.

And still, despite this, what shocks people most is the hatred of things: hundreds of bodies will very soon be locked away because they've harmed objects. It appears inconceivable to you, but it is not at all. Nowadays, objects are our best friends, our greatest loves, what we endlessly desire. And you, an artist, will not be able to prove otherwise.
You ask me, in short, how we are feeling over here.
We feel just about like elsewhere.
Surrounded by a malevolent attention, obliged to perform useless tasks, wanting to change but not knowing how to.
We feel alone.

Best wishes,

Claire



Chère R,
 je ne sais pas s'il y a eu des époques passées où les villes étaient brûlées non pas par les barbares mais par leurs propres habitants.
 Mais je te rassure : il n'y a pas de feux ici, pas de voitures renversées, pas de vitrines brisées.
 Et encore moins de barricades.
 Rien de neuf.
 Mis à part un silence très épais, terrible.
 Personne ne dit rien au coin des rues et tous les gestes sont saturés par le mutisme.
 Pourtant ce qui se tait n'est pas de la même nature que ce qui parle sans mots dans les restes carbonisés, dont le vent nous apporte l'odeur.
 Ce qui ne se dit pas est une infamie.
 L'infamie immémoriale de qui pense que les étrangers arrivent toujours les poches pleines de malheurs. Et aussi l'idée honteuse que la rébellion est une affaire d'émigrés. Qu'elle vient comme toute autre épidémie d'une frontière mal surveillée.
 Les gens ne répètent qu'une seule chose, que ce qui se passe se passe *ailleurs*.
 Dans un lieu lointain et inatteignable.
 Par-delà le périphérique et les grands immeubles avec les toits couverts de lettres lumineuses.
 Et par-delà les routes nationales où on oublie tout de la métropole.
 Plus loin que la dernière gare de RER qu'on puisse imaginer.
 Dans un décor bétonné où les bâtiments sont rectangulaires et on ne distingue pas les maisons des écoles et des casernes.
 Là où tout ressemble à un énorme hôpital pour incurables.
 Ce n'est que là-bas, disent-ils, que *ça* se passe.

Mais il y a bien quelque chose que les bords des fenêtres des trains et des voitures avalent trop vite pendant les voyages, quelque chose qui est plus qu'un paysage, plus qu'une masse d'objets gommés par la course.
 C'est une question.
 Une question sur les critères qui organisent le réel et sa perception, une question sur l'usine de l'ailleurs et la fabrique du chez-nous. Une question tronquée, je suis d'accord.
 Pourtant j'ai souvent l'impression que cet ailleurs qu'on connaît si mal, dès qu'il a commencé à brûler, il a pris place au sein de nous. On dirait que *ça brûle*, ici aussi, mais à la manière d'une plaie infectée, que ça pulse, que ça respire, presque, faiblement.

Toutes les nuits sont calmes depuis le couvre-feu, mais l'insomnie s'est mise à les peupler.
 Les laissés-pour-compte du sommeil sans doute se disent que pour qu'autant de gens arrivent à préférer le saccage à l'évidence d'une normalité trop humiliante, il faut que la peine ait touché un seuil nouveau. Que même les policiers qui veillent ne peuvent pas nous en protéger. Que nous sommes en danger de mourir de nos propres peurs.

Il s'est aussi produit un petit écart, et rien n'est plus tout à fait pareil.
 Que cela soit parce que les auteurs de ces actes sont bien des êtres en chair et en os que nous pourrions côtoyer à chaque instant ou parce que les raisons de la haine, dont il nous faudrait dire qu'elle sont injustes ou incompréhensibles, nous sont en réalité trop familières, je ne sais pas. Et je ne saurais pas trancher.
 On répète partout que cela n'en vaut pas la peine, que ça n'a aucun sens d'être violent.

