



ARC EN RÊVE

PRATIQUES
EXPERIENCES
PROCESSES
MOVEMENTS

EXPOSITION / EXHIBITION

ARC EN RÊVE CENTRE D'ARCHITECTURE + CAPC MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN

ENTREPÔT, BORDEAUX, 09.10.2009 → 07.02.2010

TECHNIQUE ARCHITECTURE ART

In architectural terms, *Insiders* focuses on knowledge and expertise as they directly relate to modes of use. The aim of arc en rêve, ten years after the major exhibition entitled *MUTATIONS*, is to highlight another phenomenon this time involving the revenge of “localness”, the construction of new types of narrative, and the search for new ways of being together. The current economic crisis, coupled with heightened egological emergency, gives Policy a central role. Civilizational changes no longer take place thanks to market pressures alone, but under the impulse of populations that are organizing themselves and initiating new ways of producing frameworks in which to live. Locally and in networks, a variety of experiments are defining new territories for projects and new ways of relating to others. From these new conditions for architecture, which in spatial and temporal terms addresses the finiteness of the world, arise new ways of thinking about design and production; they cut across disciplines and function in direct contact with inhabitants. The selected works on show reflect alternative ways of approaching the profession of architect. These “explorers of the everyday” have embraced a form of democratic commitment and set out in search of a new world: a world of greater solidarity and citizenship. They open up their professional work to the aspirations of ordinary people. The position of these architects involves refusing the status of mere “project executor”. They lay claim to the project in a different way, as part of an ongoing process in which knowledge is shared: a truly collective work.

Francine Fort
general director, arc en rêve centre d'architecture

How does art relate to popular culture today? For several years this has been a key question in the various components of the CAPC art programme. After investigating the relationships between art and Sunshine Pop, architectural utopias, the esthetics of suburban housing in the Seventies and Eighties, French psychedelics, and cinema and theatre as exhibition systems, the museum is now broadening its investigation with *Insiders*. This exhibition examines how art forms and cultural practices are embracing and reviving the notion of folklore. In a world transformed by the Internet revolution, where the amateur and professional spheres intermingle and where “today’s mass culture [would be] tomorrow’s folk art” (Mike Kelley), the role of the artist seems akin to that of a nomadic seeker, trafficking at the intersection of different disciplines and in ever more singular contexts. The infinite repertoire of forms, images, actions and techniques from which artists can draw enables them constantly to challenge the frontiers of art while at the same time reaffirming its specificities.

Charlotte Laubard
director, CAPC musée d'art contemporain

arc en rêve & the CAPC, the architecture centre and the contemporary art museum have worked together to create the exhibition *Insiders* as part of the first edition of Evento, the Bordeaux cultural and urban biennale. *Insiders* and Evento are interrelated, both focusing on the theme of “the private and the collective”. *Insiders* brings together over eighty architects and collectives from a variety of backgrounds who have in common ways of overstepping the frontiers of their respective disciplines. Like the early folklorists, contemporary artists have explored ways of collecting a variety of cultural materials, while architects offer alternative approaches relating to new ways of appropriating the city and architecture itself. The selected works on show raise essential questions about the way both art and architecture relate to popular culture. *Insiders* responds to current world social and economic issues and models of global culture by exploring new and singular dynamics of exchange and organization that bear the potential for new collective values.

This selection is the result of a survey in the fields of architecture and urban design focusing on the relationships and influences that link “high” culture to “popular” culture. It is true that it reflects a period marked by deep concern for the future: a time that is saturated with references and dominated by imperatives of awareness and environmental ethics. Both incomplete and representative, this collection focuses on themes that belie its underlying preoccupations: recycling, passing things on, participating, celebrating. It shows that it is possible to build differently, highlighting as it does alternative techniques that blur the frontiers between professional and amateur work, creating new approaches and thus new forms.

How does bringing together these two habitually distinct forms of culture call the discipline of architecture into question? Does it enable architecture to go beyond itself, to find new approaches that are better equipped to serve emerging uses and lifestyles, to address the needs of the most deprived members of society, to find new territories so that it can begin telling its stories again?

In recent years, a growing number of architects have been developing strategies that constitute a new repertoire for the profession. They use contemporary technologies to reawaken a sense of craftsmanship and place it at the heart of architecture. Some of them map urban uses and explore the challenges and potential of informal architecture. Some teach as they build – what better than a school to experiment with new models? Some, influenced by virtual reality and videogames, fuel the contemporary imagination by telling new stories. Some turn recycling, collecting and inhabital using of objects into a reservoir of ideas for the future. Some are self-taught and have chosen to give concrete form to their own architectural legends. Some invest and occupy public space, sending our certitudes spinning off the rails, exploding institutional frameworks and creating temporary facilities capable of rehabilitating entire neighbourhoods...

We have chosen to highlight the work of architects who express themselves in unusual and unconventional ways. These are architects (qualified or not) who seek out areas of free experimentation, marginal and precarious situations, zones that escape control, and land “devoid of qualities”. They invest public space that is all too often confiscated, organising and perpetuating collective uses and festive rites. They readily draw their inspiration from traditional crafts, models of informal architecture, and self-building. They forge new links with traditional expertise, with ornamentation, with the vernacular, and with craftsmanship. They engage in new forms of social and political commitment, making constant use of experimentation, opening their work up to daily life and the wishes of the greatest number, getting people to participate and working within random or indeterminate timeframes.

These architects open up new perspectives, clearing a path through the world of the future and helping us to inhabit it more effectively.

Michel Jacques, Claire Petetin, Éric Troussicot, Francine Fort
curators for arc en rêve

Since the first investigations carried out in 1804 by the *Académie Celtique*, whose job it was to collect the traditions, customs and languages, followed by the introduction of the term *folklore* by William Thoms in 1846, the notion of folklore has always constituted an alternative to central power, and has always been associated with the definition of local identities. It is the setting for a symbolic confrontation: popular knowledge versus the knowledge of an elite eager to preserve the notion of universalism. For this reason the exhibition deliberately reflects a change in civilization where the rules of the old division between “dominant culture” and “counter-cultures” has evolved: working as a network within a global system, current folklore-related practices in the field of art proceed by appropriation and transformation, delocalization and relocalization, intermingling and recycling.

Insiders are members of a small group of people who share knowledge that is protected by precise codes of transmission. Unlike the expert, whose position is more remote, *insiders* have in their hands the raw materials of the cultural context to which they belong and which they can legitimately observe or represent. The circulation and transformation of these forms of knowledge are part and parcel of what this exhibition sets out to present.

In order to understand these approaches, the overall method of the *Insiders* project is based on the principle of on-the-spot investigation, after the manner of the early folklorists who worked in their own particular areas using techniques of observation and inventory. To bring this method of investigation up to date, a number of “observer/participants” (artists, curators, collectors, collectives and so on) in various parts of the world have been asked to share their experiences.

We have chosen to address each of the selected projects from the point of view of their methods, approaches and expertise, providing an inventory of the types of action they involve: amplification (augmenting, adding on, etc), *bricolage* (do-it-yourself, dismantling and reassembly, transforming, adapting, developing, etc), celebrating (commemorating, parading, initiation, etc), exchange (borrowing, swapping, recycling, repurposing, etc), collecting (accumulating, piling up, archiving, etc), playing (competing, participating, challenging, etc), revising (reconstituting, replaying, imitating, copying, reconnecting, etc), transmission (sharing immaterial knowledge, cultural codes, codes of identity, etc). All these actions are linked by a common theme – that of “collection” – which has key importance in the framework of *Insiders*. This theme – which subsumes notions of selecting, bringing together, highlighting and preserving items within a whole – forms a common thread in folkloric, artistic, anthropological and museographic processes. All the propositions selected for the exhibition involve the idea of collecting objects, information, singular events and minor stories, whose modes of transmission might include raw archives, documentary films, themed museum displays, storytelling and performance.

As these modes of expression are so very diverse, the exhibition avoids a synthetic approach, attempting a more disparate form somewhere between order and chaos, akin to a choral recitative.

Charlotte Laubard, Yann Chateigné Tytelman, Émilie Kenard
curators for the CAPC
Christophe Kihm, *scientific adviser*



ART & ARCHITECTURE

Qu'en est-il des relations de l'art avec la culture populaire? Cette question traverse depuis quelques années les différentes composantes de la programmation artistique du CAPC. Après avoir étudié les rapports de l'art à la musique pop sunshine, aux utopies architecturales, à l'esthétique pavillonnaire des années 1970-80, au psychédéisme français, au cinéma et au théâtre comme dispositifs d'exposition, le musée amplifie ses recherches avec *Insiders*. L'exposition examine en effet comment de nombreuses formes artistiques et pratiques culturelles réinvestissent et renouvellent la notion de folklore. Dans un monde bouleversé par la révolution web où sphères amateurs et professionnelles se mêlent, où « *la culture de masse d'aujourd'hui* [serait] *l'art folklorique de demain* » (Mike Kelley), le rôle de l'artiste semble être celui d'un chercheur nomade, circulant à la croisée des disciplines et dans des contextes toujours plus singuliers. Le répertoire infini de formes, d'images, de gestes et de techniques dans lequel il puise, lui permet de questionner sans cesse les limites de l'art tout en en renouvelant la spécificité.

Charlotte Laubard
directrice du CAPC musée d'art contemporain

Insiders est consacrée en matière d'architecture aux savoirs, et savoir-faire, en prise directe avec les usages. Il s'agit pour arc en rêve, dix ans après la grande exposition MUTATIONS, de porter le regard sur un autre phénomène: la revanche du local, la construction de nouveaux récits, la recherche de l'Être ensemble. La situation de crise économique actuelle, ajoutée à l'urgence écologique, replace le politique sur le devant de la scène. Le changement de civilisation s'opère non plus seulement sous la pression du marché, mais avec l'impulsion des populations qui s'auto-organisent, et initient de nouveaux modes de production du cadre de vie. Localement et en réseau, de multiples expériences fabriquent de véritables territoires de projets, de relations à l'Autre. Cette nouvelle condition de l'architecture qui touche dans l'espace et le temps à la finitude du Monde voit naître d'autres modes de conception et de création, transdisciplinaire, au contact des habitants. La sélection des travaux exposés témoigne de modes d'exercice alternatif du métier d'architecte. Ces explorateurs du quotidien font acte d'un engagement démocratique et partent à la conquête d'un nouveau monde plus solidaire et plus citoyen, en ouvrant leurs pratiques professionnelles aux aspirations des gens ordinaires. La position de ces architectes-là refuse le statut du maître de l'œuvre. Ils revendiquent le projet, dans la temporalité du processus, et dans le partage des savoirs; pour faire œuvre collective.

Francine Fort
directrice générale d'arc en rêve centre d'architecture

Le CAPC & arc en rêve, le musée d'art contemporain et le centre d'architecture s'associent pour créer l'exposition *Insiders*, dans le cadre d'Evento, première édition de l'événement artistique et urbain de Bordeaux. *Insiders* et Evento entrent en résonance autour de la thématique intime / collectif. La manifestation *Insiders* rassemble plus de quatre-vingts artistes, architectes et collectifs de tous horizons qui ont en commun des façons de déborder des limites de leurs disciplines. A la manière des premiers folkloristes, les artistes contemporains se tournent vers une pratique de recensement de matériaux culturels, tandis que les architectes proposent des modes d'exercices alternatifs en relation avec de nouveaux modes d'appropriation de la ville et de l'architecture. L'ensemble des œuvres sélectionnées soulève les questions essentielles du rapport qu'entretiennent respectivement l'art et l'architecture avec la culture populaire. Face aux questions sociales et économiques qui travaillent le monde, face au modèle d'une culture globale, *Insiders* explore la singularité des dynamiques d'échanges et d'organisations inédites porteuses de nouvelles valeurs collectives.

Depuis les premières recherches de l'académie celtique en 1804, chargée de recueillir les traditions, coutumes, usages et les langages, suivies par l'introduction du terme par l'Anglais William Thoms en 1846, le folklore (de « folk », peuple, et « lore », savoir) n'a eu de cesse de constituer une alternative à un pouvoir central, en étant lié à la définition d'identités locales. Il apparaît comme le lieu d'un affrontement symbolique: les savoirs des peuples face au savoir d'une élite attachée à l'idée d'universalisme. Aussi l'exposition prend-elle acte d'un changement de civilisation au sein duquel les règles d'un ancien partage entre « culture dominante » et « contre-cultures » ont évolué: travaillant en réseau à l'intérieur d'un système global, les pratiques folkloriques actuelles procèdent par appropriations et transformations, délocalisations et relocalisations, métissages et recyclages.

Les insiders sont les membres d'un collectif qui partagent un savoir et le transmettent selon certains codes précis. Par contraste avec une posture d'expert, *l'insider* a en main les matériaux bruts du contexte culturel auquel il appartient et qu'il peut légitimement observer ou représenter. Les circulations, les transformations et le partage de ces savoirs constituent autant de propositions nouvelles que cette exposition veut investir.

Pour comprendre ces pratiques, la méthode générale du projet *Insiders* se fonde sur le principe de l'enquête de terrain, à la manière des premiers folkloristes qui opéraient sur leurs propres territoires par observations et recensements. Afin d'actualiser ce champ d'investigation, de nombreux « observateurs-participants » (artistes, curateurs, collectionneurs, collectifs...), situés à divers endroits du monde, ont été conviés à partager leurs expériences.

Nous avons choisi d'aborder chacun des projets artistiques à partir des pratiques, usages et savoir-faire dont ils procèdent, répertoriant pour cela les catégories de gestes qui les qualifient: amplifier (augmenter, ajouter...), bricoler (faire soi-même, démonter et remonter, transformer, adapter, développer...), célébrer (commémorer, défiler, s'initier...), échanger (emprunter, troquer, recycler, détourner...), collecter (accumuler, entasser, collectionner, archiver...), jouer (concourir, participer, défier...), reprendre (reconstituer, rejouer, imiter, recopier, reconnecter...), transmettre (partager des savoirs immatériels, des codes culturels et identitaires...). Tous ces gestes sont reliés par une activité commune, la collecte, bénéficiant dans le cadre d'*Insiders* d'un statut privilégié. Cette dernière – consistant à sélectionner, rassembler, valoriser et préserver des unités dans un ensemble – traverse les pratiques folkloriques, artistiques, anthropologiques et muséographiques. Toutes les propositions retenues dans l'exposition reposent sur un recueil d'objets, d'informations, d'événements singuliers, d'histoires mineures, dont les modes de restitution relèvent aussi bien de l'archivage sauvage, du film documentaire, du musée thématique que du récit et de l'action.

Face à l'extrême diversité de ces modes d'expression, l'exposition se refuse à toute synthèse pour tenter une forme plus hétérogène, entre ordre et désordre, à la manière d'un récit choral.

Charlotte Laubard, Yann Chateigné Tytelman, Émilie Renard
commissaires pour le CAPC
Christophe Kihm, conseiller scientifique

Effectuée dans les champs de l'architecture et de la ville, la sélection des travaux présentés résulte d'une enquête, sur le dialogue, sur les influences et les porosités qui relient aujourd'hui les cultures savantes aux cultures « populaires ». Elle caractérise certes une époque marquée par l'inquiétude, saturée de références, tandis que prévalent des impératifs de prise de conscience et d'éthique environnementales. Incomplète mais néanmoins représentative, cette collection s'organise selon des axes sous-tendant ces préoccupations: célébrer, participer, recycler, transmettre. Elle montre que l'on peut construire différemment au moyen de savoir-faire alternatifs, en interrogeant le rapport entre pratiques professionnelles et amateurs et en renouvelant tant les modes d'action que les formes qui en résultent.

Comment le rapprochement de ces deux cultures – savante et populaire – généralement opposées, génère-t-il une remise en question de la discipline architecturale? Cette dynamique d'échange permet-elle que l'architecture déborde de ses frontières, pour refondre ses pratiques, pour se mettre au service de modes de vie innovants, pour se solidariser avec les plus démunis, pour chercher de nouveaux territoires d'exercice, pour développer de nouveaux imaginaires?

Depuis quelques années, des architectes en nombre croissant développent des stratégies d'exercices qui constituent un nouveau répertoire pour la profession. Il est possible, dans cette génération spontanée, de lister des postures: celles qui se servent des technologies contemporaines pour mieux réanimer l'artisanat; celles qui cartographient les appropriations libres de la ville et l'architecture informelle pour mieux en comprendre les enjeux et les potentiels; celles pour qui la construction est un outil d'enseignement; celles puisant leur matière première dans les univers virtuels; celles qui font du recyclage, de la collecte et du détournement d'objets un réservoir d'idées; celles autodidactes ayant choisi d'inventer leur propre légende architecturale; enfin, celles qui font dérailler les certitudes, exploser les cadres institutionnels... tous renouvellent les usages pour tendre vers un idéal démocratique.

Nous avons choisi de mettre en avant ces travaux d'architectes qui affirment avec conviction la singularité de démarches non conventionnelles. Des architectes à la recherche de terrains de liberté et d'expérimentation, capables d'investir « des territoires sans qualités » et de transformer des situations marginales et précaires. Des architectes qui investissent l'espace public, si souvent confisqué, pour organiser et perpétuer des usages collectifs, des rites festifs et favoriser des temporalités aléatoires. Des architectes qui s'emparent des pratiques populaires, des modèles d'architecture spontanée. Des architectes qui renouent avec l'ornementation, avec le vernaculaire, avec l'artisanat. Des architectes, avec ou sans le titre officiel, mais faisant preuve néanmoins d'un nouvel engagement social et politique. Tous offrent autant de voies prospectives pour se frayer un chemin dans le monde qui se dessine afin de mieux l'habiter.

Michel Jacques, Claire Petetin, Éric Troussicot, Francine Fort
commissaires pour arc en rêve



CARNAVALS
CARNIVALS
COMMÉMORATIONS
COMMEMORATIONS
DÉFILÉS
PARADES
ESPACE PUBLIC
PUBLIC SPACE
FÊTES
CELEBRATIONS
HOSPITALITÉ
HOSPITALITY
JEUX
GAMES
PROCESSIONS
PROCESSIONS
RECONSTITUTION
RE-ENACTMENT
RITES
RITES

CELEBRATION

FOCUS

Limassol, Wonder Land

Christodoulos Panayiotou, artiste

Wonder Land est le résultat d'une recherche extensive opérée par l'artiste dans les archives de la ville de Limassol montrant « l'obsession » des habitants pour le fait de se déguiser en personnages de Disney pendant la parade annuelle du carnaval. Ce travail couvre la période de la fin des années 1970 à aujourd'hui, et renégocie le récit historique et politique de cet événement social important. Panayiotou: « Mon observation et ma recherche, qui portent sur ce matériel d'archive photographique, ont fait apparaître quelque chose d'évident: ces dernières années, les préparations pour le carnaval sont devenues comme imposées et chargées de mélancolie. Ce sentiment est devenu encore plus intense chez les enfants. C'est peut-être une projection, mais j'ai l'impression que les parades du carnaval de Limassol ont acquis le caractère orchestré de notre propre archéologie. La parade est comme la révélation de tout ce que nous souhaitons être, de tout ce que nous ne pouvons pas être, et de tout ce que nous ne pouvons pas nous permettre d'être. » Y.C.T.

01 Christodoulos Panayiotou, *Wonder Land*, 2008 (détail / detail). Coll. FRAC Nord Pas de Calais, Dunkerque.

Wonder Land is the outcome of extensive research in the historical archives of the city of Limassol pointing out the “obsession” of Limassolians to disguise themselves into Disney characters during the annual carnival parade. The work covers the period from the late Seventies up to the present and renegotiates the historic and political narrative of this important social event. Panayiotou: “My own observations and my research in the related photographic archives have made something evident: in the past few years, the preparations for the carnival have become a kind of imposed and somehow covered up melancholy. This feeling becomes, I think, even more intense in the children. It might be a projection, but I get the impression that the carnival parades of Limassol have acquired the rehearsed character of our own archaeology. The parade is a kind of revelation of everything we would like to be, of everything we know we cannot be, and of everything we cannot afford to accept that we are”. Y.C.T.

Black Rock City, Désert du Nevada, États-Unis

Le Festival de Burning Man, amateurs, architectes

Le festival *Burning Man* se tient chaque dernière semaine d'août dans le désert du Nevada. Ville temporaire inventée de toutes pièces et démontée chaque année, sans laisser de traces, *Black Rock City* est avec ses dizaines de milliers de participants (50 000 en 2008), la troisième ville la plus peuplée du Nevada. Cette fête païenne empruntant aux rituels communautaires, initie un folklore et s'achève en apothéose avec l'incendie d'un temple édifié chaque année, en fonction d'un thème. Le festival est sous-tendu par une série de dix principes qui régissent la vie et les activités de la communauté: la pratique du don désintéressé; l'affranchissement des lois du marché; l'effort en commun et la participation; le décroïsonnement.

Les architectes s'intéressent depuis peu à ces formes d'architecture d'amateur et populaire. Les participants réalisent chaque année des pavillons temporaires, légers, démontables et transportables, *Burning Man* devient ainsi un territoire libre et stimulant pour l'expérimentation architecturale. C.P.

02 *Temple of Stars*, designed by David Best and built by a large crew, Burning Man Festival, 2008. © Brad Templeton.

