

TRIANGLES TOURNOYANTS: DÉPART POUR UNE ÉCOLE DE DESIGN

DESSAU 04.01.–22.01.2019
BERLIN 24.01.–27.01.2019
KINSHASA 06.04.–14.04.2019
BERLIN 22.07.–18.08.2019
HONG KONG 08.10.–12.10.2019

DIRECTEUR ARTISTIQUE Bonaventure Soh Bejeng Ndikung
COMMISSAIRE Elsa Westreicher
CO-COMMISSAIRE Arlette Ndakoze
CONSEIL CURATORIAL Elena Agudio
ASSISTANCE CURATORIAL António Mendes Jorinde Splettstößer
RECHERCHES Lili Somogyi Abhishek Nilamber Raisa Galofre
MANAGEMENT Lynhan Balatbat-Helbock Lema Sikod
ASSISTANCE MANAGEMENT Clara Brandt Fanny Souade Sow
COMMUNICATION Anna Jäger
COOPÉRATEURS Académie des Beaux-Arts de Kinshasa Antenne A Banka (Groupe de Recherches sur le Design) Hochschule Anhalt KinArt Studio Ndaku Para Site (Hong Kong) Timbela Batimbela Yo Tinyhouse University e.V. VorOrt Haus Dessau
SOUTIEN Astrid Matron (Goethe-Institut) Patricia Mouboua (Académie des Beaux-Arts) Emmanuel Muyumba (Communication)
FINANCEMENT Promue par le “Fonds Bauhaus heute” de la Fondation Culturelle Fédérale d’Allemagne

S A V V Y CONTEMPORARY
THE LABORATORY OF FORM-IDEAS

100 years of
bauhaus

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

DESSAU 04.01.–22.01.2019
BERLIN 24.01.–27.01.2019
KINSHASA 06.04.–14.04.2019
BERLIN 22.07.–18.08.2019
HONG KONG 08.10.–16.10.2019

AVEC Sinzo Aanza Akinbode Akinbiyi Maria Isabel Alves Aouefa Amoussouvi Arjun Appadurai
Mouctar Bah Clara Lobregat Balaguer Jose Bamenikio Banka (Jonathan Bongji, Jean Kemba, Elie Mbansing,
Malaya Rita, Jean-Jacques Tankwey) Christian Benimana Marc Berger (Schwarzdruck) Bildhauerwerkstatt
im Kulturwerk des BBK Berlin Chabela (Isabelle Guipro) Kate Danyu Chen Lawrence Chua Sebastian Cichocki
Cosmin Costinas Decolonising Design (Luiza Prado, Pedro Oliveira) Cheick Diallo Lema Diandandila
Eddy Eketé Caroline Ektander Olani Ewunet Lupe Fiasco Lamin Fofana Iliana Fokianaki
*foundationClass (Ulf Aminde and Miriam Schickler) Handgewebt Berlin (Andrea Milde) Tan Zi Hao Marc Herbst
Iviart Izamba Henri Kalama Keramikmanufaktur Uta Koloczek Saskia Köbschall Koyo Kouoh Kunst im
Kontext (Juan Alfonso, Zambrano Almidón, Miguel Azuaga, Adriana Bickel, Santiago Calderon, Musquiqui Chihying,
Carina Erdman, Wanda Growe, Redwane Jabal, Gregor Kasper, Ana Krstic, Lisa Kuhlmann, Pablo Santacana López,
Beatriz Rodriguez, Natalia Rodriguez, Marta Sala, Alessandra Plaza Saravia, Helga Elsner Torres, Aliza Yanes)
Kristina Leko Van Bo Le-Mentzel Lisanga Bankoko (Lema Diandandila, Mavita Kilola, Mbo Mbula, Lutadila Lukombo)
Pan Lu Saki Mafundikwa Dominique Malaquais Malaysia Design Archive Simon Malueki Edna Martinez
Lambert Mousseka Henrike Naumann Oracle Ngoy Christian Nyampeta Cedrick Nzolo Ahmet Ögüt
Colette Poupie Onoya Eliana Otta Sugata Ray Tabita Rezaire Lorenzo Sandoval Eda Sarman
Jean-Paul Sebuyayi Uwase Teren Sevea Andreas Siagian Simon Soon Juan Sossa Tau Tavengwa Ema Tavola
Katerina Teaiwa Nada Tshibuabua Ola Uduku VorOrt Haus Dessau (Alexander Lech, Katja Petry)
We Make It (Franziska Brandt and Moritz Grünke) Dana Whabira