Avant ces violences il n'y avait peut-être pas ce silence mais pas de mots non plus à mettre sur les corps des gens privés de destin et entassés aux abords de la ville.
 Ces feux dans la nuit ont éclairé un paysage nouveau, ils ont surpris une réalité nue et sans défenses, ils ont montré dans une lueur éphémère l'affleurement d'un possible, mais lequel ?
 Et aussi certaines langues, me dis-tu, se sont déliées.
 Soit, tu as raison, je lis et j'entends élus, enseignants, sociologues et rappeurs répéter que ça ne va pas, qu'il faut que ça change, il faut que ça cesse, ça ne peut plus continuer ainsi.

Les gens de gauche parlent des causes de la révolte, les gens de droite parlent de ses effets. Mais dans leurs discours ce que j'entends et qui me fait peur c'est le silence.

J'ai lu quelque part l'histoire d'un philosophe qui avait terminé ses jours à l'asile car il avait compris que ses livres étaient un ensemble de lettres écrites aux prolétaires communistes, et que ceux-ci ne les liraient jamais. Ce n'étaient que les intellectuels qui lisaient ses oeuvres et ils n'en faisaient rien que des commentaires. Il a dû sans doute ressentir à l'intérieur de lui un silence très proche de celui-ci, comme une objection toute puissante à ce que l'on peut raconter de notre présent.

Son corps a dû se remplir des gens qui ne parlent jamais. Des gens qui n'ont rien à dire de leurs vies à la limite de l'alphabet, aux marges de la loi, qu'aucune langue n'abrite et dont il n'y a rien à expliquer. Ses livres ont dû lui montrer soudainement leur parenté avec les mots des journaux, des tribunaux, des magazines, qui mènent tous la même conspiration contre les pauvres et ne font qu'éloigner le monde de leurs mains. Il a dû se dire que si la pensée ne peut pas rencontrer la vie ailleurs que dans les pages, le nombre de morts et le montant des dégâts que l'on égraine après chaque émeute ne valent rien. Qu'ils ne sont rien si on les compare à l'indigence des années qui nous attendent, à la perspective que l'on sera tous les jours accompagné par l'idée que ce qui circule entre les corps peut toujours être monnayé. Si quelque chose n'arrive pas du dehors de la culture.

Je ne sais pas ce que tu appelles la politique, moi je crois que c'est un niveau d'intensité dans les affects lorsqu'il se présente conjointement à la possibilité de se généraliser.

Bien sûr les objets y participent, bien sûr les institutions et les savoirs y sont impliqués, ce n'est pas une affaire de pures rencontres, moi non plus je ne crois pas à la propagation spontanée des affinités électives. C'est d'ailleurs pour cela que je ne crois pas à la lutte armée : ce qui se veut lyrique et grandiose arrive parfois à l'être, mais n'émancipe personne. Même si je réfléchis toujours à la question qui m'a été posée un jour : ce serait quoi donc une lutte qui n'est pas armée ? (Probablement quelque chose d'impossible, par moments.)

Le fait est qu'ils nous forcent dans des appartements, dans des emplois, dans des vêtements, dans des voitures et dans des désirs qui nous rendent très difficiles à aimer. Déjà aimer deux, trois, cinq personnes est devenu un travail épuisant – au point qu'on en a fait un devoir national constamment rappelé par l'Etat et nommé "famille". Quant au devoir de haïr, il n'est point besoin de l'instituer, on arrive à s'y tenir même avec les inconnus et tant d'agents de l'ordre public qui emplissent les rues ces jours-ci ont fait de ce talent le sel de leur métier.

Et toujours, malgré cela, ce qui choque les gens plus que tout c'est la haine des choses : des centaines de corps vont être enfermés très bientôt pour avoir nui à des objets. Cela te paraît inconcevable, mais ça ne l'est point. Aujourd'hui ce sont les objets qui sont nos meilleurs amis, nos plus grands amours, ceux que nous désirons sans fin. Et toi qui es artiste, tu ne sauras pas me prouver le contraire.

Tu me demandes en somme comment on se sent ici.