Burning Man takes place annually in the Nevada Desert during the last week in August. A temporary city built from nothing and dismantled every year leaving no trace, Black Rock City's thousands of participants (50 000 in 2008) make it the third largest town in Nevada. This pagan celebration with its comunal rituals initiates a form of folklore and ends in apotheosis with the burning of the “temple”, a structure built every year on a different theme. Underlying the festival are ten principles that determine life and activities within the community, including gift giving, de commodification, communal effort and immediacy. Participants make temporary pavilions that are light and transportable and can be easily dismantled; architects have recently begun to take an interest in these amateur and popular forms of architecture. *Burning Man* is a free and stimulating arena for architectural experimentation. C.P.

Lac Chapultepec, Mexique, Milan, Italie, deux réalisations

Anna Galtarossa & Daniel Gonzalez, Milan, Mexico, artiste et architecte

Le travail d'Anna Galtarossa et de Daniel Gonzalez, respectivement artiste et architecte, consiste à transformer l'usage de lieux quotidiens au moyen d'installations temporaires. Ces dernières sont faites d'assemblages hétéroclites d'objets fantaisies issus de la consommation de masse et de totems fétichistes relatant l'apport des métissages interethniques et les phénomènes migratoires. Leurs réalisations festives et ludiques évoquent l'univers virtuel et interactif des jeux vidéo. *Chili Moon Town Tour* est un fragment de ville, qui flotte sur les eaux endormies du lac Chapultepec dans la banlieue de Mexico. Après quelques minutes de navigation sur des petits canots à moteur, les visiteurs sont plongés dans l'envers d'un décor urbain où sont affichés, des graffitis, des représentations populaires. C'est une grotte magique où s'effectue la synthèse d'un folklore interplanétaire. L'installation devait d'ailleurs migrer à New York. E.T.

03 *Chili Moon Town Tour*, Galtarossa & Gonzalez, Mexico, 2007 © Galtarossa & Gonzalez

The work of artist Anna Galtarossa and architect Daniel Gonzalez involves transforming and playing with the everyday use of certain places via temporary installations made of mass-produced objects and fetishistic totems that reflect cultural diversity and highlight the value of new encounters, interethnicity and migratory movements. Their festive and playful works reflect a culture made up of virtual reality, interactivity and videogames. *Chili Moon Town Tour* is a fragment of a city floating on the sleepy waters of Lake Chapultepec in the suburbs of Mexico City. After a few minutes in a small motorboat, visitors find themselves plunged into a reversed urban environment, plastered with labels, graffiti and popular images, a magic grotto where interplanetary folklore continues to synthesise. The installation was intended to migrate to New York. E.T.

Le Jour de Roy Orbison à Oaxaca, Mexique

4 Taxis, artistes

*Le Jour de Roy Orbison** à Oaxaca, Mexique, le 6 décembre 1993, cinq années après la mort du rockeur, est une manifestation commémorative créée par le groupe 4 Taxis et Frédéric Duprat. L'événement consiste à faire sillonner une voiture haut-parleur dans les rues de la ville pour annoncer la journée d'hommage à l'auteur-compositeur-interprète Roy Orbison au moyen de la diffusion de ses chansons et de la lecture de sa biographie. Le trajet se poursuit sur le site précolombien de Monte Alban, plus précisément dans la tombe numéro 7, vide, d'où s'échappent quelques mesures de *In the real world*. La journée s'achève place de la Soledad. Des mariachis jouent et chantent des lloronas près d'un calicot représentant Roy Orbison dans les flammes. 4 Taxis

* Cette manifestation s'inscrit dans la mouvance d'un groupe informel composé du groupe 4 Taxis, Guitar-Shaped Cakes, Grand Orchestre Berthelot et quelques proches qui ont instauré « la convention du 6 décembre » dédiée à la mémoire de Roy Orbison décédé d'une crise cardiaque le 6 décembre 1988.

04 *Hoy es el día de Roy Orbison en Oaxaca*, 2009 (saisie d'écran / video still). Courtesy 4 Taxis.

05 *La Mona*, Maison statue de / Statue house of Armando Muñoz Garcia, Tijuana. Photo © 4 taxis.

*Roy Orbison's Day in Oaxaca** was created in Mexico on 6 December 1993 by 4 Taxis and Frédéric Duprat. A car with a megaphone drove around the streets announcing Roy Orbison Day, playing his songs and talking about his life. They then continued to the pre-Colombian site of Monte Alban, and more precisely to Tomb Number 7 (empty), where a few bars of the song *In the real world* could be heard. The day ended on Soledad Square. Mariachis played lloronas next to a banner depicting Roy Orbison in flames. 4 Taxis

* This event is part of a mouvement created by an informal group composed by 4 taxis, Guitar-Shaped Cakes, Grand Orchestre Berthelot and some other friends who instored “la convention du 6 décembre” dedicated to the memory of Roy Orbison who died of heard attack on decembre 6th, 1988.

SCARFACE MUSEUM

Mario Ybarra Jr., artiste

Le *Scarface Museum* présente une collection d'objets relatifs au film éponyme de Brian de Palma datant de 1983. On y trouve des peintures représentant des scènes clés et toute une série d'artefacts placés dans des vitrines et rendant hommage au film et à son contexte historique: des gadgets, des sculptures et des vêtements customisés utilisés par l'artiste pour une performance intitulée *Scarface... ce que j'en sais c'est qu'il a tué mon ami Angel*. D'autres objets évoquent la personne d'Angel Montes Jr. qui est à l'origine de cette collection et dont la fascination pour le héros du film, un émigré cubain devenu gangster, a tourné au drame. Le musée évoque ainsi moins la fanmania ou la collectionnrite, que la destinée de toute une génération d'enfants d'émigrés cubains en mal d'identité et pour qui le personnage du film est un mythe. C.L.

06 Mario Ybarra Jr., *Scarface Museum... For All I Know He Had My Friend Angel Killed*, 2008 (vue d'installation / installation view). Courtesy Gal. Bob van Orsouw, Zurich.

Scarface Museum presents a collection of objects relating to Brian de Palma's eponymous 1983 film. There are paintings of key scenes and, in display cabinets, a series of artefacts referring to the film and its historical context: gadgets, sculptures, and clothes customized for a performance by the artist entitled *Scarface... all I know is he killed my friend Angel*. In one cabinet, other objects refer to this friend, Angel Montes Jr., who originally began

« En fait, le carnaval ignore toute distinction entre acteurs et spectateurs. [...] Les spectateurs n'assistent pas au carnaval, ils le vivent tous, parce que, de par son idée même, il est fait pour l'ensemble du peuple. [...] pendant le carnaval, c'est la vie même qui joue et interprète alors – sans scène, sans rampe, sans acteurs, sans spectateurs, c'est-à-dire sans les attributs spécifiques de tout spectacle théâtral – une autre forme libre de son accomplissement, c'est-à-dire sa renaissance et sa rénovation sur de meilleurs principes. [...] La fête devenait en l'occurrence la forme que revêtait la seconde vie du peuple qui pénétrait temporairement dans le royaume utopique de l'universalité, de la liberté, de l'égalité et de l'abondance. »

“ In fact, carnival ignores distinctions between actors and spectators. [...] The spectators don't “attend” the carnival, they experience it, because the very concept of carnival means it's intended for the entire population. [...] during carnival, it's life itself that plays out and performs – without a stage, without footlights or actors or audience, in other words without the specific attributes of theatre performances – another free form of its fulfilment, i.e. its rebirth and renewal according to better principles. [...] Celebration became a form that embodies the second life of the people, who could temporarily enter into the utopian realm of universality, freedom, equality and abundance.”

Mikhail Bakhtine, 1965

Ant Farm



Cadillac Ranch, 1974, Amarillo, Texas. Photo © Bud Lee Courtesy Ant Farm (Chip Lord, Hudson Marquez, Doug Michels).

En 1974, Ant Farm, groupe d'architectes underground réalise *Cadillac Ranch*, près de la mythique Route 66 à Amarillo dans le Texas, où l'avant de 10 Cadillacs enterrées sont disposées à l'oblique selon l'angle des pyramides d'Égypte.

In 1974, Ant Farm, a group of underground architects, made *Cadillac Ranch*, near the legendary Route 66 at Amarillo, Texas: the front ends of 10 Cadillacs emerge from the ground at the same angle as the Egyptian Pyramids.



01

02



04

03



05

06



CÉLÉBRER CELEBRATION

the collection and whose fascination for the film’s hero, a Cuban immigrant turned gangster, ended in a copycat tragedy. More than fanmania or obsessive collecting, the museum refers to the destiny of a generation of Hispanic immigrant children in search of an identity, and for whom the film’s main character is a legend. c.l.

Des sites spécifiques

Daniel Dewar & Grégory Gicquel + Mick Peter + Aiden & Agnes Fynch, artistes

Pour *Insiders*, ces quatre artistes ont photographié leurs sculptures en plein air, choisissant pour elles des sites champêtres, laissant à la lumière naturelle le soin d’apporter l’ancrage réaliste, au cadrage photographique d’ajouter la part narrative et aux ambiances colorées de créer la qualité picturale qui leur manqueraient cruellement si jamais elles avaient acquis par habitude l’autonomie de sculptures modernes. La dimension documentaire de ces photographies met à bonne distance le lyrisme de leurs compositions, tentant par exemple de contenir la narrativité exacerbée d’une scène polissonne ou faisant virer à l’anecdote la rigidité de la géométrie d’une sculpture faite de modules de résine et dont l’improbable portée universelle était déjà mise à mal par ses pendentifs en forme de saucisson. Ainsi, cette série d’images assujettit des sculptures, si locales et variées soient-elles, à un statut pictural qui les transforme en images reproductibles, canalisant avec humour l’expressionnisme de pratiques amateurs. e.r.

07 Daniel Dewar et Gregory Gicquel, *The Adobe Gang*, 2009, Courtesy Gal. Loevenbrück, Paris. Photo © Margot Montigny.

These four artists have photographed their work in the open air, opting for “specific sites” in countryside settings. Natural light brings a sense of realism, composition brings a narrative dimension, and colourful atmospheres bring a painterly quality that would be cruelly lacking if their works had acquired, perhaps out of habit, the autonomy of modern sculptures. The documentary dimension of these photographs distances them from the lyricism of the sculptures, attempting for example

to contain the exacerbated narrativity of a naughty scene or anecdotalising the seriousness of abstract geometry in a modular sculpture (whose improbable universal message had already been somewhat damaged by its sausage-shaped pendants). This little series of images submits sculptures, however local and varied they might be, to a process that converts them into reproducible images, humorously channelling the expressionism of amateur practices. e.r.

UN JUKEBOX DES GENS QUI TENTENT DE CHANGER LE MONDE

Ruth Ewan, artiste

Il rassemble plus de huit cents chansons idéalistes ou politiques collectées par l’artiste britannique Ruth Ewan depuis 2003. La compilation est structurée en plus de soixante-dix catégories telles que le féminisme, l’écologie, l’anti-thatcherisme, la révolution, l’Amérique centrale, les jeunes, l’éducation... On y trouve aussi bien Robert Burns, Billie Holliday, Joan Baez, Manu Chao, Black Sabbath, que des chansons hébraïques, tibétaines, de l’Union des populations de l’Angola... Dépassant les clivages stylistiques, la collecte d’Ewan met en lumière le processus de démocratisation des idées radicales, entre décantation, appropriation et transformation. c.l.

08 Ruth Ewan, *A Jukebox of People Trying to Change the World*, 2009. Courtesy Gal. Ancient & Modern, Londres.

This jukebox contains over 800 idealistic or political songs collected by British artist Ruth Ewan since 2003. The compilation is arranged into over 70 categories such as feminism, ecology, anti-Thatcherism, revolution, Central America, young people, and education. It includes songs by Robert Burns, Billie Holliday, Joan Baez, Manu Chao, Black Sabbath, as well as Hebrew songs, Tibetan songs, and songs from the Union of Populations of Angola. Ewan’s collection goes beyond stylistic divisions and highlights the process of democratisation of radical ideas via decantation, appropriation and transformation. c.l.

Gender bending

Mike Kelley, artiste

En transformant le terme latin *Alma Mater*, signifiant littéralement *mère nourricière*, mais également « l’université où on a fait ses études » en *Alma Pater*, l’installation de Mike Kelley est une critique de l’esthétique masculine qui prévalait dans les universités américaines. Le sous-titre, *Wolverine Den* (« l’ancre du glouton ») évoque le nom de l’équipe de football de l’université de Ann Arbor dans le Michigan où a étudié l’artiste. L’œuvre est faite de grandes bannières aux couleurs de l’école sur lesquelles sont imprimés en grand les logos de l’université et que l’on trouve habituellement sur les tee-shirts, les autocollants, les maillots de football qui sont autant d’objets montrant la puissante politique de marketing existant dans les universités. Deux des panneaux représentent des portraits de chevaux qui sont une allusion critique à l’esprit de compétition. Kelley y glisse de l’étrangeté : un des chevaux a des traces de lait autour de la bouche, le second des larmes dans les yeux. Cette œuvre étrange et ironique oscille entre mémoire personnelle et parodie des stéréotypes et des rituels sociaux des campus américains. v.c.t.

09 Mike Kelley, *Alma Pater (Wolverine Den)*, 1990 (vue d’installation / installation view). Sammlung Goetz, Munich.

By changing the Latin term *Alma Mater*, (literally, “nourishing mother” but also “the university where one used to study”) into *Alma Pater*, Mike Kelley’s installation forms a critique of the masculine esthetic that prevails in American universities. The subtitle *Wolverine Den* recalls the name of the football team at the university of Ann Arbor, Michigan - the artist’s alma mater. The work consists of large banners in the college’s colours, emblazoned with logos usually found on tee-shirts, stickers and football shirts – objects that all show the powerful marketing policy that prevails in US universities. On two of the panels are portraits of horses that provide a critical allusion to the spirit of merciless competition among students. Kelley introduces an ironic twist: one of the horses has milk around its mouth, while the other has tears in its eyes. This strange, ironic piece oscillates between private memories and a parody of the stereotypes and social rituals of American campus life. v.c.t.

INTERVIEW ASIER MENDIZABAL

« Les séries photographiques *Bilbao* et *Pabilioia* résultent d’un travail documentaire entrepris chaque année entre 2002 et 2007. Il s’agissait de documenter la construction des *txoznas* (bars de plein air) pour la fiesta estivale (*Bilbao*), ainsi que les préparatifs pour le défilé du carnaval (*Pabilioia*), également à Bilbao. Dans les deux cas, à l’origine des activités se trouve une entité collective appelée *comparsa*, un groupe d’individus ayant souvent des centres d’intérêt en commun et qui participent à l’organisation et à la dynamisation des fêtes populaires. Ces festivités qui se déroulent dans les rues des villes espagnoles sont un moment exceptionnel, carnavalesque et transgressif; profondément populaires, elles ont été presque totalement supprimées pendant la période franquiste. C’est vers la fin des années 1970 que l’aspect émancipatoire de ces festivités est revendiqué dans un contexte où les représentations politiques parfois radicales exercent une influence grandissante. Dans la région basque, tout un rituel laïque se construit alors autour de la fiesta et la réappropriation de la rue. L’histoire de la fête à Bilbao est en ce sens exemplaire : face aux fêtes compassées et impopulaires associées au calendrier de la taumachie dans cette ville sous le régime de Franco, les institutions locales comprennent le besoin, dès 1979, d’un renouveau de la *Semana Grande*. Agents sociaux, associations de quartier et acteurs politiques sont invités à proposer de nouveaux modèles festifs. La proposition qui obtient le consensus est un modèle créatif de participation collective et d’auto-organisation conçu par des agents municipaux radicalement gauchistes. Au centre de cette auto-organisation de l’espace festif se trouvent les *comparsa*, des collectifs créés spécifiquement pour participer à la fête et la dynamiser qui se réunissent autour de points de convergence préexistants (associations de quartier, groupements politiques aux idéologies diverses). Depuis cette époque, le modèle a été progressivement normalisé; il s’agit désormais de négocier sans cesse un équilibre fragile entre les aspects officiels et organisés de la fiesta et son côté spontané et populaire. »

Interview de Asier Mendizabal, *artist*, par Yann Chateigné Tytelman, août 2009

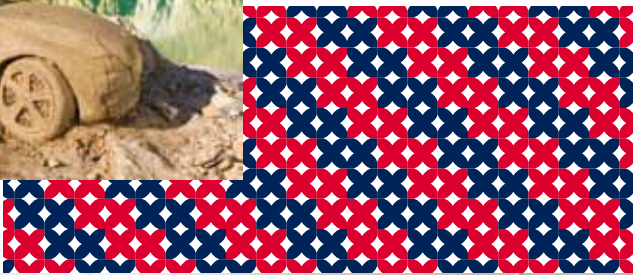
10 Asier Mendizabal, *Pabilioia*, 2002-2003, photographie (1 sur une série de 8) / photograph (1 in a series of 8). Courtesy Asier Mendizabal

“The *Bilbao* and *Pabilioia* photographic series? are the result of a documenting process that took place, on a yearly basis, from 2002 to 2007. It is the documentation process of the building up of makeshift open air bars, *txoznas*, for the summer fiesta (*Bilbao*), and the preparation of the parade for the carnival festivities (*Pabilioia*), both in Bilbao. In both cases, the subject of these activities is a collective entity called *comparsa*, a constituted group of individuals, often with a previous common interest, which takes part in the organization and dynamization of the popular celebrations. The carnivalesque, transgressive time of exception that takes place in the streets of towns and cities in Spain is a tradition that was almost totally erased, in its whole popular dimension, during the morally strict dictatorship years. It is in the transitional lapse of political enthusiasm that built up in the late seventies that the emancipatory aspect of these festivities is reclaimed in a context where it was necessarily influenced by political, often radical, representations. In this case, the basque context built a whole secular ritual around fiesta and political claim of the streets, of which the history of the Bilbao case is the most paradigmatic. As a response to the stiff, unpopular festivities associated with the bullfighting calendar that marked the Bilbao festivity during francoism, local institutions understood the need, in 1979, for a renewal of the *Semana Grande* in which social movements, neighbourhood associations and political actors would propose a model for the fiesta. The proposal that gained consensus was a creative model of collective participation and self organization designed by some of the most radically leftist social agents of the city at that time. The central figure of this self organization of the party space was the *comparsa*, collectives founded specifically for the participation and dynamization of the fiesta, which gathered around preexistent points of convergence, from neighbourhood associations, to political groups of different ideologies. The model has subsequently gone through a steady process of normalization in which a fragile balance between an official, organised aspect of the event and its original spontaneously popular and political side of it have to be constantly negotiated”.

Interview from Asier Mendizabal, *artist*, by Yann Chateigné Tytelman, August 2009



07



08



10



09

11



INTERVIEW SAM JACOB, FAT

Wouter Vanstiphout (Crimson Architectural Historians): Ces projets que vous mentionnez - je suis moi-même impliqué dans l'un d'entre eux en tant que client/promoteur - ont en commun le fait qu'ils sont figuratifs, narratifs mêmes. Que prêchent-ils ?

Sam Jacob (Fashion Architecture Taste): Le sous-entendu, c'est que les gens ne savent pas ce qui est bon pour eux, ce qui est profondément anti-démocratique. Mais en tant que posture architecturale, c'est en quelque sorte accepté, peut-être parce qu'on suppose que l'alternative, c'est l'immobilier géré par des promoteurs cyniques. Nous avions autrefois un autre slogan : « le goût, pas l'espace », l'idée que le goût était plus important que la vache sacrée de l'architecture : l'espace. Nous voulions dire que là où les morceaux d'architecture sont non architecturaux, l'architecture se politise, s'implique dans la culture et les gens. Alors le langage, les signes, les symboles, le fait de pouvoir comprendre ou reconnaître des choses familières, devenaient centraux dans les projets de FAT. Que l'architecture veuille s'engager auprès de la culture, du contexte et des gens qui l'entourent, voilà qui est assez significatif. Qu'elle pourrait apprendre autant de son environnement que de canons architecturaux, qu'elle pourrait développer des techniques en s'inspirant autant de manteaux de cheminées, de jardins décoratifs ou des passe-temps préférés d'une communauté que de la Biennale de Venise. Je ne crois pas que cela soit aussi dogmatique que le prêche ou l'éducation. Cela relève davantage de la volonté de faire de l'architecture une sorte de publicité pour la culture qui l'environne. Il ne s'agit pas de dupliquer, de tomber dans le conservatisme, de faire des hypothèses. Utiliser, formuler clairement ou simplement dire quelque chose d'intéressant, de pertinent, de nouveau, à travers ce langage, voilà ce qui fait aussi sens.

Retranscription de l'interview de Sam Jacob, architecte, par Wouter Vanstiphout de A 10 #1, décembre/janvier 2004-2005

11 Islington Square - Social Housing, New Islington, Manchester, 2006. © Len Grant

Wouter Vanstiphout (Crimson Architectural Historians): These projects you mention, one of which I myself am involved in as a client/developer, have in common that they are figurative, narrative even. What do they preach?

Sam Jacob (Fashion Architecture Taste): The implication being that people don't know what's good for themselves. Which is profoundly anti-democratic. But it's kind of accepted as an architectural attitude, perhaps because there is an assumption that the only other option is cynical developer-led housing. We use to have another slogan, "taste not space". The idea that taste was more important than architecture's sacred cow: space. We meant that all the bits of architecture which are un-architectural are the points where it becomes politicized, where it's really engaged with culture and people. This meant that language, signs, symbols, being able to understand or recognize familiar things, became a central part of what FAT does. The fact that architecture wants to engage with the culture, situation and people that surround it is significant enough. That it could learn as much from its neighborhood as from architectural canon, that it could develop techniques from the mantelpieces, the decorative front gardens, or the favourite hobbies of a community as the Venice Biennale. I don't think it's as dogmatic as preaching or educating. It's more about making architecture which is part of an adds to the culture that surrounds it. This doesn't mean replicating, it doesn't mean conservatism, it doesn't mean making assumptions.