C O N C E P T

Si la lisibilité d'un héritage était donnée, naturelle, transparente, univoque, si elle n'appelait pas à l'interprétation et au défi, nous n'aurions jamais rien de quoi hériter. Nous serions affectés par celle-ci comme une cause naturelle ou génétique. On hérite toujours d'un secret qui nous dit « Lis-mois, seras-tu capable d'en faire autant ?

Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, 1994¹
[Traduction de l'anglais par S A V V Y]

Le temps présent est une convulsion. Une frénésie paniquée, hyper-médiatisée, hyper-partagée, hyper-obscur, hyper-réelle, hyper-publique, qui saisit les institutions comme les individus. Une collectivité qui se voit dépassée par une vague de problèmes provoqués par les humains – un passé écrasant – qui retourne des structures en apparence stables (du moins stables pour 1% de la population mondiale) de haut en bas, au dedans et au dehors. Les effets secondaires et les conséquences occultées par des stratagèmes coercifs, pleins de promesses d'innovation et d'initiative visant le « progrès », qui nous percutent à pleine vitesse alors que nous nous débattons tous, individuellement et collectivement, pour trouver un futur, quel qu'en soit sa forme – un futur pour « nous tous ».

C'est à ce moment-là que des voix du passé s'articulent. De manière prophétique, avec une clairvoyance traversant des centaines :

Son visage [l'Ange de l'Histoire] est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. [...] Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès.

Walter Benjamin, *Sur le concept d'Histoire*, 1940²

Cette citation souvent évoquée de Walter Benjamin est une épiphanie - un concentré sémantique de symboles significatifs, de tous âges et de partout. En peu de mots, il a réussi à décrire de manière si intense, exacte et

prévoyante, ce que la modernité « occidentale » fait, sur quoi elle repose, en quoi elle croit et sur quels mythes elle est fondée. Cette épiphanie a plusieurs sources, tout en prenant ses racines dans un seul et même tronc. Elle se réfère à un ange, au dessin d'un ange plus précisément : *Angelus Novus* de Paul Klee. Conçu en 1920, il a été remis aux bons soins de Walter Benjamin durant deux décennies. Cela prit 20 ans pour que cette création de ce maître du Bauhaus commence à « parler ».

Et c'est dans ce « présent » que les actions du passé ré-agissent. Visant l'avenir, avec des possibilités, s'étendant sur des centaines :

Ensemble, laissez-nous désirer, et créer les nouvelles structures du futur, qui embrasseront l'architecture, la sculpture et la peinture dans une unité, et qui, un jour, s'élanceront vers les cieux, de la main d'un million de travailleurs comme le symbole cristallin d'une nouvelle foi.

Walter Gropius, *Programme du « Staatliche Bauhaus » à Weimar*, 1919³
[Traduction de l'anglais par S A V V Y]

Ceux-ci sont les mots d'un autre Walter, Walter Gropius, dans le manifeste d'une école de design qui deviendra l'incarnation du modernisme vécu, créé, aimé et haï, accueilli et imposé : le Bauhaus. « L'esprit pionnier » du modernisme typique, nourrit d'une « croyance » utopique en l'avenir se caractérisant par une « unité », est en violent contraste avec la vision dystopique de Walter Benjamin, où « l'unité » semble être bâti seulement sur un dénominateur commun : un inéluctable et linéaire sillage et un « monceau de ruines » ne cessant d'augmenter.

Malgré leur contraste, on ne peut négliger leur profonde connexion. Ces deux énoncés sont affiliés. Tous deux sont des enfants de leur époque, ainsi également père et fils, mère et fille. Comme des constructions mutuellement dépendantes, elles caractérisent des énergies imminentes et conflictuelles, qui construisent la « Modernité » - une modernité qui trouve son expression esthétique dans ce qui est compris comme « Modernisme », et qui porte en elle ces impulsions et ses manières de prendre forme.