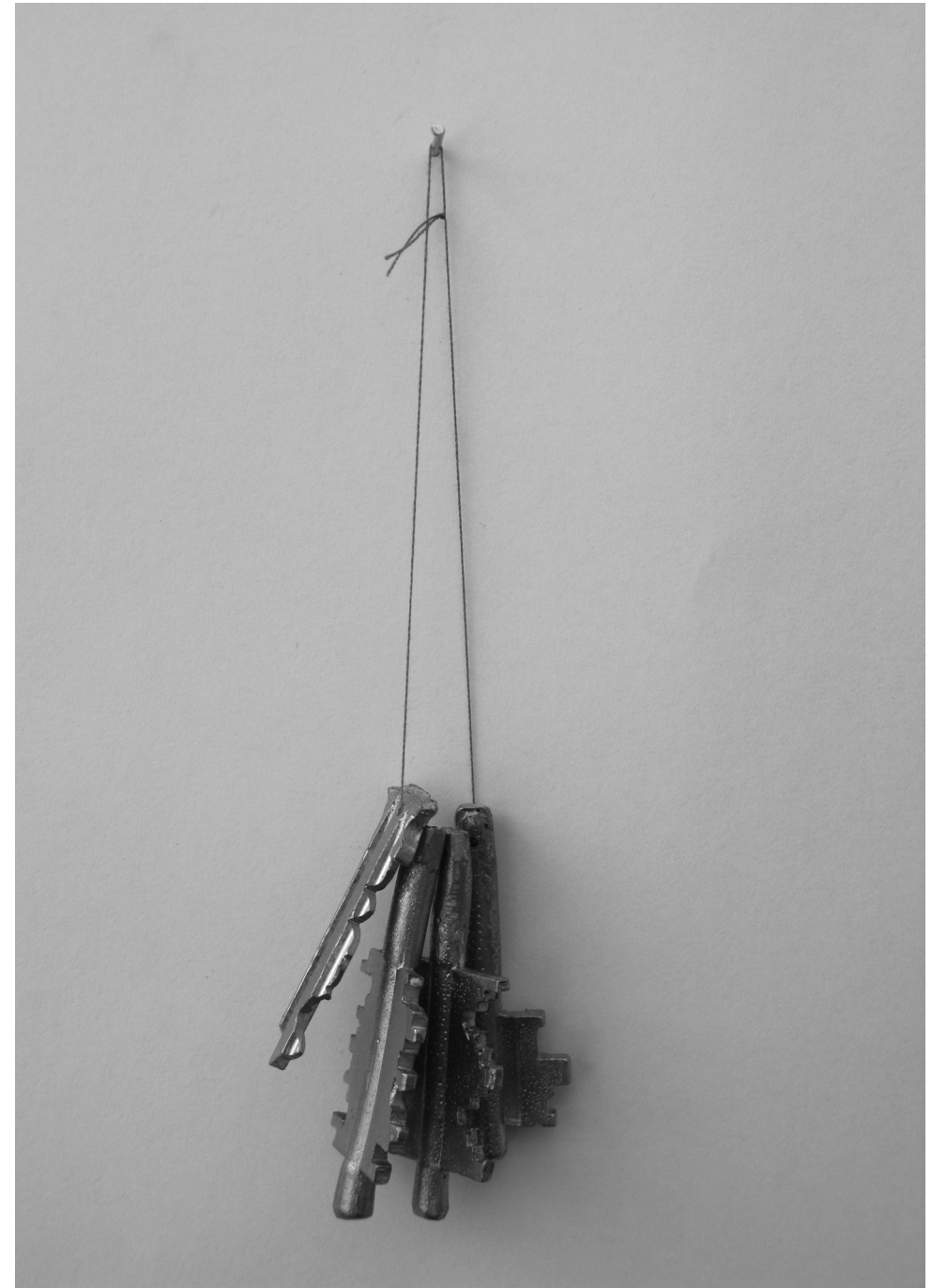
On se sent à peu près comme ailleurs.

Entourés d'une attention malveillante, astreints à des tâches inutiles, désireux de changer mais sans savoir comment.

On se sent seul.