Reprint, Wouter Vanstiphout, interview with Sam Jacob, architect, courtesy from A10 #1, december / january, 2004-2005

ARTS DE GROUPES
GROUP ART
ASSOCIATIONS
ASSOCIATIONS
CERCLES D'AMATEURS
AMATEUR CIRCLES
CERCLES D'ART
ART CIRCLES
COLLECTIFS
COLLECTIVES
COLLECTIVITÉS
PUBLIC ORGANIZATIONS
COMMUNAUTÉS
COMMUNITIES
HABITER
LIVE IN
PARTAGE
SHARING
RELATION
RELATIONSHIPS
RÉSEAU
WEB

PARALLEL ARTS

FOCUS

Hoogvliet, Pays-Bas, Welcome In My Backyard! PROJET URBAIN

Crimson Architectural Historians & Felix Rottenberg,
Rotterdam, architectes, journaliste

L'opération *Wimby!* (*Welcome In My Backyard*) lancée en 2001 a pour but de transformer Hoogvliet, une banlieue résidentielle de Rotterdam sans qualités, en laboratoire du renouvellement urbain. Une campagne de sensibilisation auprès de la population et avec sa participation y a fait naître un sentiment d'appartenance. Des événements publics populaires, des festivals et des constructions ont permis de singulariser et de faire connaître Hoogvliet, et surtout de pouvoir faire front aux pouvoirs publics. Typique des villes nouvelles des années cinquante, Hoogvliet était promise à la destruction progressive. Pour remédier aux problèmes structurels et identitaires, le collectif architectural et transdisciplinaire Crimson Architectural Historians associé au journaliste Felix Rottenberg se sont vus confier la périlleuse mission de redonner l'envie de vivre à Hoogvliet. ET.

12 Wimby!, Hoogvliet (NL), 2008.
© Crimsons Architectural Historians.

Does Hoogvliet mean Hollywood in Dutch? You might think so when you look at the big luminous letters marking the entrance to this dormitory town in the suburbs of Rotterdam. You know what to expect: a combination of tongue-in-cheek humour and self-mockery. Hoogvliet is typical of the anonymous new towns that sprang up around large cities in the 1950s. Cursed by the explosion of the Shell refinery that was initially its *raison d'être*, in 2000 it seemed destined for either total boredom or gradual destruction. To solve its structural problems and its identity crisis, the transdisciplinary architectural collective Crimson Architectural Historians and the political journalist Felix Rottenberg were given a seemingly impossible challenge: to make people want to live in Hoogvliet again. ET.

ÎLE DE TAIWAN, RÉALISATIONS

Interbreeding Field, Taiwan, architectes

Après avoir obtenu son diplôme d'architecte aux États-Unis en 1992, Li H. Lu réintègre sa ville d'origine, Taiwan et transmet au sein de plusieurs universités sa conviction que l'apprentissage de l'architecture passe par l'action. Alors que Lu enseigne dans le prestigieux Institut d'architecture de l'université nationale des arts de Taiwan, survient le terrible tremblement de terre de septembre 1999, causant la mort de 2500 personnes. Plus de 110 000 bâtiments en béton armé sont détruits. Résultant de l'envolée spéculative, ils réduisent à néant les efforts et les sacrifices consentis par une grande partie des classes moyennes et ouvrières. Alors que se pose la question de savoir comment reconstruire, le funeste événement confirme les positions alternatives de Li H. Lu. Celui-ci fonde alors *Interbreeding Field*, zones de croisement, un laboratoire dont le but est de synthétiser les différents savoir-faire locaux et de les faire évoluer. ET.

13 Jello-Maze, Interbreeding Field, Taiwan, 2008.
© Interbreeding Field.

After graduating in the US in 1992, Li H. Lu returned to Taiwan and taught in several universities, passing on his passion for learning and practising "action architecture". He was guest lecturer at the prestigious Institute of Architecture

at the National University of the Arts in Taiwan in September 1999 when a terrible earthquake killed some 2,500 people. Over 110,000 buildings made of reinforced concrete were destroyed. As a result of the speculation boom, the efforts and sacrifices made by the middle and working classes were ruined. While the question of how to rebuild was being asked, this event provided H. Lu with an opportunity to confirm his alternative approach. He founded *Interbreeding Field*, a laboratory whose aim is to bring together examples of local traditional everyday expertise and move them into the future. ET.

New Delhi, Cybermohalla

collectif

Cybermohalla est un programme éducatif et de recherche. Basé à New Delhi depuis 2001, il a investi des quartiers populaires afin d'en explorer les imaginaires et d'en révéler les histoires enfouies relevant à l'occasion de la rumeur. L'objectif est d'élaborer en retour des modes de compréhension et d'organisation de la ville facilement transmissibles. L'arborescence de ce travail rend difficile sa saisie immédiate. Sa dynamique s'appuie sur une mise en commun de compétences pour produire et diffuser les savoirs (blogs, vidéo, publications, radio, grassroots interventions etc.) et s'implanter dans la ville. *So that Affection for the City Endures* est une installation murale conçue comme un plan de travail où seraient partagés des documents d'étude, proposant un état des lieux des recherches récentes de Cybermohalla et à travers lesquelles s'élabore une cartographie alternative de la ville. Cédric Vincent

14 Cybermohalla, *So that Affection for the City Endures*, 2009 (détail / detail).
Courtesy Cybermohalla Ensemble, New Delhi.

Cybermohalla is a research and education programme based in New Delhi created in 2001. It explores the imaginary dimension of working-class areas, revealing stories that are either hidden or confined to rumour and elaborating urban and media-based modes of understanding and organisation. The programme's tree-like structure makes it difficult to grasp at first. Its dynamic relies on broad collaboration using skills to produce and pass on knowledge (blogs, video, publications, radio, grassroots interventions etc.) and enhance the way this knowledge functions within the city. *So that Affection for the City Endures* is a wall installation designed as a work surface where study documents can be shared, offering an overview of their recent work designed to offer an alternative map of the city. Cédric Vincent

Cités de Barlin, Bruay et Marles-les-Mines

Bertille Bak, artiste

« En 2008, je réalisais une vidéo avec les habitants de la cité minière de Barlin dans le Pas-de-Calais dont les rénovations futures, suivies d'une hausse considérable de leurs loyers, annonçaient la fin d'une vie communautaire. À la veille de l'assaut des engins de démolition, les habitants s'étaient enfermés à quadruple tour pour éviter la destruction. Un assemblage de quatre portes avait été mis en place et équipé de quatre chaînettes permettant de les fixer aux murs, l'ensemble avait été installé derrière la porte d'entrée d'une maison existante. Il s'agissait de se protéger, comme si démultipliée, la porte démultipliait également son pouvoir de protection. Ici, la reconstitution de la scène est partielle mais elle n'en est pas moins exacte : l'alignement des portes reprend les dimensions réelles d'un coron, à l'échelle 1 d'une cité fantôme. » Bertille Bak

15 Bertille Bak, *Sans aucun titre*, 2009 (détail / detail).
Courtesy Bertille Bak.

"In 2008 I made a video with residents of a mining town where impending renovation work and hefty rent hikes threatened to end community living. In one scene, on the eve of a demonstration, people locked themselves in to stop the demolition work. They set up four doors behind the existing entrance door to the house, with four new chains attaching them to the wall. The idea was to protect themselves, as if the fact of having more doors could multiply their protective power. Here, although the scene is only partly and roughly reproduced, it is nonetheless accurate: the alignment of six doors reflects the actual dimensions of a miner's house, on the same scale as a ghost town". Bertille Bak

ARCHITECTURES INFORMELLES DES BALKANS

Belgrade, Pristina, Tirana, Roumanie,
Regards et analyses d'architectes

New Prishtina, Kai Vockler + Archis Interventions, Berlin-Pristina, 2005-2008
Roof extensions, Ivan Kucina + Dubravka Sekulic, Belgrade, 2007-2008
Tirana House, Marjetica Potrč, Bordeaux, 2009
Kastello, Palaces of the Roma in Romania, Igloo Media, Bucarest, 2008

Insiders consacre un large chapitre à l'étude des bouleversements architecturaux survenus dans les Balkans. Depuis la chute du communisme et après la guerre ayant conduit à la dissolution de la Yougoslavie, une architecture informelle, sans règlements et sans architectes, s'est développée, produisant de nouveaux modèles d'urbanisation. Conséquences du néolibéralisme, des flux migratoires caractéristiques des situations post-conflits, le phénomène se généralise, alors que l'absence d'institutions rend problématique la régulation des transformations urbaines. Les architectes locaux décident d'étudier cette « turbo-folk-architecture » pour en comprendre les enjeux tout en tenant compte des besoins des habitants. Ils résorbent ensuite les dysfonctionnements et proposent des modes de régulation et d'organisation inédits. ET.

16 Kastello, *Palaces of the Roma in Romania*, Igloo Media Patrimoniu, Bucarest, 2008.
© Serban Bonociat.

New Prishtina, Kai Vockler + Archis Interventions, Berlin-Pristina, 2005-2008
Roof extensions, Ivan Kucina + Dubravka Sekulic, Belgrade, 2007-2008
Tirana House, Marjetica Potrč, Bordeaux, 2009
Kastello, Palaces of the Roma in Romania, Igloo Media, Bucarest, 2008

Insiders is devoting a large amount of space to the study of architectural upheavals in the Balkans. Since the demise of communism and the war that led to the dissolution of Yugoslavia, a form of informal architecture has developed, with neither regulations nor architects, producing new urban planning models. The consequence of the advent of neo-liberalism and the migratory movements characteristic of post-conflict situations, the phenomenon has become more and more widespread, while the lack of an institutional presence means that regulating urban change is fraught with problems. Local architects have decided to study this "turbo folk architecture", addressing its dysfunctionalities, taking into account the wishes of the inhabitants, and offering new modes of regulation and organisation. ET.

« J'ai considéré que l'architecture devait se faire avant tout pour les autres. J'ai donc réfléchi sur l'adaptation de la proposition architecturale à la demande des gens. La meilleure manière de faire étant de laisser l'habitant trouver lui-même la solution. Je ne me considère pas comme utopiste car toutes mes propositions sont essayées techniquement ou socialement dans la réalité. Celle qui dépasse le bâtiment. La réalité des gens. »

« I believe architecture should be made first and foremost for other people. So I think about the way to adapt architectural propositions to what people want. The best way of doing this is to let the inhabitant find the solutions himself. I don't consider myself a utopian because all my propositions are technically or socially tested in reality. The reality that goes beyond the building: the reality of people".

Yona Friedman, 2008

Helio Oiticica



Danseurs de Mangueira (Nininha et Nildo...) avec des parangolés, 1979.
Photo © Eduardo Viveiros de Castro.

Dans les années 60 à Sao Paolo, les parangolés de l'artiste Helio Oiticica, entre danse de rue ultralocale et abstraction universaliste, sont tels des costumes à utiliser à plusieurs, pour privilégier « l'expérience essentielle directe, qui va au-delà du problème de l'image, car ceux qui parlent de tropicalisme s'emparent directement de l'image et se satisfont d'une consommation ultra-superficielle, alors que l'expérience leur échappe, car ils ne peuvent la posséder – la culture bourgeoise demeure universaliste, en quête désespérée, et encore, dans le meilleur des cas, un folklore. » (H.O.)

In the Sixties in Sao Paolo, artist Helio Oiticica's parangolés, somewhere between ultra-local street dance and universalist abstraction, were like costumes to be worn by several people at once, focusing on "direct essential experience, which goes beyond the problem of the image, because people who talk about tropicalism take hold of the image directly and content themselves with ultra-superficial consumption, whereas experience escapes them because they cannot possess it – bourgeois culture remains universalist, desperately searching (in the best case scenario) for a folklore". (H.O.)

12



13



14



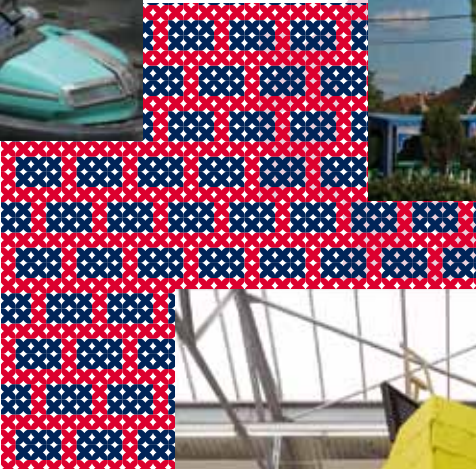
16



15



Public Seating @ Bombay Sapphire Space, Berlin (DE),
El Ultimo Grito, 2008. Photo © Mario Feo.



17

17 Tirana House, Marjetica Potrč, Installation view at Kunsthalle Lingen, Lingen 2009.
Courtesy the artist and Galerie Nordenhake Berlin/Stockholm. © Roman Mensing

You have talked about local alternatives based on local solutions “which embrace some pre-modern method and local practices”. You have said that “communities are disillusioned with globalized profit-driven capitalism”. You have proposed the slogan: “the revenge of the communities”. Could you explain more your feeling about “the revenge of the local” nowadays?

In 2006, I co-organized the *Lost Highway Expedition*, in which artists and architects travelled through nine cities in the Western Balkans - eight in the former Yugoslavia plus Tirana, Albania. It was quite spectacular to read the societal changes in architecture built after the political changes of the 1990s. While travelling in the Western Balkans, we found ourselves in an era after modernism. You might know that modernist architecture excelled in Yugoslavia in the second half of the 20th century. Now, however, it has been left to disintegrate without remorse, as people build never-ending informal cities. Here, richly decorated houses in pre-modern architectural styles, such as Orientalism, have become the proud expression of a new citizenship. The personal architectural style is the norm. People build what they understand. Cities can be read like an open book.

What about the “up-and-coming communities”?

For me, an up-and-coming community is a geographic community. It is about place-making, building a place. A geographic community is not an ethnic community, nor is it a virtual community. I identify geographic communities with the neighbourhoods of the pre-modern city. While the modern city favoured the individualism of “Every man for himself”, geographic communities present strong, close-knit neighbourhoods. Another way to explain this difference is Caracas, a place where the formal and informal cities present two different ways to organize society. The *barrios* are basically a rural architecture that produces a “rural” kind of social organization.

Interview from Marjetica Potrč, artist-architect, with Éric Troussicot, september 2009

INTERVIEW MARJETICA POTRČ

Vous avez parlé d’alternatives locales basées sur des solutions locales « qui englobent méthode pré-moderne et pratiques locales ». Vous avez dit que les « communautés sont déçues par un capitalisme mondial guidé par le profit ». Vous avez proposé le slogan : « la revanche des communautés ». Pourriez-vous expliquer ce que vous pensez de « la revanche du local » de nos jours ?

En 2006, j’ai co-organisé *Lost Highway Expedition*, dans laquelle des artistes et des architectes ont parcouru neuf villes de l’ouest des Balkans, dont huit en ex-Yougoslavie et Tirana en Albanie. De façon assez spectaculaire, on pouvait lire les changements sociétaux dans l’architecture des années 1990, qui s’était mise en place après les changements politiques. En voyageant dans l’ouest des Balkans, nous nous sommes trouvés dans une ère post-moderniste. Comme vous le savez peut-être, l’architecture moderniste a excellé en Yougoslavie dans la seconde moitié du xx^e siècle. De nos jours cependant, on la laisse à l’abandon sans le moindre remords, tandis que se construisent d’interminables villes sans caractère. Là, des maisons richement décorées dans des styles pré-modernes, tels que l’orientalisme, sont devenues la fière expression d’une nouvelle citoyenneté. Le style architectural personnalisé est la norme. Les gens construisent ce qu’ils comprennent. Les villes se lisent comme des livres.

Qu’en est-il de ces « communautés qui montent en puissance » ?

Selon moi, une communauté qui monte en puissance est une communauté géographique. Ce qui est important, c’est se faire, se construire un endroit. Une communauté géographique n’est pas une communauté ethnique, ni une communauté virtuelle. J’assimile les communautés géographiques aux quartiers de la ville pré-moderne. Alors que la ville moderne favorise l’individualisme et le « chacun pour soi », les communautés géographiques se caractérisent par des quartiers forts et très unis. Pour expliquer autrement cette différence, je prendrai l’exemple de Caracas, où les villes formelles et informelles proposent deux manières différentes d’organiser la société. Les *barrios* sont principalement le produit d’une architecture rurale, qui produit un modèle « rural » d’organisation sociale.

Propos de Marjetica Potrč, artiste-architecte, recueillis par Éric Troussicot, septembre 2009

De la décence ordinaire

Bruce Bégout, philosophe

Ce qui est chez Orwell le plus impressionnant tient certainement à cette combinaison inédite d’une lucidité pessimiste sur l’état du monde et d’une joie de vivre demeurée intacte. Il appartient à une catégorie de personnes très rare, celle des anxieux sereins. La noirceur de sa vision générale est sans cesse atténuée par de réelles lueurs qui jaillissent des pratiques de la vie quotidienne. La redécouverte de la décence ordinaire des vies communes constitue l’unique espoir de la rénovation politique et sociale de l’Occident. Après tout, tel est le sens même du socialisme: que les gens – la multitude anonyme des sans-voix – prennent leur destin en main, et s’émancipent des hégémonies qui exploitent leurs facultés et méprisent leurs modes de vie. La leçon politique d’Orwell consiste toute entière dans cet appel à la révolution des hommes ordinaires.

De la décence ordinaire, Ed. Allia, Paris, 2008, p.124.

On Ordinary Decency

Bruce Bégout, philosopher

What is most impressive about Orwell probably relates to the unusual combination of pessimistic lucidity about the state of the world and a *joie de vivre* that remains intact. He belongs to a very rare category of individuals: the serenely anxious. The darkness of his overall vision is constantly attenuated by real flashes of light that emanate from the way everyday life is lived. The rediscovery of ordinary decency in common life constitutes the single hope for political and social renovation in the Western world. After all, this is the very meaning of socialism: people – the anonymous, voiceless majority– taking their future in their hands and freeing themselves from the hegemonies that exploit their faculties while scorning their way of life. Orwell’s political lesson consists entirely in this call for revolution among ordinary men.

De la décence ordinaire (On Ordinary Decency), Allia, Paris, 2008, p.124, translation Martyn Back.

La culture du pauvre

Richard, Hoggart. sociologue

Je porte au compte des attitudes «traditionnelles» des valeurs et des traits culturels souvent très anciens et qui, en tout cas, sont partie intégrante de la vision de monde des classes populaires quelle que soit la génération et souvent même quel que soit le pays considéré. Certains de ces traits se sont transmis sans grand changement de l’Angleterre rurale à l’Angleterre urbaine; d’autres se sont surtout manifestés sous l’effet de l’urbanisation de la condition populaire. Pour décrire les modèles traditionnels d’action et de pensée, j’ai puisé dans mes souvenirs d’enfance qui ont maintenant vingt ans d’âge, parce que j’ai pu observer ces modèles à l’apogée de leur puissance dans une génération qui était adulte quand j’étais enfant. Cette génération qui avait grandi dans un milieu urbain et dans des conditions encore difficiles n’a pas subi, du moins pendant sa période de formation, l’influence des nouveaux messages culturels qui sont aujourd’hui diffusés à l’intention des classes populaires par la presse, la radio, la télévision ou les cinémas de quartier. Ainsi les attitudes «traditionnelles» ne se rencontrent pas seulement chez les gens d’âge moyen ou d’âge mûr; elles constituent une sorte de toile de fond pour la plupart des activités des jeunes gé-

nération. Corrélativement, nombre des modèles que j’impute à l’influence de la culture moderne pouvaient déjà s’observer dans la génération précédente et même bien auparavant. En réalité, certaines valeurs, comme la tolérance, l’attachement à la communauté ou le goût de la bonne vie qui [...] ont contribué, en se transformant, à donner un écho aux sollicitations de la culture diffusée par les moyens modernes de communication, ont déjà un long passé dans les classes populaires de la plupart des pays d’Europe. On voit que je suis loin de soutenir la thèse classique selon laquelle l’Angleterre de la génération précédente aurait encore connu une culture «authentiquement populaire» tandis que nous ne connaîtrions aujourd’hui qu’une «culture urbaine de masse». On ne saurait, sans abstraction, opposer les attitudes «anciennes» aux attitudes «modernes» et je n’ai usé de cette distinction commode que dans la mesure où il est bien clair en tout cas que, sous le nom de «culture traditionnelle», je n’invoque pas une hypothétique tradition pastorale forgée par l’imagination, à la seule fin de critiquer plus aisément la situation présente.

«Les classes populaires», in *La culture du pauvre*. Les Éditions de Minuit, coll. «Le sens commun», Paris, pp. 48-50.