1 Derrida, J. 2006 (1st pub. 1994), *Spectres de Marx*. Routledge. Londres

2 Benjamin, W. 1940, *Sur le concept d'histoire*, *Gesammelte Schriften*, t.2. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main, 1974. Traduction: Dennis Redmond, 04.08.2001. www.arts.yorku.ca/soci/barent/wp-content/uploads/2008/10/benjaminconcept_of_history1.pdf

3 Gropius, W. 1919, *Program of the Staatliche Bauhaus in Weimar*. In: Wingler, H. M. 1980 (1st pub. 1978) *The Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlin, Chicago*. MIT Press, Cambridge (Massachusetts)

Nous, les petits-enfants, qu'importe d'où nous venons, sommes vraisemblablement nés dans un « monde Bauhaus ». Nous sommes ses « héritiers », que cela nous plaise ou non. De ce fait, nous ne pouvons ni omettre les bénéfices du souffle créé par cette école, ni nier leur complicité avec les forces destructrices de la modernité et du modernisme.⁴

Mais c'est précisément cette séparation, entre ces deux pôles, entre un moment constituant et une « catastrophe », que notre questionnement doit commencer, là où nous devons tendre nos oreilles. En tant qu'« héritiers », 100 ans après sa création, nous devons en écouter ses résonances. Elles sont aiguës, graves, avec un fondement nauséabond, omniprésent, et incroyablement bruyant. Car le « Bauhaus » semble porter tant de voix du passé, qui semble être partout et en tout, et dont ses échos sont loin de composer une symphonie harmonieuse et claire, qui faciliterait l'écoute. Notre « temps présent » enfante son passé, et est peuplé par ses enfants aux multiples têtes et mains. Tant bien que mal. On ne peut pas en être tout à fait sûr. Mais on ne peut nier que le Bauhaus a eu du succès, dans le sens qu'il convenait parfaitement à la « tempête » « que nous appelons progrès ».

Si nous tendons bien l'oreille, au moment exact de sa création, on peut entendre Walter Gropius frapper le nerf de son époque. Non seulement en utilisant un style de langage hyperbolique bien en vogue au début du 20^{ème} siècle, mais aussi en proposant une mutation audacieuse à un moment d'urgence sociale, politique et économique. Il répondait aux questions fondamentales pesantes, que l'industrialisation et la désorientation d'après-guerre imposait aux masses, imaginant une armée de praticiens qui serait apte à fournir des solutions aux changements frénétiques dans leur quotidien, ainsi qu'aux défis économiques et aux conditions modernes implacables. Au cœur de ce manifeste, et dans la manière dont l'école déployait ses pratiques, une question commune revient : dans ces conditions nouvelles, comment voulons-nous vivre, individuelle-

ment et communément ? Partant de là, de manière incontournable : quels seraient donc les stratégies que nous pouvons proposer à « une société » telle que « nous » l'imaginons ?

Si nous en adoptons le geste fondateur et sa question centrale, quelles en seraient les conséquences dans notre « maintenant », qui est en effet le « maintenant » de ses héritiers ? Comment un espace comme S A V V Y Contemporary – Laboratory of Form-Ideas, comptant ses dix années de questionnement des structures de pouvoir existantes et du racisme structurel intrinsèque à la société et le système éducatif; comment arriverait-il à répondre à cette question centrale à savoir « quel genre de futur ? » — un futur pour « nous », pour « nous tous » ? Comment peut-il surpasser son existence de lieu « performatif » pour riposter ? Quel sera notre postulat pour le fondement d'une école de design, 100 ans après le Bauhaus ? — d'où partira-t-il ? À travers quel geste ?

La réponse est : à partir du « monceau de ruines s'élevant jusqu'au ciel » qu'est l'histoire — et à travers le tournoiement d'un triangle, même le renversement d'un sablier : symbolisant la mise en branle d'une forme apparemment stable et hiérarchisée, en accélérant, en changeant ses contours, en perturbant son contenu, en défiant sa conception du présent, du passé et du futur.