Bien à toi

Clair



EPILOGUE

The economic crisis and social protests in the late sixties and early seventies led to a radical change in society by bringing to the fore new problems related to employment, demands for autonomy and needs of certain social groups. This situation has encouraged the emergence of a variety of new behaviors, lifestyles, goals and world visions, characterizing the so-called multitude.

Shifts have mainly occurred in the production of individual subjectivity and the production of value attached to those social activities and aspects of life that are shared. In this new situation, work is no longer a special practice separated from daily life. Work is increasingly valued as an “intellectual” process that contributes to rich subjectivities of knowledge. Increasingly, art and production resemble one another: art is becoming a production process and production is becoming an artistic process.

The new post-Fordist capitalism is cognitive and immaterial. Within this current condition, all relational activities of human beings are the key processes of value making. The imagination, for example, has become an immaterial commodity, made valuable by those new apparatus that are capable of reading, integrating, disseminating and even “producing” a brand name.

Dominant power systems have absorbed the aesthetics of idealist counter-cultural strategies — the research of authenticity, self-organization, anti-hierarchies — in order to promote conditions of the capitalist system, at least until they turn into new forms of control.

The only forms of resistance able to escape hegemonizing powers are the new forms of social cooperation and the dissemination of knowledge beyond control. Because of their excess capacity for creativity they are not fully translatable into commodities.

Shared proposals, ideas and experimentations are open, collective experiences that cannot be pinned down.

We consider this the possibility for artistic action in the public sphere.

AV, May 10 2010.

ÉPILOGUE

La crise économique et les protestations sociales de la fin des années soixante et du début des années soixante-dix ont engendré un changement radical dans la société en faisant émerger de nouveaux problèmes liés à l'emploi, aux revendications d'autonomie et aux besoins de certains groupes sociaux. Cette situation a favorisé l'émergence d'une variété de nouveaux comportements, de nouveaux modes de vie, de nouveaux objectifs et de nouvelles visions du monde qui caractérisent ce que l'on appelle multitude.

Les principaux changements sont survenus dans la production de la subjectivité individuelle et dans production de valeur accordée aux activités sociales et aux aspects partagés de la vie. Dans ce nouveau contexte, le travail n'est plus une pratique particulière séparée de la vie quotidienne. Il est de plus en plus considéré comme un processus « intellectuel » qui contribue à la richesse de subjectivités de savoir. De plus en plus, l'art et la production viennent à se ressembler : l'art devient un processus de production et la production devient un processus artistique.

Le nouveau capitalisme post-Fordiste est cognitif et immatériel. Dans la condition actuelle, toutes les activités relationnelles des êtres humains sont des processus de valorisation clé. L'imagination, par exemple, est devenue une marchandise immatérielle, valorisée par les nouveaux dispositifs capables de lire, d'intégrer, de diffuser et même de « produire » un label.

Afin de promouvoir les conditions du système capitaliste, les pouvoirs dominants ont absorbé l'esthétique des stratégies idéalistes de la contre-culture telles que le questionnement sur l'authenticité, l'autogestion et le refus des hiérarchies, jusqu'à finir par les transformer en de nouvelles formes de contrôle.

Les seules formes de résistance capables d'échapper aux pouvoirs hégémoniques sont les nouvelles formes de coopération sociale et de diffusion du savoir au-delà du contrôle. Du fait de leur surplus de créativité, on peut difficilement les convertir en marchandises. Les propositions, les idées et les expérimentations partagées sont des expériences ouvertes et collectives qui ne peuvent pas être figées. Nous considérons que ceci est la possibilité de l'action artistique dans la sphère publique.

AV, 10 mai 2010.

HOW TO ACT IN THE PUBLIC SPHERE

The Bruce High Quality Foundation (US)

Claire Fontaine (FR)

29 May 2010

Round table and publication

Considering that proposals and ideas that would die in other fields can thrive in art, the two collectives are invited to respond to the question: "What possibilities for action exist in the public sphere?" During a round table, The Bruce High Quality Foundation invest the experience of public space with wonder, to resurrect art history from the bowels of despair. Claire Fontaine offers a political text.