The Uses of Literacy

Richard Hoggart, sociologist

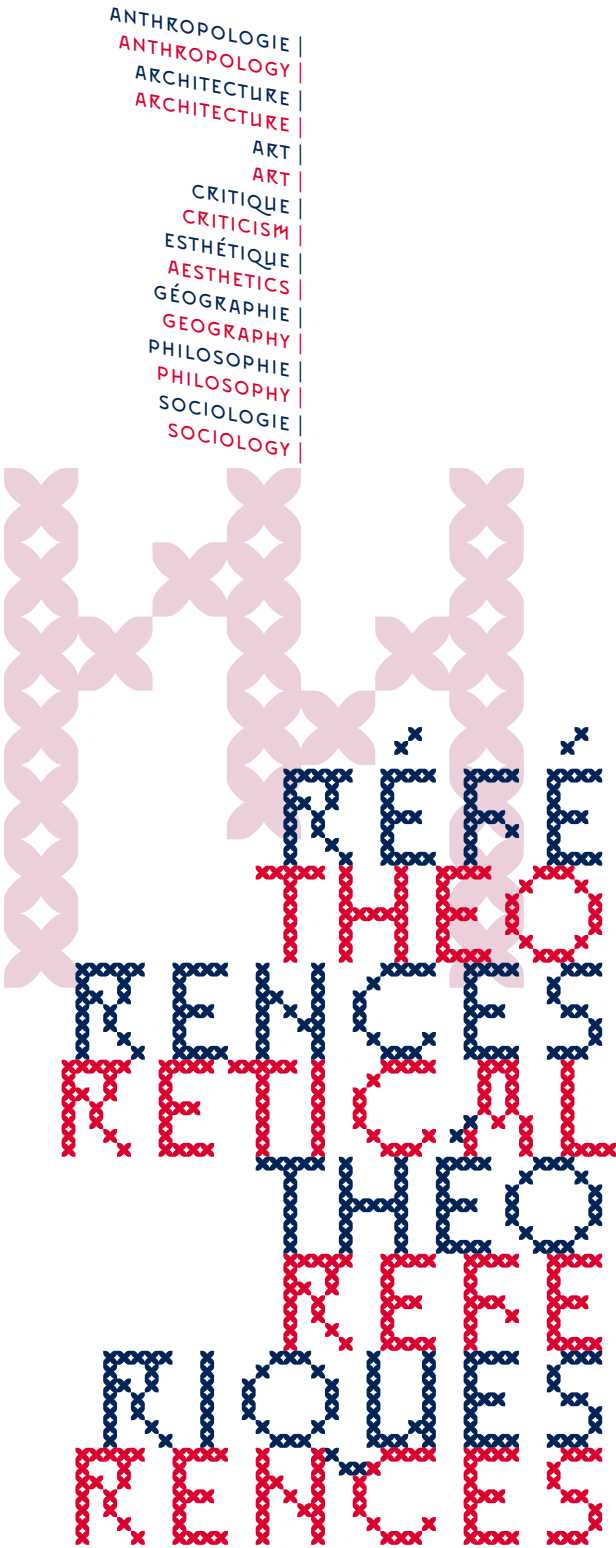
The fairly strict division into “older” and “newer” attitudes is made largely for the sake of clarity, and does not imply a strict chronological succession. Obviously, elements as subtle as attitudes could never be attributed to one generation or one decade. Of what are called the “older” attitudes some features have existed for a very long time, are indeed part of the outlook of “the common people” in any generation and in almost any land. Some have persisted, very little changed, from a rural into an urban England; others were given special emphasis by the challenges of urbanisation. Yet in describing the “older” attitudes I have draw to a large extent on memories of my childhood about twenty years ago, because I personally saw these attitudes at their strongest in the generation wich grew up in an urban environment and amid many difficulties but did not experience, whilst growing up, the assault of the mass Press as it is known today, of the wireless and television, of the ubiquitous cheap cinemas, and so on. But clearly these “older” attitudes exist not only in the middle-aged or elderly; they form a background to much in the lives of younger people. What I am questioning throughout is how long they will continue to be as powerful as they are now, and in what ways they are being altered. Similary, much in what is here called the “newer” appeals and in the attitudes encouraged by them, was evident in that earlier generation and before. Indeed, the three ideas of wich the misuse is shown later to reinforce these appeals have a long European history. My argument is not that there was, in England one generation ago, an urban culture still very much “of the people” and that now there is only a mass urban culture. It is rather that the appeals made by the mass publicists are for a great number of reasons made more insistently, effectively and in a more comprehensive and centralised form today than they were earlier; that we are moving towards the creation of a mass culture; that the remnants of what was at least in parts an urban culture “of the people” are being destroyed; and that the new mass culture is in some important ways less healthy than the often crude culture it is replacing. The distinction between the “old and the new” attitudes, therefore, whilst it cannot be clear-cut, seems to be firm enough to be useful. In particular, it should be firm enough to make clear the outset that, when I speak of “older” attitudes, I am not invoking some rather mistily conceived pastoral tradition the better to assault the present.

“An ‘Older’ Order”, chap. I, “Who are ‘the Working Classes?’”, Part 1, b. “A Rough Definition”, in *The Uses of Literacy*, Transaction Publishers, New Brunswick, New Jersey, 1992-2004, originally published in 1957 by Essential Books Inc., pp. 9-10.

De l’outsider à l’insider

Joël Vacheron, sociologue

L’analyse des modes de résistance ostentatoires face à [...] l’hégémonie a été supplantée par des observations plus circonstanciées de divers mécanismes et des contractions mises en œuvre au sein des sous-cultures. De même, la conception héroïque selon laquelle des sous-cultures authentiques et objectivement isolables seraient récupérées par le mainstream a également fait son temps. Aussi bien d’un point de vue des logiques de groupes que des trajectoires individuelles, cette incorporation stylistique est généralement envisagée sous l’angle de l’affirmation identitaire, de l’intégration sociale et de la coopération économique. Une situation qui reconsidère en profondeur tout idéal «de résistance». Sous l’impulsion de la club culture, puis des post-subcultures, la plupart des recherches abor-



dant la question à partir des années 1990 ont tenté d’inscrire l’analyse des sous-cultures dans des réalités plus concrètes. Toute une gamme d’explorations plus ou moins circonspectes ont rendus apparents certains phénomènes connexes comme le rôle joué par les nouveaux médias, l’observation détaillée d’activités banales, la prise en considération des émotions ou des différentes tactiques pour intégrer le marché du travail. [...] Ces diverses contributions cherchent à comprendre de l’intérieur quelles étaient les conditions mobilisées pour acquérir le statut d’insider. A savoir disposer d’une connaissance experte des lignes fluctuantes qui redéfinissent en permanence les attributs du cool.

«La jeunesse et les maux: le Center for Contemporary Cultural Studies au temps des sous-cultures», in cat. exp. *La marque jeune*, Musée d’Ethnographie, Neuchâtel, 2008, p.87.

From outsider to insider

Joël Vacheron, sociologist

The analysis of outside modes of resistance to [...] hegemony has been supplanted by detailed observations of the various mechanisms and contractions implemented within subcultures. Similarly, the heroic idea that authentic and objectively isolatable subcultures are absorbed into the mainstream has also had its day. From the point of view of both group dynamics and individual trajectories, this stylistic incorporation is generally considered from the point of view of the affirmation of identity, social integration and economic cooperation. We’re in a situation that completely rethinks ideals of “resistance”. Under the impulse of club culture then of post-subcultures, most research on the subject from the 1990s on has attempted to place the analysis of subcultures within the framework of more concrete realities. A whole range of more or less circumspect explorations have thrown up connected phenomena such as the role played by the new media, the detailed observation of banal activities, the consideration of emotions, or different tactics for entering the job market. [...] These contributions seek to understand from within the conditions that are necessary in order to acquire the status of “insider”, in other words having expert knowledge of the fluctuating outlines that constantly redefine what it is to be cool.

«La jeunesse et les maux: le Center for Contemporary Cultural Studies au temps des sous-cultures», in exh. cat. *La marque jeune*, Musée d’Ethnographie, Neuchâtel, 2008, p.87, translation Martyn Back.

Histoires sans paroles

Michel de Certeau, philosophe

Les histoires sans paroles de la marche, de l’habillement, de l’habitat ou de la cuisine travaillent les quartiers avec des absences; elles y tracent des mémoires qui n’ont plus de lieu — des enfances, des traditions généalogiques, des évènements sans date. Tel est aussi le travail des récits urbains. Dans les cafés, dans les bureaux, dans les immeubles, ils insinuent des espaces différents. Ils ajoutent à la ville visible les «villes invisibles» dont parlait Calvino. Avec le vocabulaire des objets et des mots bien connus, ils créent une autre dimension, tour à tour fantastique et délinquante, redoutable ou légiti- mante. De ce fait, ils rendent la ville «octroyable», ils l’affectent d’une profondeur inconnue à inventorier, ils l’ouvrent à des voyages. Ce sont les clés de la ville: ils donnent accès à ce qu’elle est, mythique. [...] Depuis longtemps déjà, le pouvoir sait produire des récits à son service. Les médias ont fait mieux. Les urbanistes eux-mêmes ont essayé d’en produire artificiellement dans les nouveaux ensembles: ainsi à la Défense, ou au Vaudreuil. À juste titre. Sans eux, les quartiers neufs restent déserts. Par les histoires

de lieux, ils deviennent habitables. Habiter c’est narrativiser. Fomenteur ou restaurer cette narrativité c’est donc aussi une tâche de réhabilitation. Il faut réveiller les histoires qui dorment dans les rues et qui gisent quelquefois dans un simple nom, pliées dans ce dé à coudre comme les soieries de la fée. [...] Mais la ville est le théâtre d’une guerre des récits, comme la cité grecque était le champ clos de guerres entre les dieux. Chez nous, les grands récits de la télé ou de la publicité écrasent ou atomisent les petits récits de rues ou de quartiers.

L’invention du quotidien, tome2, Éd.Folio, Gallimard, Paris, 1994 (première édition 1990), pp. 202 et 203.

Stories without words

Michel de Certeau, philosopher

The wordless stories of walking, clothing, habitat or cooking shape the streets on behalf of absences, tracing out memories that no longer have a place — childhoods, genealogical traditions, dateless events. This is also the work of urban stories. They suggest different spaces in cafés, offices and buildings. They add what Calvino called “invisible cities” to the existing city. With a vocabulary of well-known objects and words, they create a new dimension, by turns fantastical and delinquent, formidable or legitimising. By doing this, they make the city “believable”, giving it an unknown depth to be inventoried, opening it up to journeys. These are the keys to the city: they give us access to what it is: a mythical space. [...]For a long time, those in power have known how to produce narratives to serve their purposes. The media do this even better. Planners themselves have tried to produce them artificially in new projects like La Défense or Le Vaudreuil. Rightly so. Without them, new neighbourhoods remain deserted. Thanks to these stories, places become inhabitable. Inhabiting involves creating narratives. Promoting or restoring narrativity is thus also part of what renovation must set out to achieve. We must reawaken the stories that lie dormant in the streets and which sometimes nestle within a simple name, like a fairy’s silken gown folded up in a thimble. [...] But the city provides the setting for a war of stories, just as the Greek city was the arena for wars between the gods. In today’s world, the big stories of TV and advertising crush or atomise the small stories of our streets and districts.

L’invention du quotidien (The Invention of Everyday Life), Vol 2, Folio, Gallimard, Paris, 1994 (first published 1990), pp. 202 & 203.

Notes sur la déconstruction du « populaire »

Stuart Hall, sociologue

Les industries culturelles ont en effet le pouvoir de réélabo- rer et de refaçonner ce qu’elles représentent et, à force de répétition et de sélection, d’imposer et d’implanter des définitions de nous-mêmes qui correspondent plus facilement aux descriptions de la culture dominante ou hégémonique. C’est ce que signifie la concentration de pouvoir culturel: la capacité d’un petit nombre à fabriquer le culture. Ces définitions n’ont pas pour autant le pouvoir d’occuper nos esprits; elles ne fonctionnent pas sur nous comme si étions des pages blanches. Elles occupent et réélaborent les contradictions internes de la perception et du sentiment dans les classes dominées; elles trouvent ou se frayent un espace de reconnaissance chez ceux qui leur répondent. La domination culturelle a des effets réels – même s’ils ne sont en aucune façon tout-puissants. Soutenir que ces formes imposées n’ont pas d’influence équivaldrait à affirmer que la culture du peuple peut exister en tant qu’enclave séparée, en dehors de la distribution du pouvoir culturel et des relations de forces culturelles. Or je ne crois pas que ce soit le cas. Je pense au contraire que la culture dominante mène une lutte continue et nécessairement inégale pour désorganiser et réorganiser la culture populaire, pour réduire et confiner ses définitions et ses formes à une large palette de formes dominantes. Il y a des points de résistance et des moments de substitution. C’est la dialectique de la lutte culturelle. Dans l’époque qui est la nôtre, cette lutte se poursuit sans interruption, selon les lignes complexes

de la résistance et de l’acceptation, du refus et de la capitulation, qui font du champ de la culture une sorte de champ de bataille permanent. Un champ de bataille où les victoires ne sont jamais acquises une fois pour toutes, et où les positions stratégiques ne cessent d’être perdues et gagnées.

«Notes sur la déconstruction du “populaire”», in *Identités et cultures, politique des cultural studies*, Éditions Amsterdam, Paris, 2008.

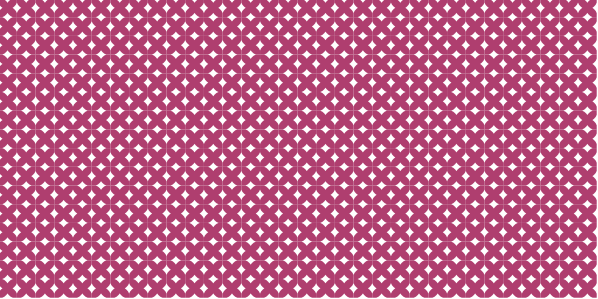
Notes on deconstructing “the popular”

Stuart Hall, sociologist

Cultural Industries have actually the power to re-elabo- rate and re-shape what they represent and, by repetition and selection, to impose and implant such definitions of ourselves as fit more easily the descriptions of the dominant or preferred culture. That is what the concentration of cultural power – the means of culture-making in the heads of the few – actually means. These definitions don’t have the power to occupy our minds; they don’t function on us as if we are blank screens. But they do occupy and rework the interior contradictions of feeling and perception in the dominated classes; they do find or clear a space of recognition in those who respond to them. Cultural domination has real effects – even if these are neither all-powerful nor all-inclusive. If we were to argue that these imposed forms have no influence, it would be tantamount to arguing that the culture of the people can exist as a separate enclave, outside the distribution of cultural power and the relations of cultural force. I do not believe that. Rather, I think there is a continuous and necessarily uneven and unequal struggle, by the dominant culture, constantly to disorganise and reorganise popular culture; to enclose and confine its definitions and forms within a more inclusive range of dominants forms. There are points of resistance; there are also moments of supersession. This is the dialectic of cultural struggle. In our times, it goes on continuously, in the complex lines of resistance and acceptance, refusal and capitulation, wich make the field of culture a sort of constant battlefield. A battlefield where no once-for-all victories are obtained but where there are always strategic positions to be won and lost.

“Notes on deconstructing ‘the popular’”, in *People’s History and Socialist Theory*, History Workshop Journal, edited by Raphael Samuel, Routledge and Kegan Paul Ltd., London, 1981, p. 233.

LIVRES / BOOKS	
TOP 10	
• Arakawa/Gins, <i>Reversible Destiny, We have decided not to die</i> cat. Guggenheim Foundation, 1997	
• Chapoulie, Jean-Marc, <i>Alchimicinéma – Enquête sur une image invisible</i> Les presses du réel, 2008	
• Gorgus, Nina, <i>Le magicien des vitrines</i> Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2003	
• Hebdige, Dick, <i>Sous-culture: le sens du style</i> Zones, 2008 (trad. fr. première édition 1979)	
• Huygen, Jean-Marc, <i>La poubelle et l’architecte</i> Actes Sud, 2008	
• Kiendl, Anthony, <i>Informal Architectures: Space and Contemporary Culture</i> Black Dog, 2009	
• Lloyd, Kahn, <i>Shelter</i> Shelter Publications Inc.,U.S., 2nde édition / 2nd Revised edition 2000	
• Oswald, Philipp, <i>Shrinking cities volume 2</i> Edition Hatje Cantz, 2006	
• Ramoneda, Josep, <i>Post-it – Occasional urbanities</i> Centre de cultura contemporania de Barcelona; Direccio de Comunicacio de la Diputacio de Barcelona, 2008	
• Taussig, Michael, <i>Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses</i> Routledge, 1993	
• <i>MUTATIONS, livre de l’exposition</i> Édition arc en rêve centre d’architecture + Actar, 2000	



INSIDERS

arc en rêve centre d'architecture
+ CAPC musée d'art contemporain
Entrepôt, Bordeaux
09.10.2009 → 07.02.2010

PRATIQUES USAGES SAVOIR-FAIRE EXPERIENCE PRACTICES KNOW-HOW

- 57

Gaël Peltier, *Sans titre (American Artistic Inc.)*, 2007-2008, courtesy Gaël Peltier
- 58

Sitesize, *Un conservador de las cosas que se tiran / A Conservationist of Things People Throw Away*, 2009 ; *Living room next to the workshop*, 2003, courtesy Sitesize
- 59

Jimmie Durham, *Diverses formes et substances*, 2009, courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich
- 60

Beauce, Québec, Canada, *anarchitectures*, 1989-2008, **Richard Greaves**, cuisinier, artiste, photographies de Mario Del Curto, courtesy Galerie Art en Marge, Bruxelles
- 61

Freistilmuseum / Christoph Gossweiler, *Aluminaut*, 2009, courtesy C&C Gossweiler. Cur. : Tiphanie Blanc
- 62

Bertille Bak, *Sans aucun titre*, 2009, *Faire le mur*, 2008, courtesy Bertille Bak
- 63

Black Rock City, Désert du Nevada, États-Unis, édition 2008, 2009, **Festival**
- de Burning Man

amateurs, architectes (Photographies panoramiques de Brad Templeton)
- 64

Marcel Türkowsky, *Realia*, 2008, installation sonore, courtesy Marcel Türkowsky
- 65

Deux maisons de thé, Nagano, Japon, 2004, 2006, **Terunobu Fujimori**, Tokyo, architecte
- 66

Kalouga, Russie, photographies de sculptures, 2000-2007, **Nikolay Polissky**, Kalouga, artiste, courtesy CPM ART, Paris
- 67

Débris en Orbite, dessins, 2008, **Leah Beeferman**, Brooklyn, architecte, courtesy Leah Beeferman
- 68

La demeure du Chaos, Saint-Romain au Mont d'Or, France, 1999-2009, **Thierry Ehrmann**, Lyon, avocat, courtesy Thierry Ehrmann
- 69

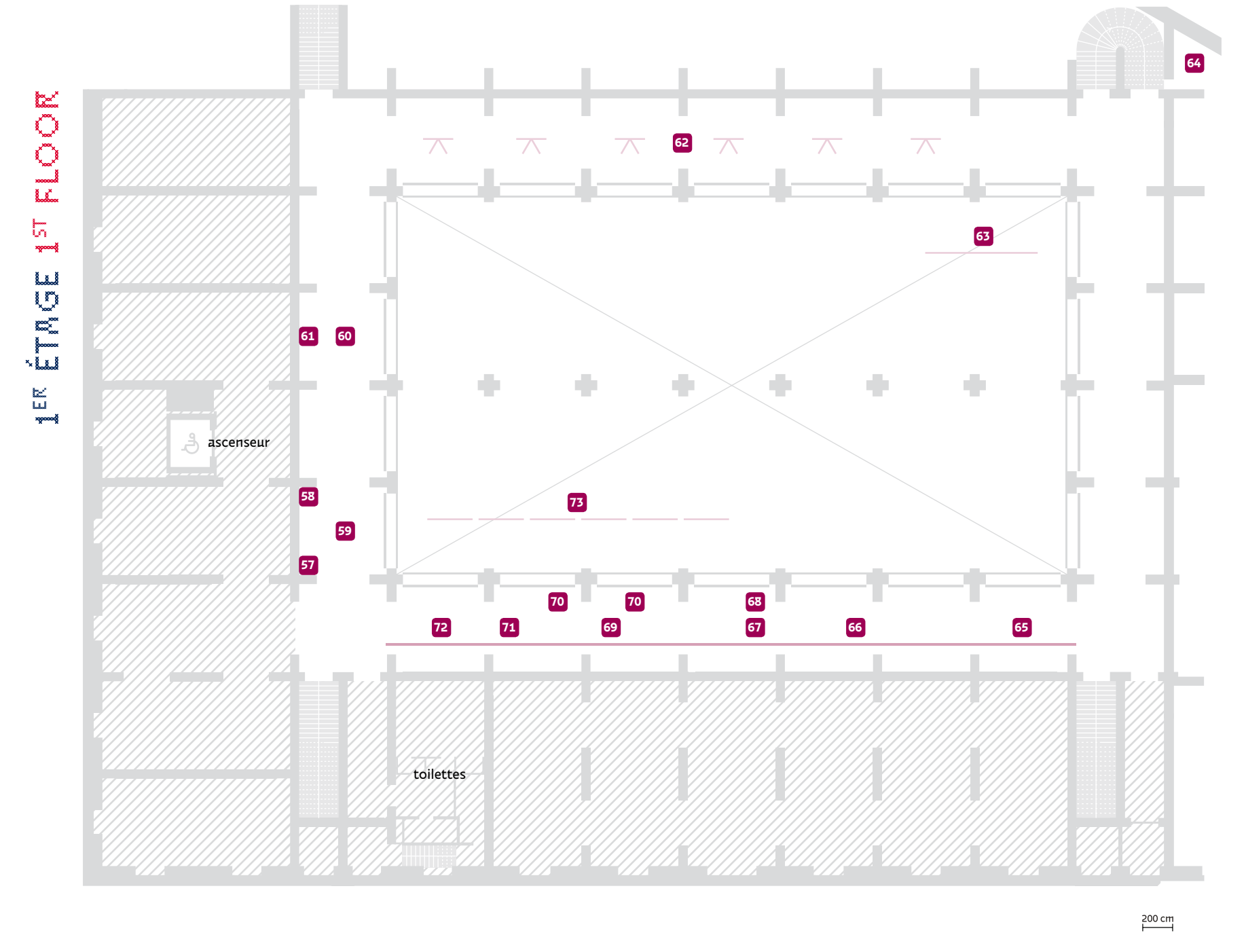
Abu Bakarr Mansaray, *Dogs of Hell*, 2003 *Nuclear Telephone Discovered in Hell*, 2003 *Allien Resurrection*, 2004 ; *The Metal Falcone*, 2005 ; *Sinister Project*, 2006, CAAC collection Pigozzi, Genève
- 70