Nous savons, puisque que d'autres en ont déjà fait état, que le point de départ doit se situer au-delà de structures établies, avec un programme qui ose repenser le « progrès » et « l'avenir » au-delà de leur conception « occidentale ». En sautant d'avant en arrière, et en jetant ce « monceau de ruines s'élevant jusqu'au ciel » « devant nous » — car ces ruines sont sensiblement réelles. Elles n'ont pas disparu sous un passé lointain, à jamais cachées derrière cet « Ange de l'Histoire ». Elles ont tout simplement et bien consciemment été mises à distance — « autre » part. Elles ne se situent tout simplement pas dans les centres métropolitains de l'occident géopolitique — pas là où les soi-disant « industries créatives » se situent — où les « plateformes d'idées » apparentes et les « laboratoires futurs » forgent leurs cadres. Les ruines ont été délocalisées, et laisser à « d'autres » ; qui sont, de fait, « nous » — « nous tous ».

Reconnaître ceci n'est pas sans conséquence. Donnons la parole à un autre Walter, Walter D. Mignolo :

« Le concept général et nécessaire de la colonialité/modernité implique un besoin, en effet un pressant besoin, de construire des macro-récits de la perspective de la colonialité. [...] Les macro-narratifs du point de vue de la colonialité

4 On peut se pencher sur l'essai de Junichiro Tanizaki dans *Éloge de l'ombre pour comprendre* les conséquences dans le cas du Japon: «C'est sur des occasions comme celle-ci que je pense toujours à quel point tout serait différent si nous avions évolué en Orient. notre propre science. Supposons, par exemple, que nous ayons développé notre propre physique et notre propre chimie: les techniques et industries qui en découlaient n'auraient-elles pas pris une forme différente, nos innombrables gadgets de tous les jours, nos médicaments, les produits de notre art industriel ne seraient-ils pas adaptés à notre tempérament national mieux qu'eux? [...] Si mes plaintes sont prises pour ce qu'elles sont, cependant, il ne peut y avoir de mal à considérer à quel point nous avons été malchanceux, quelles pertes nous avons subies par rapport à l'Occidental. [...] Nous aurions progressé très lentement et pourtant, il n'est pas impossible qu'un jour nous ayons découvert notre propre substitut au tramway, à la radio, à l'avion d'aujourd'hui. » Tanizaki, J. 1977, *Éloge de l'ombre*, Leete's Island Books, Maine, pp. 7
5 cf. Bauhaus-Archiv Berlin (ed.) 2010, *Bauhaus global, Neue Bauhausbücher Band 3*, Gebr. Mann Verlag, Berlin. cf. Également Bittner, R., Rhombert, K. (éd.) 2013, *Das Bauhaus in Kalkutta. Eine Begegnung kosmopolitischer Avantgarden*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern. cf. Marion von Osten 2013, «Le village arabe» de Stuttgart: «Il faut donc souligner [...] que non seulement les influences asiatiques, telles que le design léger japonais ou l'intérêt de Muche et Itten pour la doctrine Mazdan mouvement de la santé de l'Est), mais aussi l'artisanat et l'architecture de l'Afrique ont eu un effet considérable sur l'identité artistique du modernisme. La chaire africaine ou d'autres objets de la phase de Weimar du Bauhaus utilisent un vocabulaire de conception distinct qui explique ouvertement qu'elle a tiré les leçons de la tradition artisanale du sud et qu'elle entend continuer à le faire. Cette traduction de la transformation des traditions vernaculaires «pré-modernes» en modernisme lui-même est un domaine d'étude quelque peu négligé, qui révélera de nombreuses nouvelles perspectives dans les années à venir. [...] Dans le contexte du débat actuel sur la modernité transculturelle, il est donc clair que le modernisme a bien ses sources, c'est-à-dire que ce n'est pas l'invention d'artistes européens qui se sont contentés d'interpréter de l'art non européen pour contester le canon des théories du primitivisme qui ont maintenu les arts occidentaux. Au lieu de cela, l'appropriation des processus du modernisme est devenue possible dans le contexte spécifique du colonialisme européen, qui présentait l'infrastructure et le cadre culturel dans lesquels ces processus d'appropriation devenaient possibles », p. 65