Acknowledgements

Our sincere thanks go to The Bruce High Quality Foundation and Claire Fontaine.

We've been inspired by the texts of Luc Boltanski & Eve Chiapello, Pascal Gielen, Boris Groys, Michael Hardt & Antonio Negri, Maurizio Lazzarato, Sven Lütticken, Chantal Mouffe, Judith Revel, Tiqqun and Paolo Virno.

We thank Alexandra David, Lore Gablier and Dean Inkster for the translation of texts.

We also thank Fareed Armaly, Yves Aupetitallot, Chiara Figone, Lore Gablier, Raimundas Malasauskas, Catherine Quéloz and Liliane Schneider.

Image credits

p.5

The Bruce High Quality Foundation, *The Intrigue (BHQFU Class Photo 2009)*, 2009. C-print, 44" by 35". Edition of 5. Courtesy Susan Inglett Gallery, New York.

p.7

The Bruce High Quality Foundation, *In the Future Everyone Will Be A Foundation*, 2009. Chalkboard with retireables, 54 1/2" by 57" by 15". Courtesy Susan Inglett Gallery, New York.

p.12

Claire Fontaine, *Change*, 2006-2008. Ten twenty-five cent coins, steel box-cutter blades, solders and rivets, real size. Courtesy Galerie Neu, Berlin.

p.15

Claire Fontaine, *Via Tribunali 293*, 22.03.2010, 2010. Two moulded alloy elements and wire, dimensions variable. Courtesy T293, Naples.

COMMENT AGIR DANS LA SPHÈRE PUBLIQUE

The Bruce High Quality Foundation (US)

Claire Fontaine (FR)

29 mai 2010

Table ronde et publication

Considérant que des propositions et des idées qui n'auraient aucune existence dans d'autres domaines peuvent prospérer dans celui de l'art, deux collectifs ont été invité à répondre à la question : « Quelles sont les possibilités de l'action artistique dans la sphère publique ? » Lors d'une table ronde, The Bruce High Quality Foundation investit l'expérience de l'espace public avec émerveillement, pour ressusciter l'histoire de l'art des entrailles du désespoir. Claire Fontaine présente un texte politique.

Remerciements

Nous adressons nos sincères remerciements à The Bruce High Quality Foundation et Claire Fontaine.

Nous avons été inspirées par les écrits de Luc Boltanski & Eve Chiapello, Pascal Gielen, Boris Groys, Michael Hardt & Antonio Negri, Maurizio Lazzarato, Sven Lütticken, Chantal Mouffe, Judith Revel, Tiqqun et Paolo Virno.

Nous tenons à remercier Alexandra David, Lore Gablier et Dean Inkster pour leur contribution dans la traduction des textes. Nous remercions également Fareed Armaly, Yves Aupetitallot, Chiara Figone, Lore Gablier, Raimundas Malasauskas, Catherine Quéloz et Liliane Schneider.

Impressum

How to act in the public sphere, 29 May 2010, curated by AV (Alissa Firth-Eagland and Veronica Valentini) and printed in 300 copies on the occasion of *How not to make an exhibition*, 29 - 30 May 2010, curated by Session 19, École du Magasin.

Typeface: ITC Franklin Gothic BT, ITC Century. Paper: Recycle 90g.

Layout: Thomas Berthou.

Printed at C.I.N.R.A., Grenoble, France.

Published by **MAGASIN** - CNAC.

What if texts could remember instead of reference? Remember Bruce? Spouting histories of Reagan that may or may not have been true, he had a crooked tooth you couldn't help staring at because you knew if you looked long enough you'd find it charming. Remember Claire? That day she was reading Lefebvre on the park bench with a pencil in hand. She moved through the world smooth as satin and smelled of Mimosa. Not the breakfast cocktail but the psychedelic flowering shrub whose name comes from the Greek *mimos* meaning 'mimic'.

Remember Bruce and Claire? They were never in the same place at the same time. But they were. Here.

AV, March 18 2010.