V. T. Houteff, *Banners*, 1932-44 Collection Jim Shaw
- 71

Suzanne Treister, *HEXEN 2039*, 2006 ; *HEXEN 2039, The Movie*, 2006 ; *HEXEN 2039, Diagram*, 2006 ; *HEXEN 2039, Graphite*, 2006 ; *HEXEN 2039, Remote viewing drawing*, courtesy Suzanne Treister
- 72

Joseph Marzolla, *AMERICAN COSMOS part 1*, 2009, courtesy Joseph Marzolla
- 73

Les palais des Roms en Roumanie, photographies, 2008, **Igloo Media Patrimoniu**, Bucarest, revue d'architecture

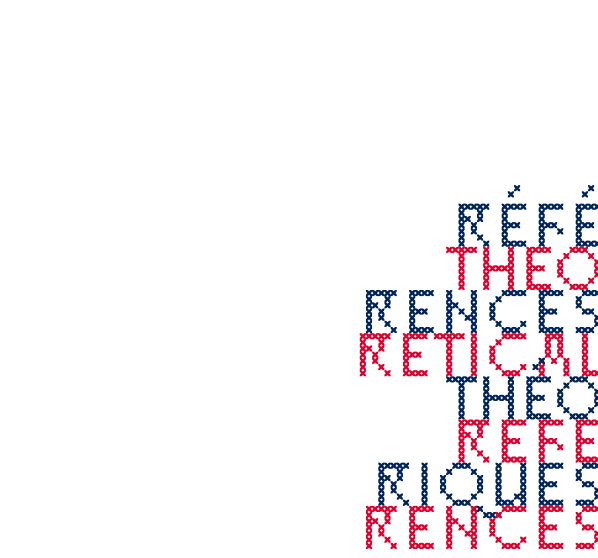


La scénographie de l'exposition *Insiders* réinvente les grandes halles de stockage de l'entrepôt Lainé datant de 1824. L'espace est étiré selon des lignes de force qui prolongent la trame de base du bâtiment orienté vers les quais et la Garonne qui lui sont proches : une alternance de parois denses : murets de bois brut ; rack de métal débordant de matériaux, découpent la grande nef en strates parallèles. De nouveaux parcours sont ainsi définis : de largeurs variables, et visuellement poreux, ils laissent le regard passer et les pas se faufiler à travers un tissu déambulatoire le long duquel dialoguent les œuvres. Les installations, parfois interactives – ateliers, collections d'objets, construction, écrans, projections audiovisuelles –, constituent un réservoir d'expérimentations « répertoriant » les artefacts de notre temps. Baigné de lumière naturelle, ce dépôt dense s'étale et habite l'espace de son esprit nomade – une des caractéristiques de notre époque. Les matériaux, pauvres, recyclés, la mise en œuvre low tech, rythment les parcours dans ce monde condensant les leit-motive de notre monde. L'entrepôt, réinvesti par cette accumulation de matières, ancestrales ou innovantes, utilisées par des architectes et artistes issus d'horizons variés et de diverses nationalités, retrouve une âme insolite riche d'idées prospectives.

scénographie: arc en rêve centre d'architecture
direction artistique: Michel Jacques, architecte
conception et réalisation: Claire Petetin et Éric Troussicot, architectes, Cyrille Brisou, designer

The scenography of *Insiders* involves a reinvention of the warehouse originally designed in 1824. It aims to structure the space by stretching the lines of force that form the overall composition at right angles to the riverside. A matrix divided into parallel strata houses artworks, installations, workshops, interactions, collections of objects, constructions, monitors, audiovisual projections and displays. Rough wooden walls alternate with metal racks overflowing with a variety of materials, defining “galleries” of variable width that visitors can both see over the top of and wander through. The entire space of the central hall becomes a “reservoir”, a generic hypermarket and an archive depository for contemporary artefacts. Lit by natural daylight, this densely packed 21st century “bazaar” stretches before us without ostentation and with the self-avowed familiarity of urban nomadism. The deliberately poor-quality materials, recycled from the place itself, and the low-tech processes used, provide the setting for a journey through a world that mirrors our own. The resilient soul of the warehouse, “invaded” by materials from its past and future interpreted by today's designers, thus supports us through our puzzled wanderings and creates endless serendipity for the designers and discoverers of today and tomorrow.

exhibition scenography: arc en rêve centre d'architecture
art director: Michel Jacques, architect,
designed and built by Éric Troussicot and Claire Petetin, architects, Cyrille Brisou, designer



Pop art ou Folk art?

Christophe Kihm, critique

On peut cependant marquer une autre définition du folk art, à travers une série d’oppositions avec la culture pop telle que précédemment entendue comme mode de production, de diffusion et de réception d’une culture dans sa relation à l’industrie. Le mot « folk » désigne en anglais le peuple : le folklore (terme qui apparaît en 1846) est, littéralement, la science, le savoir (« lore »), du peuple (« folk »). Si la culture populaire est déterminée par des liens spécifiques à l’industrie et à la technique, depuis la production jusqu’à la consommation, le folklore est, de fait, lié à un savoir *artisanal* et à des pratiques de *bricolage*. Si la culture pop est nécessairement globale, le folklore se déploie, quant à lui, à une échelle *locale*.

On le pressent, cependant, ces deux modèles ne sont pas antinomiques et il appartiendrait à un autre texte d’en spécifier les liens. Une dialectique folk-pop semble en effet particulièrement opératoire pour comprendre des pratiques culturelles populaires et contemporaines. Comment des manières de faire folks deviennent pops en épousant un régime industriel de production et de diffusion ? Le rock servirait ici d’exemple... Comment se matérialisent des allers-retours entre objets pops et pratique folks ? On mentionnerait alors les opérations de reprise et d’amplification que le tuning fait subir aux voitures en série... Dans tous les cas, la question des usages occuperait dans cette réflexion une place centrale.

«Pop art ou Folk art? », in *Artpress* n°324, Paris, juin 2006, pp 37-41.

Pop or Folk?

(Art and the Popular Today)

Christophe Kihm, critic

However, there is another way of defining folk art, through a series of oppositions with popular culture, understood, as above, as a mode of production, distribution and reception of culture based on industrial processes. “Folk,” of course, refers to the people. Folklore (a term first used, according to the Oxford English Dictionary, in 1846) is the knowledge (lore) of the people. If popular culture is determined by particular links to technology, all the way from production to consumption, folklore is associated with crafts *know-how* and *bricolage*. If popular culture is necessarily global, folklore works on a *local* scale. But these two models are not, as we can sense, completely antithetical. Another essay would be needed though, to show the links between them. A pop-folk dialectics does indeed look like a particularly effective approach for understanding popular cultural practices today. How do folk approaches become popular by taking on an industrial regime

of production and distribution? Rock music would serve as a good example here. In this context we would mention the operations of reprise and amplification that tuning inflicts on mass-production cars. Certainly, the question of usage would be central to any such analysis.

“Pop or Folk? (Art and the Popular Today)”, in *Artpress* n°324, Paris, juin 2006, pp 37-41.

À PROPOS DE L’IDÉE DE RÉSISTANCE

Marc Augé, anthropologue

Si l’idée de résistance me paraît apte à caractériser les œuvres les plus marquantes [...] c’est au sens où, comme dans le domaine thérapeutico-religieux, des matières tiennent et des formes perdurent : formes individuelles, parcours singuliers, comme chez les prophètes africains, face aux cosmologies bouclées et aux religions doctrinales ; perméabilité et porosité contre l’étanchéité culturelle ; revendication de l’acte créateur singulier (de l’œuvre) face à la marée montante des produits culturels. Ce combat paraît d’autant plus difficile qu’il se livre à la frontière de deux entités aussi peu définies (et, en ce sens, illusoirs) qu’apparemment évidentes et donc indiscutables : l’authenticité des cultures particulières et l’action uniformisante de la globalisation. On n’échapperait à la dissolution dans la seconde que par l’immersion dans les premières. Mais les artistes, après les prophètes, comme il se doit, et quelques autres spécialistes du malheur, découvrent qu’aucun retour n’est possible, qu’il n’y a de salut que par la fuite en avant, en sauvant ce qui surnage, ce qui survit, ce qui dérive, quitte à esquisser quelques nouveaux rapprochements, à risquer quelques courts-circuits, à refaire des symbolismes élémentaires, à redécouvrir l’ambivalence du corps (qui produit et informe la symbolisation qu’il appelle pour se comprendre), à réinterroger les frontières du mythe (tous les mythes cosmogoniques évoquent le passage de l’indifférenciation première à la distinction des sexes, des corps et des individus, alors que les biotechnologies modernes flirtent avec la représentation inverse d’un retour à l’indifférencié mythique). Si comme le disait Baudelaire le propre d’un art moderne est de se rapporter à son temps, les artistes que nous rencontrons ici sont bien modernes. Mais cette modernité elle-même est ambiguë. Le danger que courent les artistes, c’est de voir l’actuelle surmodernité, par ses effets propres d’accélération, toujours anticiper ceux qui prétendent prendre leurs distances par un mouvement de recul ou un pas de côté : ces chorégraphies sont prévues et fond partie du grand libéralisme idéologique qui les accueille comme autant de preuves de sa force de tolérance et de son inéluctable prééminence.

Résistances, ambivalences, ambiguïtés, in cat. exp. *Partages d'exotismes*, 5ème Biennale d'art contemporain de Lyon, Reunion des Musées Nationaux, 2000, p. 59.

ON THE IDEA OF RESISTANCE

Marc Augé, anthropologist

If this idea of resistance appears to me to be suitable for characterizing the most striking works (...) it is in the sense that, as in the therapeutico-religious field, materials hold their ground, and forms persist: there are individual forms and singular itineraries, as with the African prophets facing battened-down cosmologies and doctrinal religions; permeability and porosity against cultural hermetism; the claim to the singular act of creation (of the work) faced with the rising tide of cultural products. The combat appears all the more difficult given that it is being waged on the border between two entities – the singular authenticity of particular cultures and the standardizing action of globalization – that are as ill-defined and, in this sense, illusory as they are apparently obvious and thus indisputable. One cannot hope to escape from dissolution in the latter other than by immersion in the former. But, as is only right and fitting, the artists, like the prophets, along with a few other specialists in misfortune, have discovered that no return is possible, and that there is no safety other than in headlong flight, salvaging what floats to the top, what survives, what drifts, even if it means sketching out some new connections, risking some short circuits, refashioning elementary symbolisms, rediscovering the ambivalence of the body (which produces and informs the symbolization that it calls on in order to understand itself), exploring once more the frontiers of myth (all the cosmogonic myths refer to the passage from primary undifferentiation to the distinction between sexes, bodies and individuals, whereas modern biotechnologies flirt with the opposite representation of a return to the mythical undifferentiated). If, as Beaudelaire said, the central feature of a modern art is to relate to its own time, the artists that we encounter here are certainly modern. But this modernity is itself ambiguous. The danger that artists run is that of seeing the current supermodernity, through its inbuilt effects of

acceleration, always anticipating those who claim to keep their distance with a movement of recoil or a step to one side: these choreographies are foreseen, and are a part of the great ideological liberalism which hails them as proofs of its force of tolerance and its ineluctable pre-eminence.

Résistances, ambivalences, ambiguïtés, in cat. exp. *Partages d'exotismes*, 5ème Biennale d'art contemporain de Lyon, Reunion des Musées Nationaux, 2000, p. 59.

Construire Autrement

Patrick Bouchain, architecte

À l’école, je me suis rendue compte qu’un devoir qui, au lieu de répondre à la question posée, la déplaçait, permettait alors, par une réponse différente, d’attirer l’attention sans entrer en compétition ou en conflit avec les autres. Mes travaux ne pouvaient pas être notés, mais ils déclenchaient une discussion. Je suis donc entré dans la vie professionnelle avec la même attitude, en posant la question de comment construire autrement, d’une manière moins brutale. Je me suis demandé s’il était possible de construire moins, d’en faire moins, et que ce « moins » entraîne « plus » de plaisir. Pour cela, il faut observer la situation dans laquelle on se trouve, profiter de ce que l’on appelle le « concours de circonstances », écarter le plus possible les modèles dévastateurs en architecture, car ils correspondent très rarement à la situation réelle, et mettre toute son énergie dans l’expérimentation de la situation et non dans l’application forcée du modèle. Mais comme nous avons tous, au fond de nous, un petit modèle, transmis pour nous aider à résoudre les problèmes, plutôt que de combattre ce modèle, mieux vaut le confronter à la réalité, et peut-être révéler son inadéquation. De cette manière, on renverse le modèle qui bloquait pour voir autrement la situation, tout en respectant le modèle comme trace du passé. De le même façon, il est plus efficace de transformer son adversaire que de l’abattre car, abattu, il risque de vouloir prendre sa revanche, alors que, transformé, cet ancien adversaire peut devenir un allié et avoir envie de coopérer.

Construire Autrement, Comment Faire ?, Éd. Actes Sud, coll. « L’impensé », Arles, 2006.

Building Differently

Patrick Bouchain, architect

At school I realised that if I reframed an essay question instead of answering it directly, this was a way of attracting attention while avoiding competition or conflict with others. My work couldn’t be marked, but it provoked discussion. I entered professional life with the same attitude, asking myself how to build differently and less brutally. I wondered if it was possible to build less, and if doing less might bring more pleasure. To achieve this, we have to look at the situation we’re in, making the most of what we call “circumstance”, avoiding devastating architectural models because they very rarely correspond to the actual situation, and pouring all our efforts into experiencing situations instead of artificially applying models. But as we all have a little model deep within us, passed on to help us solve problems, instead of fighting it, it’s better to face up to reality and perhaps reveal its inadequacies. In this way we reverse the model that blocked our path, looking at the situation in a new way while continuing to respect the model as a trace of the past. It is more effective to transform one’s adversary than to beat him to the ground: if he is beaten he may seek revenge, but if transformed he may become an ally willing to cooperate.

Construire Autrement, Comment Faire ? (How to Build Differently), Ed. Actes Sud, coll. « L’impensé », Arles, 2006, translation Martyn Back.

Un lore sans folk

Jacques Rancière, philosophe

Voici un livre qui donnera le vertige à ceux qui sont habitués aux standards de l’histoire culturelle. En gros celle-ci oscille entre deux modèles : il y a le modèle disciplinaire qui montre comment les élites cultivées ont imposé leur loi à la sauvagerie des classes subalternes. Celui-ci s’identifia jadis à la téléologie des lumières conquérantes. Mais depuis longtemps déjà, il se confond avec l’histoire de l’oppression culturelle montrant comment les classes dominantes et les pouvoirs étatiques ont lentement policé les mœurs populaires rebelles et désamorcé leur potentiel subversif, en jouant à la fois de la stigmatisation et de la récupération, et comment elles ont, à l’inverse, inculqué au peuple les valeurs et les images qui servaient leur maîtrise et rendu désirables pour les subalternes les manières de faire et de dire des classes cultivées. Il y a le modèle opposé et complémentaire qui fait de la culture dominante une mince pellicule sous laquelle circule le sang vif des cultures qui traduisent l’identité des groupes sociaux, ethniques, sexuels ou autres. Ce point de vue veut subvertir le modèle

dominant, mais il le fait en majorant ses parti-pris substantialistes, en conférant à l'autre les privilèges du même et en faisant de la culture une possession collective qui exige d'être affilié. Ces deux modèles ont été fortement remis en cause par des anthropologues comme Clifford Geertz ou Richard Price qui ont mis l'accent sur les performances et les transactions complexes que recouvre l'histoire des propriétés et des transmissions culturelles. William Lhamon Jr. radicalise ce déplacement en proposant la singularité d'une culture sans propriété, résumée en un mot exemplairement soustractif: un lore, dit-il: un vieux mot anglais qui désigne un tissu de savoirs et de récits transmis par la tradition. Mais depuis longtemps nous ne le connaissons plus que sous sa forme composée, le folklore: le lore qui est la propriété d'un peuple, transmis par ses ancêtres, enraciné dans sa terre. William Lhamon défait le lien: il nous propose un lore sans folk, un lore qui n'est la propriété d'aucun groupe ethnique ou social, la végétation d'aucun sol; une matrice de savoirs, de récits et de pratiques qui, à l'inverse, est tout entière affaire de circulation: entre les plantations du Sud américain et les villes commerçantes et industrielles du Nord, entre les chantiers du Nouveau Monde et les docks et ateliers de l'Ancien, entre les ouvriers des ports et les marins au long cours, entre les jeunes prolétaires fraîchement débarqués d'Angleterre et les Africains transportés sur les vaisseaux négriers, esclaves des cultivateurs du Sud ou nouveaux affranchis des quartiers populaires du Nord, mais aussi entre les farces des théâtres populaires anglais, le chant des oiseaux d'Afrique et le sifflement des locomotives...

Préface au livre *Peaux blanches, masques noirs, représentation du blackface de Jim Crow à Michael Jackson*, de William T.Lahmon, Éd. Kargo & L'Éclat, Paris, 2008.

Lore without folk

Jacques Rancière, philosopher

Here is a book which will give the giddiness to those which are accustomed to the standards of the cultural history. Approximately this one oscillates between two models: the disciplinary model that shows how the educated élite have imposed their law on the savagery of the lower classes and which used to be identified with the teleology of conquering enlightenment. But for a long time now it has been bound up with the history of cultural oppression. It shows how the dominant classes and State powers have gradually policed rebellious popular customs and defused their subversive potential, making use of both stigmatization and reappropriation. It also shows how they have inculcated certain values and images that served their purpose, and made certain ways of doing things attractive to the under-dogs. And then there is the opposite and complementary model that considers the dominant culture to be a thin skin under which circulates the lifeblood of cultures and which translates the identity of, among others, social, ethnic or sexual groups. This point of view aims to subvert the dominant model, but it does this by strengthening its substantialist positions, giving others the same privileges and making culture into a collective possession that demands affiliation. Both of these models have been forcefully challenged by anthropologists such as Clifford Geertz and Richard Price, who have focused on the complex performances and transactions that underlie the history of cultural property and transmission. William Lhamon Jr. radicalises this shift by positing the singularity of a culture without property, summed up in a word that is exemplary in its substractiveness: “lore”. This old word refers to a complex web of knowledge and stories handed down by tradition, but it is now almost exclusively known in its composite form: folklore. This is lore that is the property of a people, handed down by its ancestors and rooted in its land. William Lhamon unlinks the word, proposing a “lore” without “folk”, a lore that is the property of no single ethnic or social group and that springs from no particular soil; a matrix of knowledge, stories and practices which is entirely a matter of circulation: between the plantations of the American South and the commercial and industrial centres in the North, between the building sites of the New World and the docks and workshops of the Old, between the workers in the ports and the sailors plying the oceans, between the young working class men fresh off the boat from England and the Africans arriving on slave ships to work for planters in the South or others recently freed living in the working class districts of the North – but also between popular English farce, African birdsong and the whistling of locomotives...

Preface to the French edition *Peaux blanches, masques noirs, représentation du blackface de Jim Crow à Michael Jackson*, de William T.Lahmon, Éd. Kargo & L'Éclat, Paris, 2008, translation Martyn Back.

Folklore & architecture

Hans Ibelings, architecte

Alors que le folklore du ^{xix}e siècle était très éloigné de la culture urbaine, ce sont maintenant l'architecture et l'urbanisme informels qui sont considérés comme un moteur et une source d'inspiration. Sans jugement de valeur, les architectes, les urbanistes, les sociologues et les historiens réalisent un état des lieux de l'environnement construit, « as found » semble-t-il. Mais on se prend d'ores et

déjà à soupçonner que de telles études ne sont en dernière analyse que des descriptifs objectifs qui se bornent à constater des phénomènes qui n'avaient été jusque là ni remarqués ni exposés. Il s'y glisse fréquemment un message moraliste qui, tout bien considéré, n'est pas si éloigné de l'argumentation qui, depuis la fin du ^{xix}e siècle, n'a cessé de servir de base à l'appréciation du folklore: l'architecture officielle peut être accusée de myopie à l'égard de la pure et franche beauté cachée dans les produits fabriqués sans l'intervention d'architectes professionnels. Et les professionnels ne seraient pas malvenus d'en apprendre quelque chose.

Folklore et architecture, texte de commande pour l'exposition *Insiders*, 2009, à paraître dans le cat. exp. *Insiders*, sous la dir. Yann Chateigné Tytelman & Éric Troussicot, 2010.

Folklore & architecture

Hans Ibelings, architecte

Whereas 19th century folklore was far removed from urban culture, informal architecture and urban development are now seen as drivers and sources of inspiration. Without making any value judgments, architects, urban developers, sociologists and historians are mapping out the built-up environment – “as found” – or so it would seem. But although the impression is sometimes created that such studies are simply objective, value-free descriptions of phenomena which have not yet been observed or described, they often actually hide a moralistic message. On closer inspection, this message does not differ all that much from the arguments which have been put forward since the end of the 19th century in favour of folklore: that the official domain of architecture is simply too myopic and short-sighted to appreciate the pure and simple beauty which is hidden in products made without the help of professional architects, and that professionals can learn from this as well.