6 cf. Pedro JS Vieira de Oliveira et Kodwo Eshun «Pour Eshun, les théories occidentales ne peuvent qu'offrir un moyen de se parler et donc de spéculer sur leurs projections quant à ce que l'avenir pourrait, devrait ou serait - un 'département de recherche et développement au sein d'une industrie à terme qui rêve de prédire et de contrôler l'avenir' » (Pedro JS Vieira de Oliveira, *Design à la Earview: Décoloniser la conception spéculative par la fiction sonore*, dans *Design Issues Vol 32 N° 2*, Revues de presse MIT, Presse MIT, Cambridge (Massachusetts). Citation de Kodwo Eshun, *Considérations supplémentaires sur l'afro-futurisme*, CR: Le nouveau bilan du centenaire 3, N° 2, 2003: 291)

ne sont pas la contrepartie de l'histoire mondiale ou universelle, mais une rupture radicale avec de tels projets mondiaux. Ce ne sont ni (ou du moins pas seulement) des récits révisionnistes, ni des récits visant à dire une vérité différente, mais plutôt des récits orientés vers la recherche d'une logique différente. [...] [Afin de] changer les conditions de la conversation, aussi bien que son contenu (convaincus par l'insistance de Trouillot sur la question), de déplacer « l'universalisme abstrait » de l'épistémologie moderne et de l'histoire du monde, tout en se tournant vers une alternative à la totalité conçue comme un réseau d'histoires locales et de multiples hégémonies locales. Sans de tels macro-narratifs racontés à partir des expériences historiques de multiples histoires locales (les histoires de la colonialité / modernité), il serait impossible de sortir de l'impasse dans laquelle l'épistémologie moderne [...] [a] encadré des formes de connaissances hégémoniques. [...] En conséquence, la géopolitique du savoir devient un concept puissant [...] pour légitimer les frontières épistémologiques émergeant des plaies causées par des histoires, des souvenirs et des expériences coloniales.⁷

Si nous suivons son argument, les « macro-récits en perspective de la colonialité », ou la « pensée de la frontière », nous permettrait de « sortir de l'impasse » de « formes de connaissance hégémoniques ». Élargi au contexte du design, nous touchons au postulat qu'un appel pour une « pensée de la frontière » perceptible doit être accompagné d'un appel pour une « pratique de la frontière », afin qu'elle puisse entrer en scène, dans ses propres termes.

S A V V Y Contemporary est pleinement conscient de l'influence néo-coloniale des structures dans lesquelles nous vivons. Cela fait plusieurs années que nous analysons ces conditions, en agissant contre elle. La modernité est en elle-même coloniale (« La modernité, laissez-moi le redire, porte sur ses épaules le lourd poids et la responsabilité du colonialisme. »⁸) et, en ceci, le modernisme y est profondément entrelacé. L'interaction entre le colonialisme et l'éducation a été analysée par quelques-uns, dans certains cas aussi plus particulièrement dans l'éducation esthétique⁹, ainsi que

la connexion entre design et colonialisme, plus éminemment dans le domaine de l'architecture¹⁰. Le fait que « les colonies devaient être exploitées pour leurs matières premières, à la fois littéralement et esthétiquement »¹¹ n'a pas encore atteint les consciences du public large de l'occident géopolitique et est toujours « un domaine d'étude quelque peu négligé »¹², mais s'est au moins infiltré de manière périphérique dans les discussions au sein des cercles du design, et constitue certainement une vérité incontestée et vécue dans les pays du sud et ses diasporas.

Pourtant, l'éducation, le discours et la pratique sont encore largement dominés par les principes et les philosophies du design occidental. Trop souvent l'hybridité au cœur même du design moderne est négligée, tant dans ses études que dans ses histoires, malgré les efforts déployés.¹³ Les « voix des frontières » sont souvent ignorées dans leur ensemble et entrent rarement en scène selon leurs propres termes.

Mais c'est précisément ces « voix des frontières » qu'il faut écouter, de toute urgence. Car effectivement le « monceau de ruines » a été abandonné sur leurs seuils, même dans leurs salons — a été vécu sur ces corps et transporté dans ces histoires et narrations, dans ces philosophies et pratiques quotidiennes.