Folklore et architecture, contribution text for the exhibition *Insiders*, 2009, to be published in exh. cat. *Insiders*, 2010, edited by Yann Chateigné Tytelman & Éric Troussicot.

Un art populaire

Mike Kelley, artiste

Il existe un lien très fort entre l'art contemporain et l'art populaire. La plupart des jeunes artistes n'ont aucun investissement dans les modes populaires traditionnels. Pour eux, toute définition contemporaine de l'art populaire serait donc privée de la connotation « historique » associée à ce terme. L'engouement culturel pour des formes obsolètes telles que la sculpture sur bois, la fabrication de courtpointes et le verre soufflé a cédé la place à une nostalgie associée à des formes contemporaines telles que les graffiti, les objets destinés aux fans de la musique pop, et les collages de macaronis faits dans les écoles primaires. La nostalgie d'un passé historique plus simple a été remplacée par un désir nostalgique de retour aux étapes précoces du développement social, à savoir l'enfance et l'adolescence. Ce phénomène correspond à la fusion qui s'opère actuellement entre le monde de l'art et l'industrie des loisirs axée sur la culture des jeunes. Je crois que le terme « art populaire » perdra

bientôt toute association avec l'idée d'objets faits à la main. Cela ne pose pas de problèmes réels dans le monde de l'art contemporain où les artistes sont *propriétaires* de leurs images une fois qu'ils se les sont appropriées. La culture de masse d'aujourd'hui est essentiellement l'art populaire de demain. L'idée de nostalgie est abandonnée, puisque l'art populaire est en réalité un art intemporel censé représenter des valeurs traditionnelles communes. La culture de masse dans laquelle nous vivons à l'heure actuelle est déjà de l'art populaire.

Un art populaire, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Éd. Actes Sud, Paris, 2001, pp. 71-72.

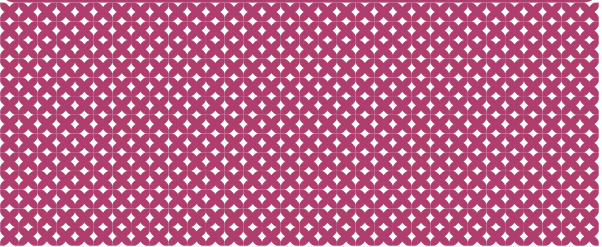
On Folk Art

Mike Kelley, artist

There is a profound connection between contemporary art and folk art. Most young artists do not have an investment in traditional folk modes, so any contemporary definition of folk art would have to dispense with the “historical” associations connected with the term. The previous cultural infatuation with such outmoded forms as woodcarving, quilting, and glassblowing has been replaced by a nostalgia linked to such contemporary forms as graffiti, pop music-related fan production, and elementary school crafts, like macaroni collage. The nostalgia for simpler historical times has been replaced by a nostalgic craving for earlier periods of social development—namely childhood and adolescence. This trend is in line with the current merger of the art world with the youth culture-oriented entertainment industry. I believe the term “folk art” will quickly lose any associations it has with the idea of the handmade. This is not much of an issue in the current art world where artists “own” images through their appropriation of them. In essence, the mass culture of today is the folk art of tomorrow. Leaving the idea of nostalgia behind—since folk art is, really, a timeless art supposedly representing traditionally shared values—the mass culture we live in at the moment is already folk art.

On Folk Art, in Minor Histories. Statements, Conversations, Proposals, edited by John C. Welchman, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2004, p. 148.

EXPOSITIONS EXHIBITIONS	
TOP 10	
• Szenen der Volkskunst Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 24 mai-26 juillet 1981 Commissaire: Tillman Osterwold	
• The Uncanny Gemeentemuseum Arnhem 1993, dans le cadre de Sonsbeek '93 Commissaire: Mike Kelley	
• The Bird of self-knowledge: Folk Art and Current Artists' Positions Tiroler Volksmuseum, Innsbruck, 1998 / Commissaire: Peter Weiemair	
• An introduction to Folk archive , Jeremy Deller and Alan Kane dans le cadre de Intelligence, Tate, Londres, 2000	
• The Naked City , Archilab 2004 FRAC Centre, Orléans / Commissaire: Bart Lootsma	
• Est / Ouest / Nord / Sud arc en rêve. centre d'architecture, Bordeaux, sept 2004-mai 2005 Commissaires: Francine Fort & Michel Jacques	
• Talking Cities, The micropolitics of Urban Space Essen, 2006 / Commissaire: Francesca Ferguson	
• Instant Urbanism SAM Bâle, 2007 / Commissaire: Francesca Ferguson	
• 1973: Désolé, plus d'essence CCA, Montréal, 2008 Commissaires: Mirko Zardini & Giovanna Borasi	
• Experimenta Folklore Frankfurter Kunstverein, 2008 / Commissaire: Tobi Maier	



ACCUMULATIONS
ARCHIVES
ARTS DE LA CONSERVATION
ART OF CONSERVATION
BRACONNAGES
BRICOLAGES
DO-IT-YOURSELF
COLLECTES
COLLECTING
DÉTOURNEMENTS
NEW USES
ÉCHANGE
EXCHANGE
RÉPERTOIRES
INVENTORIES
STOCKS
STOCKS

Aujourd'hui il ne suffit plus de transformer le monde; avant tout il faut le préserver. Ensuite, nous pourrons le transformer, beaucoup, et même d'une façon révolutionnaire. Mais avant tout, nous devons être conservateurs au sens authentique, conservateurs dans un sens qu'aucun homme qui s'affiche conservateur n'accepterait.»

Today it is no longer enough to transform the world; above all we must preserve it. Only then can we transform it, in many ways, and even in a revolutionary fashion. But first we must be 'conservators' in the authentic sense of the word: a sense that no self-proclaimed conservator would accept".

Günther Anders, 1977

... la poésie du bricolage lui vient aussi, et surtout, de ce qu'il ne se borne pas à accomplir ou exécuter; il "parle", non seulement avec les choses, (...) mais aussi au moyen des choses: racontant, par les choix qu'il opère entre des possibles limités, le caractère et la vie de son auteur. Sans jamais remplir son projet, le bricoleur y met toujours quelque chose de soi. (...) Or, le propre (...) du bricolage sur le plan pratique, est d'élaborer des ensembles structurés, (...) en utilisant des résidus et des débris (...), des bribes et des morceaux, témoins fossiles de l'histoire d'un individu ou d'une société.»

... the poetry of 'bricolage' also proceeds from the fact that it does not restrict itself to completion or execution; it 'speaks', not only of things, (...) but also of the means of their creation: the choices it makes between limited options speak of the character and life of the 'bricoleur'. Though never fulfilling his project, the 'bricoleur' always puts something of himself into it. (...) What sets bricolage apart in practical terms is the way it elaborates structured wholes (...) by using residues and debris (...), bits and pieces, fossilised testimonials of the history of an individual or a society".

Claude Levi-Strauss, 1962

Rural Studio



Pods, Rural Studio, Newbern Alabama, 1998
© Timothy Hursley

Rural Studio, fondé en 1992 par Samuel Mockbee, enseignant à l'université d'Auburn (Alabama), développe des ateliers d'auto-construction, avec des étudiants en architecture, afin de proposer des habitations pour une population particulièrement pauvre de ce comté.

Rural Studio, founded in 1992 by Samuel Mockbee, a lecturer at the University of Auburn (Alabama), developed self-build workshops with architecture students in order to offer dwellings to very poor people in the local area.

RECYCLING

FOCUS

Recherche photographique

Kim Adams, artiste

Un millier, est le nombre d'images qu'a accumulées l'artiste canadien Kim Adams depuis les années 1970 au gré de ses pérégrinations. Cette collecte photographique nourrissant le travail de sculpture de l'artiste, représente toutes sortes de créations humaines de l'ordre de l'abri: accumulations d'épaves, refuges improvisés à partir d'éléments de récupération, voitures customisées, magasins sur roues, caravanes intégrées dans des habitations... Puisant leur origine au sein d'une tradition de la mobilité particulièrement forte en Amérique du Nord, ces constructions célèbrent l'aptitude des êtres à transformer leur environnement en fonction des contingences de l'existence. L'œuvre relève d'une esthétique de la customisation post-industrielle, ingénieuse et parfois délirante. C.L.

18 Kim Adams, Research works 1978/2009 (détail / detail).
Courtesy Gal. Diaz Contemporary, Toronto.

Canadian artist Kim Adams has collected one thousand images since the 1970s on his travels. This photographic work that informs the artist's sculptures presents all kinds of human creations: piles of wreckage, improvised shelters made from scrap materials, customized cars, shops on wheels, caravans integrated into homes... Part of a tradition of mobility that is particularly powerful in North America, they celebrate people's skill in transforming their environment according to circumstance. The result is an aesthetic of post-industrial customization that is always ingenious and sometimes crazy. C.L.

LAC KLAZMINSKOYE, RUSSIE, PAVILLONS

Alexandre Brodsky, Moscou, architecte

Entre rêves de cabanes et demeures primitives, les pavillons d'Alexandre Brodsky sont une retranscription des modes de vie russes attachés à la détente, la baignade, la pêche au bord d'un lac l'été et aussi la consommation de vodka sur un lac gelé. Privé de commande architecturale, sous le régime socialiste et de même depuis l'avènement du libéralisme, cet architecte s'est fait reconnaître par le milieu artistique américain pour ses projets théoriques. Aujourd'hui, ses constructions actuelles, œuvres répondant à des commandes, sont édifiées pour la plupart d'entre elles sur un territoire qui permet l'expérimentation: les berges du lac Klazminskoye, à côté de Moscou. Sans âge, ses réalisations poétiques et précaires semblent menacées. Elles fabriquent de l'inédit avec de vieux matériaux, soulignant ainsi l'inéluctable cours du destin. Les éléments de construction utilisés ici proviennent tous de démolitions: les fenêtres, les portes et les grillages usagés y trouvent une vie éternelle. E.T.

19 Vodka Ceremony Pavillion, Alexander Brodsky, Lac Klazminskoye, Moscou, 2004
© Yuri Palmin

Somewhere between idealized cabins and primitive dwellings, Alexander Brodsky's constructions are a transcription of aspects of the traditional Russian lifestyle: relaxing, swimming, fishing on the lakeside in the summer, or drinking vodka on frozen lakes. Deprived of architectural commissions both under the socialist regime and since the advent of liberalism, Brodsky has built his reputation in the American artistic community

thanks to buildings made of paper. His commissioned constructions are mostly built in a chosen area of experimentation: the shores of Lake Klazminskoye near Moscow. The timeless, poetic, precarious creations presented here seem threatened, making new from old as if to highlight the ineluctible march of destiny. The materials used are all second-hand and seem eternally old: windows, doors and fences picked up when buildings are demolished. E.T.

Objets faits main

Vladimir Arkhipov, artiste

Depuis 1994, Vladimir Arkhipov mène une enquête sur des objets bricolés dans un but exclusivement fonctionnel. Il a commencé cette recherche à Moscou auprès de sa famille et de ses amis. L'intention première était la simple curiosité pour des objets faisant preuve d'une grande créativité pour affronter une situation économique précaire. Puis il a élargi le cadre de ses recherches jusqu'à séjourner dans le monde entier pour se consacrer à sa collecte. Quelque soit sa destination, il trouve des inventions garantes, selon lui d'une force d'émancipation vis-à-vis de la surconsommation d'objets produits en série, et qu'il nomme un «folklore non intentionnel». En résidence à Bordeaux, il a réuni des objets au fil de ses rencontres, suivant un procédé d'inventaire précisément établi: repérage de l'objet sur place, interview et photographie de son créateur, puis demande écrite de prêt pour le temps de l'exposition *Insiders*. Sa collection est donc éphémère, transformant ces éléments fonctionnels en œuvre d'un art quotidien et fondamentalement non héroïque. E.R.

20 Vladimir Arkhipov, Handmade Objects / Bordeaux, 1987 – 2009 (détail).
Courtesy Vladimir Arkhipov.

Since 1994 Vladimir Arkhipov has been carrying out an investigation of objects made by hand for solely functional purposes. He began in his immediate surroundings, with his family and friends in Moscow, at first out of curiosity for objects that reflected people's creativity when faced with a difficult economic situation. Then he extended his investigation, travelling all over the world to collect new objects. Wherever he goes he finds inventions that he feels embody an emancipating force with respect to the overconsumption of mass-produced objects, reflecting what he terms "unintentional folklore". During an artist-in-residence programme in Bordeaux, he collected objects from the various people he met, adopting a precise documentary approach: he goes to see the object in situ, interviews and photographs its maker, then writes to request the loan of the object for the exhibition. His collection is thus ephemeral, and these objects are examples of an everyday art that is fundamentally non-heroic. E.R.

Favelas de Sao Paulo, Brésil, Acqua Gasosa I, 2007

Dionisio Gonzalez, Séville, photographe

La photographie s'étire horizontalement et nous immerge par un mouvement de travelling dans l'univers chaotique des favelas de São Paulo. Elle représente une façade longiligne de neuf mètres où les constructions hétéroclites s'agglutinent au gré de l'arrivée de nouveaux habitants et selon la hasardeuse récupération de matériaux dénichés

dans les surplus du centre-ville. Dionisio Gonzalez a retravaillé l'image en ajoutant aux constructions existantes des modules architecturaux de synthèse. Avec ses photomontages l'artiste veut montrer, quitte à forcer le trait, que les favelas ont un potentiel qui rendrait pertinent de les réhabiliter, surtout si les pouvoirs publics se décidaient à laisser ces quartiers se renouveler d'eux-mêmes, tout en y investissant des moyens conséquents, plutôt que de les détruire pour reconstruire. E.T.

21 Acqua Gasosa I, Dionisio Gonzalez, 2007. Photographie couleur, diasec 180 x 900 cm (3 panneaux). Courtesy Dionisio Gonzalez & Galerie Xippas, Paris / Athènes.

A long frontal travelling shot plunges us into the chaotic world of São Paulo's *favelas*. The result is a 9 metre-long façade, a disorderly patchwork of buildings made of a variety of scrap materials picked up in the city centre that grows with each new arrival. Dionisio Gonzalez has reworked the image by adding computer-generated architectural modules to the existing buildings. His exaggerated photomontages are intended to show that the *favelas* have potential for renovation, especially if public authorities decide to provide the necessary funding and allow these neighbourhoods to renew themselves, instead of opting for demolition and reconstruction. E.T.

Arc en chaise

conçu par 2012 Architecten, Rotterdam, architectes.
Bibliothèque curatée par Cornelia Lauf

Le recyclage est au centre de la stratégie de conception de 2012 Architecten. La prise en compte des conditions de la collecte au sein d'un périmètre de moins de 50 km du site d'un projet est impératif. Selon la nature des matériaux récupérés, les mises en œuvre sont inattendues. La conception ne relève pas d'un processus linéaire mais elle est envisagée comme une phase inscrite dans un cycle continu de création. Les architectes ont par ailleurs initié une plateforme collaborative, *Superuse*, qui propose aux architectes et à tous les publics de mettre en commun des réalisations innovantes dans le domaine du recyclage des déchets. En collaboration avec la curatrice et critique Cornelia Lauf, ils ont conçu et mis en œuvre une surprenante pyramide de chaises accueillant la bibliothèque de l'exposition *Insiders*. C.P.

22 Bibliothèque de l'exposition, 2012 Architecten + Cornelia Lauf, Installation, Bordeaux, Octobre 2009. © 2012 Architecten.

Recycling is at the centre of 2012 Architecten's design strategy. Waste collected less than 50 kms from the project site forms an essential part of their work. The nature of the waste calls for unexpected methods. Here, design is not a linear process but a phase in a continuous cycle of recreation. The architects are also the initiators of a collaborative platform called *Superuse* which offers architects and the general public to pool innovative designs in the field of waste recycling. In collaboration with curator and critic Cornelia Lauf, they have designed and made a surprising pyramid of chairs that stands as of the exhibition's library. C.P.

DÉSORDRES

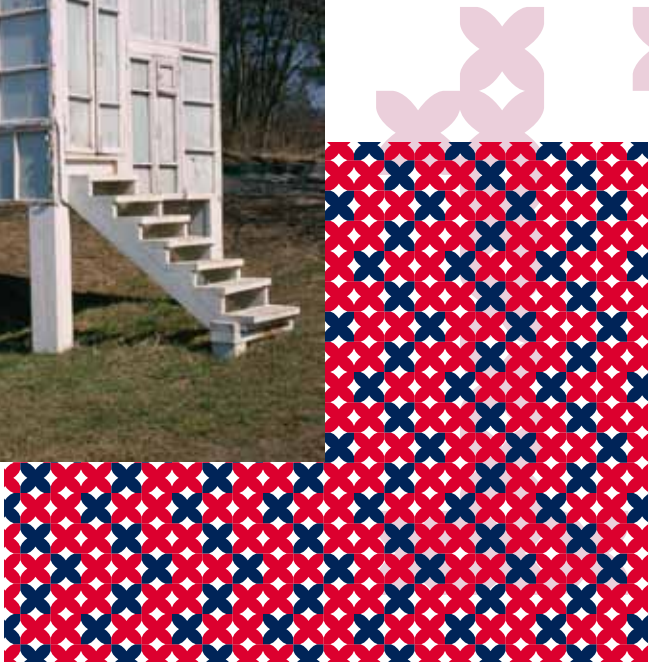
Alan Kane, artiste

Des dizaines d'images, «accumulées de la même manière que ta veste accumule la poussière quand tu te roules sur la piste de danse», sont dispersées sur une rangée de tables. Bien que de registres très différents – allant d'images génériques récupérées sur Internet à des images privées, issues d'albums de famille – elles sont toutes de format

19

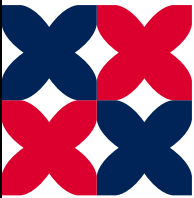


18



20

21



22

RECYCLER RECYCLING

identiques et protégées par un film transparent, destinées à être manipulées et classées par les spectateurs. Faisant du désordre un dispositif de monstration, Alan Kane se dessaisit de la question de la présentation propre à toute collection et la délègue au visiteur. Ce système non hiérarchique interroge la tendance quasi naturelle d'un amas d'images à s'organiser en paquets puis à se disperser, obéissant à une activité continue d'ordre et de désordre, sans but.

23 Alan Kane, *Disarrays*, 2009 (détail).
Courtesy Gal. Ancient & Modern, Londres.

Dozens of images, “picked up like your jacket picks up dust when you roll around the dance floor”, are scattered on a row of tables. Although very different in style – from generic images picked up on the internet to private pictures from family albums – they are all of identical format and protected by transparent film, as they are designed to be handled and redistributed by visitors using free association. By making chaos into a display system, Alan Kane delegates to the visitor the question of how things interrelate, an issue that is central to all collections. This fundamentally non-hierarchical system focuses on the quasi-natural tendency of a pile of images to organize itself into packets and then disperse into so many instances of raw data, as if following a continuous but aimless process of order and chaos.

Freistilmuseum

Christoph Gossweiler, artiste

Ce musée d'un genre particulier fut créé en 1979 à Zofingen en Suisse, à l'initiative des artistes Christoph Gossweiler, Hans Ruedi Steider et Michael Stuker. Pensée comme une collection libre plutôt qu'une institution: le Freistilmuseum, littéralement musée du style libre, n'existe qu'à l'occasion d'expositions temporaires. Les collec-

tions se composent essentiellement de photographies d'amateurs, coupures de presses, modèles réduits, albums philatélistes et autres bizarreries acquises depuis plus de 30 ans. Parallèlement à ce projet collectif anonyme, chaque artiste développe sa propre pratique comme par exemple Christoph Gossweiler reconnu pour ses peintures monochromes. Le Freistilmuseum est né d'un besoin de montrer d'autres référents représentant des alternatives possibles à l'histoire de la modernité artistique. Critique institutionnelle à l'échelle locale, le trio souhaitait recréer un terrain propice au développement d'une scène artistique en Argovie, un canton coïncé entre Zurich et Bâle.

Tiphanie Blanc

24 Vue de la première exposition historique du Freistilmuseum, 1979, Windisch (Argovie). Courtesy C & C Gossweiler.

This rather unusual “museum” was created in 1979 in the Swiss town of Zofingen by artists Christoph Gossweiler, Hans Ruedi Steider and Michael Stuker. Designed as a collection rather than an institution, the Freistilmuseum (free style museum) only exists temporarily when there are exhibitions. The collections are mainly made up of amateur photographs, press cuttings, scale models, stamp albums and other oddities acquired over a period of 30 years. In parallel with this anonymous collective project, each artist has developed his own artistic approach: Christoph Gossweiler, for instance, is mainly known for his monochrome paintings. The Freistilmuseum arose from a need to show other references as alternatives to the history of artistic modernity. By producing a kind of institutional criticism on a local scale, they aimed to create the necessary conditions for the development of an art scene in Argovie, a canton between Zurich and Basel.

Tiphanie Blanc

Beauce, Québec, Canada, anarchitectures

Richard Greaves, cuisinier, artiste

«*Tout ce que je fais ici, c'est pour mieux dormir.*»

Depuis 1989, Richard Greaves, cuisinier de formation, se consacre à l'élaboration d'un vaste environnement architectural, situé dans la forêt de Beauce au Québec (Canada), sur un terrain acquis dans les années quatre-vingt et où il a élu domicile. L'environnement, en constante expansion, est constitué d'une vingtaine de cabanes et d'abris réalisés à partir de granges abandonnées vouées à la démolition ou à l'oubli, récupérées par l'artiste. Richard Greaves procède en trois temps: il achète et démembre les constructions pièce par pièce, il rapatrie ensuite ces divers éléments sur sa propriété pour les reconstruire enfin à sa manière. Greaves n'emploie aucun instrument de mesure de précision et n'utilise comme moyen de fixation que des cordes de nylon. Il réalise chez lui, en autodidacte, une légende architecturale, qui anime le mythe de la cabane au fond des bois.

E.T.

25 Richard Greaves, 2006
© Mario Del Curto, courtesy Art en Marge, Bruxelles

“*I'm doing all this so I can get a better night's sleep.*”

Since 1989, Richard Greaves, who originally trained as a chef, has devoted himself to building a huge architectural environment in the Beauce forest (Québec), on land he acquired in the 1980s and where he now lives. This constantly expanding environment consists of some 20 shacks and shelters made from abandoned or neglected barns. Richard Greaves proceeds in three stages: he buys the barn and dismantles it, takes the pieces to his property and, working alone, rebuilds it in his own way. He uses no measuring instruments, and holds everything together with nylon cords. A self-taught architect, Greaves is building his own architectural legend, re-enchanting the myth of the “cabin in the woods”.

E.T.

INTERVIEW JEREMY DELLER

Pouvez-vous nous donner votre définition des concepts de « culture populaire » (popular art) et d'« arts et traditions populaires » (folk art) ?

Je préfère ne pas en donner. Je pense que les gens se raccrochent trop aux définitions pour dire qu'un art populaire (popular art) peut être produit en masse, tandis que le folklore ou les « arts et traditions populaires » (folk art) ne le sont pas.

Quel est le statut des objets de *Folk Archive* ? Est-ce qu'une sorte de « transfert » de ces objets dans la sphère de l'art contemporain s'opère par leur appropriation puis leur exposition ?

De toute évidence, le contexte de ces objets a changé, il est inhabituel, mais ils restent les mêmes objets selon nous. Nous pensons (et nous espérons) que c'est au spectateur de « se déplacer » plus qu'aux objets.

Que pensent les créateurs et propriétaires du fait que leurs productions soient montrées dans un cadre institutionnel ?

Ils apprécient. De toute façon, ces travaux sont destinés à être vus par un public, dès leur contexte d'origine.

Comment vous placez-vous vis-à-vis de l'anthropologie et de l'ethnographie en tant que discipline scientifique ?

Nous sommes moins sévères, moins académiques, et nous nous laissons guider avant tout par nos goûts personnels et non par une approche théorique que nous devrions suivre et qui serait trop écrasante.

Selon vous, quelle est la place du folklore et des arts et traditions populaires dans l'art contemporain ?

Les deux se transmettent des « informations » l'un à l'autre, mais cela marche surtout dans un sens: l'art contemporain ou « savant » (*high*) est influencé par le vernaculaire, il l'a toujours été et j'imagine qu'il en sera éternellement ainsi.

Propos de Jeremy Deller, artiste, recueillis par Jean-Marie Gallais & Nadège Lecuyer, avril 2009

26 Jeremy Deller & Alan Kane, *Folk archive* (mannequin / épouvantail / dummy / scarecrow), 2000.
Courtesy Art: Concept, Paris

Can you give us your definition of popular art and folk art?

I prefer not to. I think people hang on to definitions too much, saying that popular art can be mass-produced whereas folklore or folk art can't.

What is the status of the objects in *Folk Archive*? Are they transferred into the sphere of contemporary art by being appropriated and exhibited?

Obviously, the context of these objects has changed, it's inhabitual, but we think they remain the same objects. We think (and we hope) that it's up to the viewer to “move” more than the objects.

What do the people who made them and own them think of their productions being shown in an institutional context?

They like it. In any case, these works were designed to be seen in public from the beginning.

How do you stand vis-a-vis anthropology and ethnography as scientific disciplines?

We're less severe, less academic, and we let our personal tastes guide us rather than any theoretical approach we would have to follow and which would be too oppressive.

In your view, what is the role of folklore and folk art in contemporary art?

They transmit “information” to one another, but it usually only works in one direction: high art is influenced by the vernacular, it always has been and I imagine it always will be.

Interview from Jeremy Deller, artist, by Jean-Marie Gallais & Nadège Lecuyer, april 2009



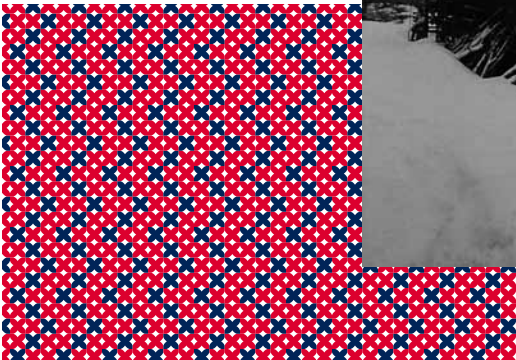
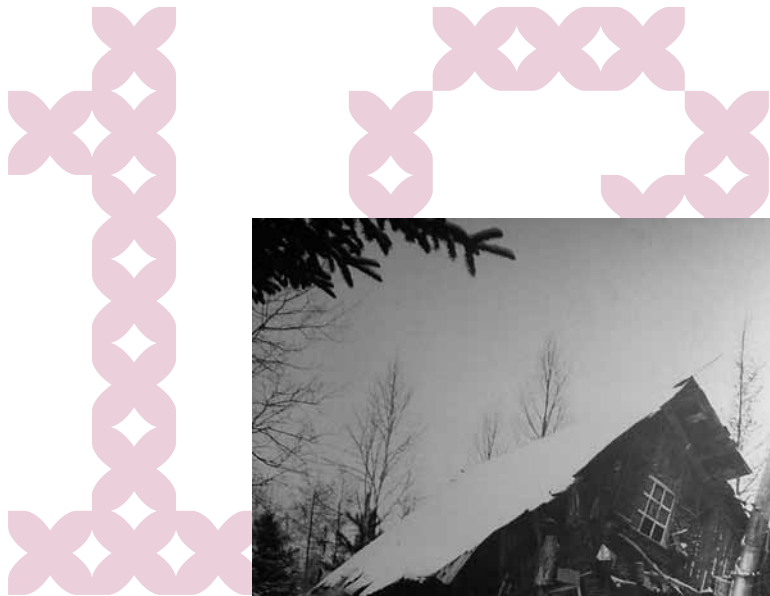
Pedro G. Romero / Archivo F.X., Política, 2005-présent, courtesy Archivo F.X.

23



24

26



25



Geopark, Helen & Hard, Kjerringholmen, Stavanger, Norvège, 2008
© Emile Ashley

CULTURE
CULTURE
FIGURES
FIGURES
FUTUR
FUTURE
HÉROS
HEROES
HYBRIDATIONS
HYBRIDIZATION
IMITATIONS
IMITATING
MÉMOIRE
HERITAGE
MYTHES
MYTHS
RÉCITS
STORIES
ARTS DE (RE)FAIRE
ART OF (RE)MAKING
REINTERPRÉTATION
REINTERPRETATING
SAVOIR-FAIRE
SKILL

FRANSEN
SMITHSON

FOCUS

Virtuel, Doomdough, imaginaires architecturaux

SPEEDISM, Bruxelles, architectes

SPEEDISM est constitué par un jeune duo d'architectes intrépides: Julian Friedauer (Allemagne) et Pieterjan Ginckels (Belgique). Leur production virtuelle se situe dans «l'angle mort de l'architecture». Elle mêle diverses pratiques alternatives émergentes issues de la culture architecturale, SPEEDISM développe des univers visuels, des paysages théoriques, des espaces de réflexion, des fictions, des scénarios, en combinant aléatoirement différentes entrées telles que la mythologie, les théories urbaines, l'analyse géopolitique, la musique ou Wikipedia. Le projet aboutit à la production de photomontages et d'images de synthèse qui se rapprochent de l'imagerie du jeu vidéo Second Life, ici volontairement pixellisés. Leur pratique en règle du détournement prolonge la tradition des avant-gardes en se servant de tous les moyens disponibles: SPEEDISM est un manifeste permanent. E.T.

27 Doomdough, (ROYALE), 2009.
© SPEEDISM.

SPEEDISM is a pair of very young intrepid architects: Julian Friedauer (from Germany) and Pieterjan Ginckels (from Belgium). Their virtual production is situated in architecture's "blind spot". Combining a range of emerging alternative practices with architectural culture, SPEEDISM develops visual worlds, theoretical landscapes, places to reflect, fictions and scenarios, randomly mixing mythology, urban theory, geopolitical analysis, music and Wikipedia. They make photomontages and computer-generated images reminiscent of the imagery of video games and Second Life, which they deliberately pixellate. Their technique of using a wide variety of things in unexpected ways stands in the great tradition of the avant-garde: SPEEDISM is a permanent manifesto. E.T.

Feathered Edge IV

installation conçue dans l'Entrepôt,
par Ball & Nogues Studio, Los Angeles, architectes

Ball & Nogues, jeunes architectes américains, implantés à Los Angeles développent une pratique de conception hybride: «Nous utilisons les prouesses de l'ordinateur pour repousser les limites du manuel.» La fabrication dans son processus, l'utilisation inattendue d'un matériau (cartons, cordes, filets, vieux tissus récupérés), la réalisation d'objet poétique où la perception de l'immatériel, sont les caractéristiques de leur travail d'expérimentation. Il s'agit pour eux de créer des environnements suggestifs à l'aide d'une technologie numérique adaptée, tout en renouant avec la matérialité, le pragmatisme et les savoir-faire de l'artisanat. Pour *Insiders*, ils proposent la quatrième version de leur série *Feathered Edge*, suspension, qui joue sur la perception d'un volume inexistant, que l'on croit distinguer dans l'enchevêtrement savant des câbles tendus.

Chaque fils est attaché à la main à un support perforé selon la technique traditionnelle du tissage, alors que la trame d'accrochage, la longueur et la coloration des fils sont modélisées et calculées par ordinateur. C.P.

28 Feathered Edge III, Ball-Nogues Studio, MOCA pacific design center, 2009.
© Brian Forrest.

Young US architects Ball & Nogues, based in Los Angeles, develop hybrid design concepts using the potential of computers to push back the limits of handicraft. The process of making, the unexpected use of materials (cardboard, rope, nets, old fabrics), making poetic objects and the perception of the immaterial are all features of their experimental work. Their aim is to create evocative environments using digital technology, while at the same time forging new links with materiality, pragmatism and craftsmanship. For *Insiders*, they offer the fourth version of their series *Feathered Edge*, with suspensions that explore the convergence between digital technology and craftsmanship. They play with the perception of a non-existent volume that the viewer seems to glimpse amid a cleverly orchestrated tangle of stretched threads. C.P.

COSPLAYERS

Cao Fei, artiste

Un groupe d'adolescents déguisés en personnages fantastiques prennent la pose devant des paysages urbains envahis de chantiers de construction. La vidéo de l'artiste chinoise Cao Fei fait dialoguer deux phénomènes propres à l'extraordinaire transformation de la société chinoise: le bouleversement urbain lié à l'expansion radicale des villes (ici Guangzhou [Canton]), et les changements de codes sociaux, notamment par l'appropriation de sous-cultures en provenance de l'étranger. Le phénomène d'origine japonaise du *cosplay*, littéralement le jeu costumé, consiste à prendre l'apparence d'un personnage inspiré par l'univers des mangas et des jeux vidéo et de parader dans l'espace public. Artificialité des identités, espaces déshumanisés, désarroi final: la vidéo de Cao Fei dresse un constat lucide et empathique de la société japonaise. C.L.

29 Cao Fei, *Cosplayers*, 2004 (saisie d'écran / video still).
Courtesy Vitamin Creative Space, Guangzhou.

A group of teenagers disguised as imaginary characters pose in front of urban landscapes covered in building sites. Chinese artist Cao Fei's video creates a dialogue between two phenomena relating to the extraordinary transformation of Chinese society: urban upheavals caused by the radical expansion of cities (here Guangzhou), and changing social codes, particularly via the appropriation of foreign subcultures. The originally Japanese phenomenon of *cosplay* (i.e. playing in costume) involves assuming the appearance of a character inspired by mangas and videogames, and to parade around in public. Artificiality of identities, dehumanized spaces, ultimate malaise: Cao Fei's observation is both lucid and empathetic. C.L.

NAGANO, JAPON, DEUX MAISONS DE THÉ

Terunobu Fujimori, Tokyo, architecte

Au rythme d'un bâtiment par an, Terunobu Fujimori construit – il participe concrètement à toutes ses réalisations en compagnie d'artisans – un répertoire architectural sans âge, une légende architecturale mêlant traditions vernaculaires et imaginaires. Historien de l'architecture, spécialiste du modernisme japonais, Terunobu Fujimori réalise son premier bâtiment tardivement, à 45

ans. Il s'engage alors dans une voie encore inexplorée par l'architecture japonaise, en particulier par ses amis Toyo Ito et Tadao Ando, depuis le modernisme: créer des bâtiments qui seraient le fruit exclusif de l'imagination et «qui n'existeraient nulle part ailleurs». Il se démarque de la tradition par un agencement inédit et poétique des matériaux, par son inventivité structurelle, et sa prédilection pour les matières brutes et rugueuses. E.T.

30 Maisons de thé «Takasugi-an», Terunobu Fujimori, Chino, Nagano, 2007.
© Akihisa Masuda.

Terunobu Fujimori produces one building a year and takes an active part in all his projects, working alongside craftsmen. He is gradually creating an anachronistic architectural repertoire, an architectural legend where vernacular and imaginary traditions meet. An architectural historian specialising in Japanese modernism, Terunobu Fujimori made his first building quite late, at the age of 45. He set off in a direction that had remained unexplored by Japanese architects since modernism, in particular his friends Toyo Ito and Tadao Ando, creating buildings that proceed exclusively from the imagination and "exist nowhere else". He breaks with tradition thanks to an unusual and poetic arrangement of materials, great structural inventivity, and a fondness for unfinished, rough building materials. E.T.

Kooks Museum

Joseph Marzolla, artiste

«Les thèses conspirationnistes sont comme des trous noirs: elles expliquent tout, aspirant les faits comme un trou noir aspire la matière. Comme eux, chaque théorie ouvre sur un autre univers qui paradoxalement, existe à l'intérieur du nôtre», écrit Donna Kossy dans *Kooks: A Guide to the Outer Limits of Human Belief*, en 1994. Fondatrice du premier musée dédié à la culture kook, Donna Kossy a consacré de nombreuses années de sa vie à collecter toutes sortes d'éditions sur des théories oubliées, excentriques et discréditées, originaires du monde entier et à la publication d'un «kook magazine». *AMERICAN COSMOS* est un film à la fois documentaire et fictionnel, réalisé en partie sur et chez Dona Kossy. L'artiste Joseph Marzolla prolonge son portrait avec une série de dessins et des publications extraites notamment de sa collection intitulée *Solution To The World Problem*. E.R.

31 Joseph Marzolla, *AMERICAN COSMOS part 1*, 2009 (détail / detail).
Courtesy Joseph Marzolla.

"Conspiracy theories are like black holes – they suck in everything that comes their way, regardless of content or origin... Once inside, the vortex gains in size and strength, sucking in everything you touch, writes Donna Kossy in *Kooks: A Guide to the Outer Limits of Human Belief*, in 1994. Founder of the first ever museum devoted to "kook culture", Donna Kossy has spent years collecting all sorts of publications on forgotten, eccentric or discredited theories from all over the world, publishing them in her "kook magazine". *AMERICAN COSMOS* is both a documentary and a fictional film, made partly about Dona Kossy and filmed at her home. Artist Joseph Marzolla adds to this portrait with a series of drawings and a set of texts mainly from his collection entitled *Solution To The World Problem*. E.R.

« Disons brièvement que pour moi le folklore est l'ensemble des productions culturelles anonymes et non officielles, dont les fonctions sont de contester les savoirs et les pouvoirs dominants ainsi que d'exprimer les peurs ou les aspirations populaires. »

« Let's say briefly that for me folklore is a set of anonymous and unofficial cultural productions whose function is to challenge dominant knowledge and power and to express popular fears or aspirations. »

Jean Bruno Renard, 2009

Le folklore devrait plutôt être étudié en tant que «conception du monde et de la vie», en grande partie implicite dans des strates déterminées (dans le temps et l'espace) de la société et en opposition (également en grande partie implicite, mécanique et objective) aux conceptions «officielles» du monde (ou, plus largement, les conceptions des couches cultivées de sociétés historiquement déterminées) qui se sont succédées au cours de l'histoire »

Folklore should instead be studied as a 'conception of the world and life' implicit to a large extent in determinate (in time and space) strata of society and in opposition (also for the most part implicit, mechanical, and objective) to 'official' conceptions of the world (or in a broader sense, the conceptions of the cultured parts of historically determinate societies) that have succeeded one another in the historical process."

Antonio Gramsci, 1985

Hundertwasser



Halte-garderie de la ville de Francfort, Heddernheim, 1988-1995 © Christa Kreuter

Pour parvenir à plus d'humanité dans les constructions, l'architecte Friedrich Hundertwasser pensait que la nature et l'homme devaient reprendre leurs droits de création sur le milieu de vie afin de briser la géométrie stérile qui règne dans l'architecture.

To bring a greater degree of humanity into buildings, architect Friedrich Hundertwasser believed that Man and Nature should reclaim their creative rights within their habitat in order to break free of the sterile geometry that prevails in architecture.



Haus in Aggstall, Hildunk, Bavière, Allemagne, 2000
© Michael Heinrich



27



29



28



30

31



32

INTERVIEW PETER FATTINGER

« Depuis 2000, je dirige un studio de conception et de construction à l'université de technologie de Vienne. Avec mes étudiants, nous travaillons en équipe sur la conception et la construction en faisant une large place à l'approche pratique, et ce à toutes les étapes du projet, sans oublier les responsabilités et les conséquences afférentes: depuis l'esquisse jusqu'aux travaux de construction, en passant même par l'organisation de la cérémonie d'ouverture.

En bouclant la boucle pensée-action, nous aboutissons, très directement et personnellement, à un résultat construit. Les étudiants ont une idée globale de ce qu'est la production architecturale, et à la fin du projet, lorsque le bâtiment est en fonction, ils prennent pleinement conscience de ce que leurs idées ont généré.

Dans le même temps et au sein d'une même équipe, nous intervenons tour à tour en qualité d'auteurs, de chercheurs, de concepteurs, de collecteurs de fonds, de constructeurs et même parfois d'opérateurs d'une architecture d'intérêt public.

Le spectre de nos projets est large: il va d'installations temporaires utilisables et habitables qui s'inscrivent dans l'espace public urbain de villes européennes à des constructions permanentes pour des institutions sociales telles que des jardins d'enfants, des crèches et des orphelinats dans des townships d'Afrique du Sud et des régions sinistrées d'Indonésie.

Les étudiants quittent la salle de classe pour se confronter à des tâches réelles dans des conditions réelles. Les sites de construction - en particulier pour les projets situés en dehors de l'Europe et par conséquent bien loin de l'environnement auquel les étudiants sont habitués, tant géographiquement que socialement - deviennent leurs lieux de travail et d'apprentissage pendant plusieurs semaines. Le travail de coopération pour et avec la population locale nourrit à la fois un échange culturel et une prise de conscience de ce que l'architecture signifie vraiment pour la majorité de la population dans le monde. »

Propos de Peter Fattinger, *architecte*, recueillis par Éric Troussicot, septembre 2009

32 Parklife, Peter Fattinger + Design-Build, Vienne, 2009.
© Peter Fattinger

“Since 2000 I am running a design-build studio at Vienna University of Technology. Together with my students, we are designing and building architecture in collective teamwork, with an intense hands-on approach, through all project-stages, with all the related responsibilities and consequences: from drawing the initial sketch to carrying out the entire construction works and finally even organizing the opening-ceremony.

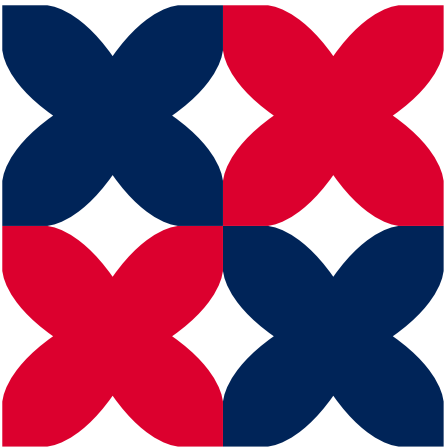
By closing a process-circle of thought and action, we very directly and personally come to a built result. The students get the big picture of what producing architecture means and finally, when the building is in use, they get directly aware of what their ideas have brought about.

At the same time and in the same team we are acting as initiators-researchers-designers-fundraisers-builders and sometimes even operators of an architecture in public interest.

Our projects range from temporary, useable and inhabitable installations for the urban public space in European cities to permanent buildings for social institutions, like kindergartens, care centres and orphanages in South African townships and Indonesian disaster areas.

The students leave the classroom to get confronted with real tasks and real conditions. Especially with the extra-european projects, the construction sites – far away from the environment the students are used to, not only in geographical, but also in social terms – become their places of work and learning for several weeks. Cooperative work for and with the local population fosters both a mutual cultural exchange and an awareness of what architecture truly means for the majority of the world's population”.