La conclusion semble inévitable. Si S A V V Y Contemporary répète cet instant fondateur de 1919, il est nécessaire de créer une école qui met en action ces épistémologies frontalières.

Nous proposons une école de design pour entrer dans le monde-vécu (lifeworld — concept de la phénoménologie), un prototype, capable de déclencher un type de transfert de connaissances, capable de générer d'autres principes, et donc d'autres formes de création, de quotidiens et de cohabitation.

Pour que cela se produise, nous faisons tourner des triangles, et retournons le sablier, nous inversons les zones géographiques et les relations d'import-export. La première question est donc la suivante : où devrait une telle école trouver son étincelle ?

Où, sinon dans un pays où le « monceaux de ruines » de l'histoire a amassé des millions de morts, dont six millions sont comptés dans modernité récente seulement, c'est-à-dire les vingt dernières années (1996 – 2006) ? Nous ne parlons pas ici des victimes du colonialisme et de la traite transatlantique des esclaves, de l'holocauste, ou d'autres tragédies des décennies précédentes, mais du présent, sachant très bien que ces chiffres sont un euphémisme et ont en fait augmenté au cours des deux dernières années. Nous parlons de la République Démocratique du Congo, où l'extraction de minerais, pour nourrir nos besoins en appareils électroniques, va de pair avec le massacre d'une population entière sur cette planète, « maintenant ».

7 Mignolo, W. D. 2012, *Histoires locales / Modèles globaux: colonialité, savoirs subalternes et pensée frontalière* (1st pub. 2000), Princeton University Press, Princeton. pp. 22

8 Voir 7, p. 43

9 cf. Spivak, G. C. 2013, *L'éducation esthétique à l'ère de la mondialisation*, Harvard University Press, Cambridge. Also cf. Mudimbe, V.Y. 1994, *L'idée de l'Afrique*, Indiana University Press, Bloomington et Indianapolis: "Pour l'artiste formé dans les ateliers et les écoles d'art de l'époque coloniale, le programme d'enseignement y a été soumis à de puissants réflexes et réponses. Même dans les institutions les plus conservatrices [dans le sens de "préserver" l'esprit "africain" des artistes], l'éducation signifiait une conversion, ou du moins une ouverture, vers une autre tradition culturelle. Pour tous ces artistes, la réalité organique d'une modernité a été incarnée par les discours, les valeurs, l'esthétique et l'économie d'échange du colonialisme." p. 161

10 cf. conférences comme *Le Modern Colonial*, Haus der Kulturen der Welt, 23.10.–25.10.2008

11 Fiss, K. 2009, *Design dans un contexte global: Envisager les possibilités postcoloniales et transnationales*, Design Issues Vol. 25, MIT Press Journals, MIT Press, Cambridge (Massachusetts)

12 Voir 5, Marion von Osten

13 cf. a.o. Adamson, G., Riollo, G., Teasley S. (eds.) 2011, *Histoire globale du design*, Routledge, London

Le lieu que nous souhaitons soumettre est Kinshasa, la capitale de ce vaste pays.

Ici, des acteurs de la scène artistique et créative, extrêmement vivace et vigoureuse, se consacreront à concevoir une école. Une école qui défie les formats et les pédagogies communs — selon leurs propres termes, correspondant à leurs philosophies, idées, histoires et besoins.

Le premier tournoiement, renversement a lieu à Dessau, où se situe la célèbre école du Bauhaus, site du patrimoine mondial. Une version mobile et miniature de l'aile d'ateliers, emblématique du bâtiment originel, apparaît dans la ville en janvier 2019, afin de susciter des questions et des reflets, comme des irritations et des ponts. Ce petit frère, cette petite sœur clonée, fils ou fille d'une imposante figure patriarcale/ matriarcale est en fait la « Bauhaus-Wohnmaschine » (Machine-à-vivre-Bauhaus) — un appartement de 12 mètres carrés, incluant un espace d'exposition. La façade vitrée, construite par des étudiants de la haute école spécialisée de Hildesheim, devient une membrane qui questionne le privé comme le public, le visible comme l'invisible, les lois de propriété, d'influences et leur propre histoire. Pendant un mois à Dessau, la « Wohnmaschine » change de forme, s'émancipe, se (ré)associe, répond aux interventions et trouve de nouveaux lieux où s'installer temporairement. L'organe, qui remue cette « machine-vivante », résonne jusqu'à Kinshasa, où l'école trouvera son apogée.