Interview from Peter Fattinger, *architect*, with Éric Troussicot, september 2009



Cette publication est éditée à l'occasion de l'exposition *Insiders*

DIRECTION ÉDITORIALE DIRECTORS

Francine Fort, *arc en rêve* centre d'architecture
Charlotte Laubard, *CAPC musée d'art contemporain*

CONCEPTION ÉDITORIALE EDITED BY

Yann Chateigné Tytelman et Éric Troussicot

RÉDACTION WRITERS

Yann Chateigné Tytelman, Francine Fort,
Charlotte Laubard, Michel Jacques, Claire Petetin,
Émilie Renard, Éric Troussicot

CONCEPTION GRAPHIQUE GRAPHIC DESIGN

Glusto

TRADUCTIONS TRANSLATIONS

Martyn Back
Dominique Le Fur

CORRECTIONS PROOFREADING

Martyn Back
Jean-Bernard Maugiron

AVEC LES CONTRIBUTIONS DE OTHER CONTRIBUTORS

4 Taxis, Bertille Bak, Tiphanie Blanc, Delphine Costedoat, Jean-Marie Gallais, Christophe Kihm, Jean-Paul Robert, Sophie Trelcat, Cédric Vincent

Merci aux artistes et auteurs

aux ayant droit des œuvres, des textes, et des images
Many thanks to the artists and authors

Tous les extraits de textes, présentés dans la section « mélange » sont tirés de publications disponibles dans le commerce dont les références sont présentées en regard des textes.

Merci à tous ceux qui par leur collaboration

ont contribué à l'élaboration de cette publication
Thanks to all those who contributed to this publication

ÉDITION PUBLICATION

Tiré à part gratuit édité par *Spirit!*
imprimé à Bordeaux, octobre 2009
31 600 exemplaires insérés
et 20 000 exemplaires tirés à part



PRATIQUES, USAGES, SAVOIR-FAIRE
EXPERIENCE, PRACTICES, KNOW-HOW

arc en rêve centre d'architecture
+ CAPC musée d'art contemporain
Entrepôt, Bordeaux, 09.10.2009 → 07.02.2010
http://insiders-evento09.blogspot.com

Dans le cadre d'Evento,
rendez-vous artistique et urbain de Bordeaux
09.10 → 18.10.2009
http://evento2009.org

2012 Architecten / Cornelia Lauf • 4 Taxis • Kim Adams
• Cory Arcangel • Vladimir Arkhipov • Bertille Bak • Ball
• Nagues Studio • Leah Beeferman • Patrick Bouchain
• Alexander Brodsky • Patrice Caillet • Jean-Marc
Chapoulie • Denis Savary • Raimond Chaves / Inti
Guerrero • Cybermohalla / Cédric Vincent • Călin Dan
• Burning Man Festival • Stefan Canham • Rufina Wu •
Crimsons Architectural Historians • Felix Rottenberg •
Burö Detours • Jeremy Deller • Daniel Dewar • Grégory
Gicquel • Mick Peter • Aiden • Agnes Fynch • Stephane
Doesinger • Jimmie Durham • Thierry Ehrmann •
El Ultimo Grito • EqA • Ruth Ewan • Fashion Architecture
Taste • Peter Fattinger • Design-Build • Cao Fei • Peter
Fischli • David Weiss • Pierre Fisher et Justin Meekel •
Freistilmuseum / Tiphanie Blanc • Terunobu Fujimori •
Anna Galtarossa • Daniel Gonzalez • Dionisio Gonzalez
• Gramazio • Kohler • Richard Greaves • Peter Haimerl
• Helen • Hard • Anna Heringer • Eike Roswag • Hildunk
• V. T. Houteff / Jim Shaw • Interbreeding Field • Pierre
Joseph • Alan Kane • Igloo Media Patrimoni • Mike Kelley
• le Vilain • Laurent Legall • Jacques Lœuille • Abu Bakarr
Mansaray • Joseph Marzolla • Asier Mendizabal • Mathieu
Mercier • MIMW • Christodoulos Panayiotou • Gaël Peltier
• Nikolay Polissky • Marjetica Potrc • Raumlabor • Pedro
G. Romero / Archivo F.X. • Adelfo Scaranello • anonymes
/ Janet Lee Scott • Dubravka Sekulic • Ivan Kucina •
SPEEDISM • Sitesize • Brad Templeton • Suzanne Treister
• Oscar Tuazon • Marcel Türkowsky • Viljoen • Bohn • Kai
Vockler • Archis Interventions • Mario Ybarra Jr. • Raphael
Zarka • Andrea Zittel

COMMISSARIAT CURATORS

arc en rêve centre d'architecture
+ CAPC musée d'art contemporain

POUR ARC EN RÊVE

Francine Fort, *directrice générale*,
Michel Jacques, *architecte*,
Claire Petetin, *architecte*,
Éric Troussicot, *architecte*

POUR LE CAPC

Charlotte Laubard, *directrice*,
Yann Chateigné Tytelman, *responsable des projets*,
Émilie Renard, *commissaire invitée*
Conseiller scientifique : Christophe Kihm, *critique*

SCÉNOGRAPHIE EXHIBITION DESIGN

arc en rêve centre d'architecture
DIRECTION ARTISTIQUE : Michel Jacques, *architecte*
CONCEPTION ET RÉALISATION SCÉNOGRAPHIQUE :
Cyrille Brisou, *designer*, Claire Petetin et Éric Troussicot,
architectes

RÉALISATION EXHIBITION

POUR ARC EN RÊVE

Michel Jacques, Claire Petetin,
Éric Troussicot, *architectes*
Cyrille Brisou, *designer*

assistés de : Wenwen Cai, Eric Dordan, *architectes*,
Céline Berra, Aurélie Charles, Marie Watel, *stagiaires*
GRAPHISME : Emmanuelle Maura, Marie-Christine Mendy
et Loup Niboyet
ADMINISTRATION : Laure Trillat
COMMUNICATION : Stefano Arnaldi
assisté de Joëlle Dubois, Delphine Delmares, Pauline
Reiffers
PARTENARIATS : Alice Cavender
ÉDUCATION : Eve Mathieu, Vanessa Leydier, Violaine Lubin
DOCUMENTATION : Lydie Rousseille
TECHNIQUE : Daniel Le Herissé, Christophe Hautemanière
assistés de Dorian Danède, Maxime Brie, Remy François,
Jacques Yernaud

POUR LE CAPC

Yann Chateigné Tytelman, et son équipe

TECHNIQUE : Christophe Houdent, et son équipe
ADMINISTRATION : Maryse La Bars, et son équipe
PUBLICS : Sylvie Barrère, et son équipe
COMMUNICATION : François Guillemeteaud, et son équipe
PARTENARIATS : Frédéric Guy
STAGIAIRES : Barbara Fecchio, Marine Julié

COLLABORATION SPÉCIALE SPECIAL PARTICIPATION
arc en rêve remercie

Les étudiants de l'école nationale supérieure d'archi-
tecture et de paysage de Bordeaux : Lucas Bacle, Louis
Bordenave, Lucie Cardinal, Clémentine Collado, Nicolas
Grawitz, Alexia Menec, Laurene Moraglia, Claude
Moussoki, Phong Nguyen, Boris Sauboy, Milos Xiradakis,
Anne Ysartier

Le lycée technique Sainte-Famille de Saintonge :
les élèves : Rudy Barbin, Thimothée Breyse, Adrien
Dalle Ave, Aymeric Gasteuil, Benjamin Labrousche, José
Sukao Mena, Axel Morrier, Damien Patanchon, Valentin
Planchard, Anas Zerrifi • les professeurs : Patricia
Bourguet, Jean Claverie, Anne Falentin, Laurent Souliac
le chef d'établissement : Bernard Mathieu

ÉVÉNEMENTS EVENTS

À L'INVITATION D'ARC EN RÊVE

• **Exposition**
Alexandre Chemetoff, situations construites
28.05 → 18.10.2009

• **Exposition**
Christophe Hutin, construire librement, l'enseignement
de Soweto, 14.06 → 18.10.2009

• **Conversation autour d'Alexandre Chemetoff**
avec
Patrick Bouchain, *architecte*
Michel Corajoud, *paysagiste*
Christophe Hutin, *architecte*
Marc Mimram, *architecte, ingénieur*
Vendredi 16 octobre, 18h30 / auditorium / accès libre

À L'INVITATION DU CAPC

• **Conférence**
Raphaël Zarka, *artiste*
Catalogue raisonné de Rhombicuboctaèdres
Jeudi 2 décembre, 19h / auditorium / 3 €

• **Concert**
Allez les filles présente
Vetiver, Fruit Bats, Julie Doiron, François • The Atlas
Moutains
Vendredi 4 décembre, 20h / Nef, auditorium
10 € en location / 12 € sur place

• **Performance**
Raimond Chaves, *artiste*, El Toque Criollo
Curateur : Inti Guerrero
Jeudi 4 février, 19h / Nef / 3 €

et aussi

• **Conférences à venir**
– Michael T. Taussig, *anthropologue*
– Adelfo Scaranello, *architecte*
– Marjetica Potrc, *architecte, artiste*

• **Exposition**
ilya Kabakov, 52 entretiens dans une cuisine commu-
nautaire dans le cadre de la présentation de "La Maison
aux personnages", place Amélie-Raba Léon, Bordeaux,
09.10.09 → 03.01.2010

ACTIONS ÉDUCATIVES EDUCATIONAL WORK

POUR ARC EN RÊVE

• **Visites de chantier**
Rendez-vous les mercredis 30 septembre et 7 octobre
de 18h30 à 19h30. Nombre de places limités.
• **Matière première**
Atelier d'expérimentation et visite de l'exposition à
destination des scolaires – sur inscription, du lundi au
vendredi de 9h à 18h.
• **Chaises bordelaises**
Fabrication de chaises en bois à partir du prototype de
Raumlabor, collectif berlinois – rendez vous tous les
vendredi après-midi à partir du 9 octobre. Amenez de
quoi customiser vos chaises ! Nombre de places limité.
• **Arc en chaise**
Atelier pour les scolaires autour de l'architecture et
des mots, sur l'installation de 2012 Architecten – sur
inscription, du lundi au vendredi de 9h à 18 h.
• **BD city**
Installation d'une antenne bordelaise du collectif Büro
Detours en partenariat avec les étudiants en architec-
ture de l'ENSAP Bordeaux.

INFORMATION & INSCRIPTION : Vanessa Leydier, Violaine
Lubin et Eve Mathieu
05 56 52 78 36 / education@arcenreve.com

POUR LE CAPC

• **Ateliers Bô**
Pendant les vacances de Noël vos artistes en herbe
de 6 à 11 ans découvriront l'art contemporain par la
pratique d'ateliers expérimentaux avec Camille Mansir,
plasticienne-musicienne.
Les ateliers se déroulent en relation avec l'exposition
Insiders.
Les mardi 22, mercredi 23, jeudi 24, mardi 29, mercredi
30, jeudi 31 décembre 2009 de 14h à 16h30
TARIF : 3 € par enfant (sur inscription)
INFOS, DÉPARTEMENT DES PUBLICS : 05 56 00 81 78 / 50

• **Visite abonnés**
Samedi 10 octobre, 11h
• **RDV / enseignants**
Mercredi 18 novembre et 09 décembre
• **Visite guidée tous les week-ends**

INFORMATION : Monique Taris
05 56 00 81 78 / 81 50 / m.taris@mairie-bordeaux.fr

INFORMATIONS PRATIQUES PRACTICAL INFORMATION

Entrepôt 7 rue Ferrère F-33000 Bordeaux
Tram Ligne B, station CAPC
Ligne C, station Jardin Public

Horaires
11:00 – 18:00 tous les jours sauf lundis et jours fériés
11:00 – 20:00 les mercredis

arc en rêve centre d'architecture
tél. +33 (0)5 56 56 78 36
info@arcenreve.com
www.arcenreve.com

CAPC musée d'art contemporain
tél. +33 (0)5 56 00 81 50
capc@mairie-bordeaux.fr
www.bordeaux.fr/ville/capc

REMERCIEMENTS WE WOULD LIKE TO THANK

Partenaires de l'exposition *Insiders*

Beynel Manustock
Château Chasse-Spleen
École Sainte-Famille « Saintonge »
École Nationale Supérieure d'Architecture
et de Paysage de Bordeaux
Emagison
Huck Occitania
Hugonnet SAS
i concept
Le Relais
Leroy Merlin
Medan SA
Pro Helvetia
The Regent Grand Hôtel de Bordeaux
SAM l'Atelier Numérique
Scierie Labrousse
Société Générale des Bois
Storopack
Texaa
Tollens Materis Peintures
Xylofutur

arc en rêve centre d'architecture remercie
ses partenaires privés permanents

Fondation d'Entreprise Bouygues Immobilier
Château Chasse-Spleen
Clairsienne
Fradin S.A.
Mésolia
Texaa
ING
Tollens Materis Peintures

arc en rêve centre d'architecture remercie
ses partenaires institutionnels

la mairie de Bordeaux, qui soutient arc en rêve depuis
sa création
le ministère de la Culture et de la Communication,
la direction de l'Architecture et du Patrimoine, DAPA,
la direction régionale des Affaires Culturelles d'Aquitaine,
la Communauté Urbaine de Bordeaux
le Conseil Régional d'Aquitaine

Le CAPC remercie ses partenaires permanents

Caisse d'épargne Aquitaine Poitou Charentes
Château Haut- Selve
Fondation Oxbow
i concept
Source des Abatilles

Le CAPC est un musée de la Ville de Bordeaux

Merci

à ceux qui, correspondants associés à la recherche
préparatoire, ont nourri la conception d'*Insiders* :
A Constructed World, Peio Aguirre, Nicole Fritz,
Jean-Marie Gallais, Ryan Gander • Bedwyr Williams,
Vincent Victor Jouffre, Daravuth Ly, Serge Margel,
Minhea Mircan, Claire Moulène, Ujino Muneteru,
Metahaven, Davide Quadrio, Yasmlil Raymond,
Lili Reynaud Dewar, Jose Roca, Pascal Saumade, Jacques
Souliou, Claire Staebler, Claire Tancons, Mathilde
Villeneuve, Marc-Olivier Wahler

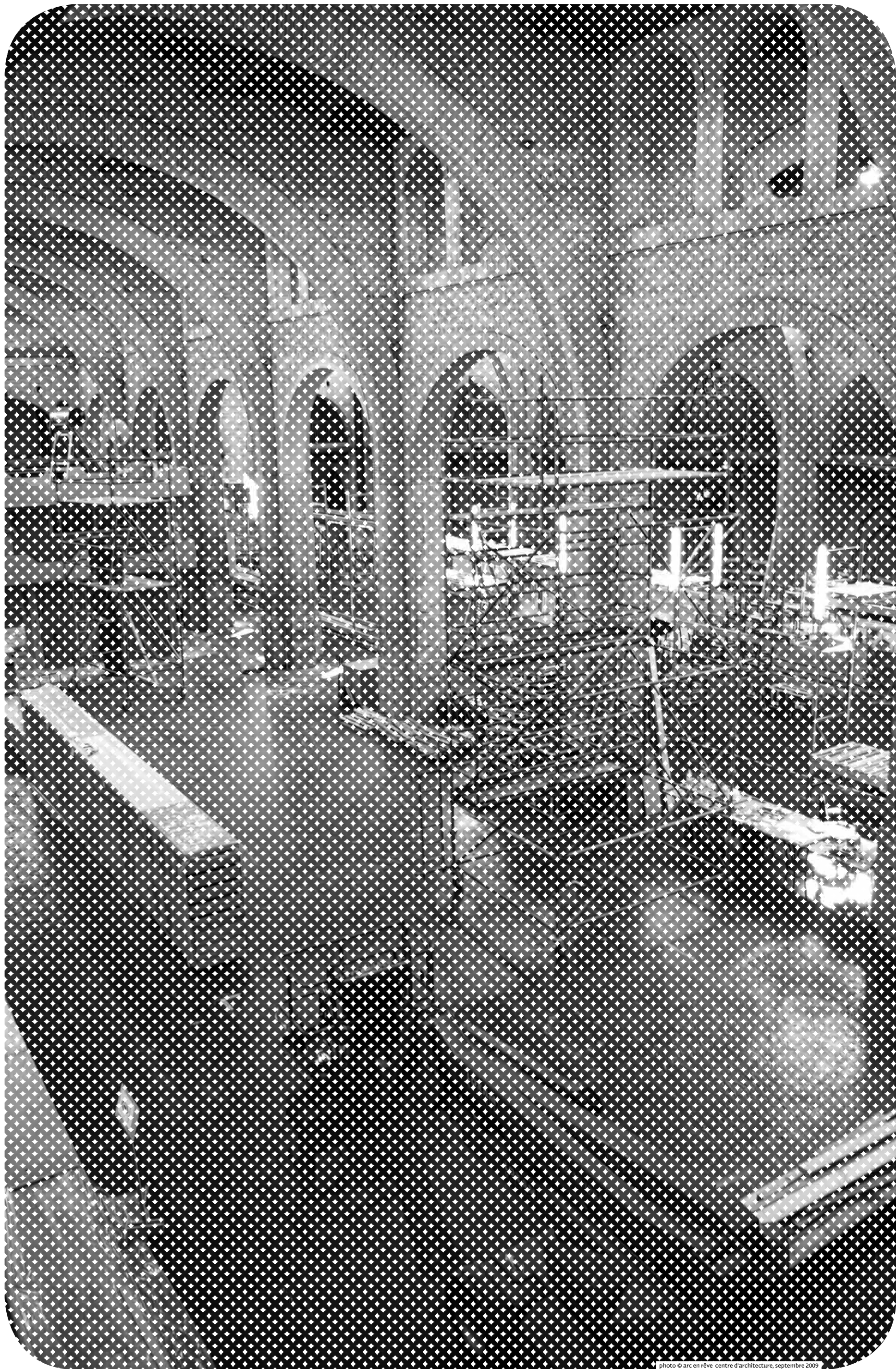
Merci

pour leur contribution, et leur conseil :
Bruce Bégout, Catherine David, Stephan Doesinger,
Guadalupe Echevarria, Jean-Marc Huygen, Hans Ibelings,
Philippe Jacques, Martin Krienbühl, Bart Lootsma,
Cédric Moreau, Philippe Rahm, Bénédicte Ramade,
Jean-Bruno Renard, Frédéric Roux, Marc Augé, Heinz
Wiessman, Sophie Trelcat, Jean-Paul Robert

Merci à François Barré, président d'arc en rêve centre
d'architecture

Merci à Didier Fiuza Faustino pour son invitation
à arc en rêve centre d'architecture et au CAPC musée
d'art contemporain à participer à EVENTO 2009





2012 ARCHITECTEN / CORNELIA LAUF .
 & TAXIS . KIM ADAMS . CORY
 ARCANGEL . VLADIMIR ARKHIPOV .
 BERTILLE BAK . BALL & NOGUES
 STUDIO . LEAH BEEFERMAN .
 PATRICK BOUCHAIN . ALEXANDER
 BRODSKY . PATRICE CAILLET . JEAN-
 MARC CHAPOULIE + DENIS SAVARY .
 RAIMOND CHAVES / INTI GUERRERO .
 CYBERMOHALLA / CEDRIC VINCENT .
 CALIN DAN . BURNING MAN FESTIVAL .
 STEFAN CANHAM + RUFINA WU .
 CRIMSON'S ARCHITECTURAL HISTORIANS
 + FELIX ROTTENBERG . BURO
 DETOURS . JEREMY DELLER . DANIEL
 DEWAR & GREGORY GICOUEL + MICK
 PETER + AIDEN & AGNES FYNCH .
 STEPHANE DOESINGER . JIMMIE
 DURHAM . THIERRY EHRLMANN .
 EL ULTIMO GRITO . EOA . RUTH EWAN .
 FASHION ARCHITECTURE TASTE . PETER
 FATTINGER + DESIGN-BUILD . CAO
 FEI . PETER FISCHLI & DAVID WEISS .
 PIERRE FISHER ET JUSTIN WEEKEL .
 FREISTILMUSEUM / TIPHANIE BLANC .
 TERUNOBU FUIMORI . ANNA
 GALTAROSSA & DANIEL GONZALEZ .
 DIONISIO GONZALEZ . GRAMAZIO
 & KOHLER . RICHARD GREAVES .
 PETER HAIMERL . HELEN & HARD .
 ANNA HERINGER & EIKE ROSWAG .
 HILDUNK . V.T. HOUTEFF / JIM SHAW .
 INTERBREEDING FIELD . PIERRE
 JOSEPH . ALAN KANE . IGLOO MEDIA
 PATRIMONIO . MIKE KELLEY . LE VILAIN .
 LAURENT LEGALL . JACQUES LOEUILLE .
 ABU BAKARR MANSARAY . JOSEPH
 MARZOLLA . ASIER MENDIZABAL .
 MATHIEU MERCIER . MMW .
 CHRISTODOULOS PANAYIOTOU .
 GAEL PELTIER . NIKOLAY POLISSKY .
 MARIETICA POTRC . RAUMLABOR .
 PEDRO G. ROMERO / ARCHIVO FX .
 ADELEO SCARANELLO . ANONYMES
 / JANET LEE SCOTT . DUBRAVKA
 SEKULIC & IVAN KUCINA . SPEEDISM .
 SITESIZE . BRAD TEMPLETON .
 SUZANNE TREISTER . OSCAR TUAZON .
 MARCEL TURKOWSKY . VILJOEN &
 BOHN . KAI VOCKLER + ARCHIS
 INTERVENTIONS . MARIO YBARRA JR. .
 RAPHAEL ZARRA . ANDREA ZITTEL