C'est là, qu'une plateforme d'échange pour le transfert de connaissances entre plusieurs acteurs du sud géopolitique est initiée. Pendant une série d'ateliers et un symposium de quatre jours, les participants discutent des status quo, questionnent les solutions, parlent des succès et échecs, des possibilités et impossibilités. Ils discutent du climat social et politique, des conditions du « maintenant » de la pratique du design et de ses formats pédagogiques. Les contributions des invité(e)s sont conçues librement ; sous forme d'ateliers, de conférences, de tables-rondes, de promenades, de chorégraphies ou de toute autre méthodologie qui semble convenir à leurs intentions. Peu à peu, et par des discussions communes, le concept d'une école de design est dabatu et questionné. Le cadre spéculatif de ces discussion crée un espace de libre réflexion imaginative, mais dans lequel certains points servent de base: l'école ne serait pas fait pour être temporaire, mais pour durer et être vécue. Elle sera créée dans et pour le contexte d'où elle a émergé (Kinshasa), mais sera également considérée pour une activation dans d'autres géographies, formant le troisième tournoiement.

Lors de ce troisième renversement, « l'école » finalisée, qui pourrait bien devenir une « non-école », s'active à Berlin, chez S A V V Y Contemporary – The Laboratory of Form-Ideas. Du 22 Juillet au 18 Août 2019, cet espace disparaîtra temporairement pour laisser place à une « école » de design, qui évolue en réflexion des

enchevêtrements de la modernité et de la colonialité, s'interrogeant sur leurs répercussions sur « le monde en création », leurs masterplans évidents et ceux qui sont moins manifestes. En explorant les méthodes et les pratiques en parallèle à ces discussions, une quarantaine de participants ainsi que cinq invités de Kinshasa donnent progressivement forme à cette « école ». Ensemble, formes de co-vivre et la co-crée sont négociés, et donc de nouvelles conceptions de la réalité globale peuvent commencer à prendre forme.

L'infrastructure des studios et des ateliers autour de S A V V Y Contemporary à Berlin-Wedding, serviront de base coopérative pour les étudiants. Chaque semaine des présentations publiques, ou, dans le sens plus large, des « contributions » (performances, DJ-Sets, etc.), seront organisées par des artistes, designers et théoriciens, comme par exemple Arjun Appadurai, Olani Ewunnet, Henri Kalama, Kristina Leko, Dominique Malaquais, Lorenzo Sandoval, et d'autres. En plus de cela, les participants de « l'école » ouvrent et activent la Wohnmaschine de Van Bo Le-Mentzel, construit pour le chapitre à Dessau, pour créer un espace et une plateforme pour engager le public Berlinois.

À la fin de ce long processus de réflexion et création collective, « l'école » ouvre finalement ses portes au public, donnant accès à l'espace en construction et aux travaux et projets en cours des participants.

Pour approfondir ces questions et engager le quatrième tournoiement, un symposium et des ateliers prennent place en collaboration avec Para Site à Hong Kong. Ainsi les dialogues et discussions au sein du projet sont élargis et reouverts encore à des perspectives critiques.

Nous voulons que l'existence de cette école engendre de sérieuses conséquences : une nouvelle façon de penser et de créer, provoquer des débats à l'intérieur des cercles du design et au-delà, impacter la façon dont les écoles de design sont conçues et gérées aujourd'hui. Si on rêve grand et on voit loin, ces questions pourront encore faciliter d'autres tournoiements.

Nous ne souhaitons pas seulement ajouter nos critiques à ce jubilé, pas seulement discuter des relations entre le Bauhaus et la colonialité, mais les transcender. Réaliser une action « maintenant », conscient de ce « maintenant » et de son passé inhérent, avec la possibilité de créer, de proposer des solutions, un autre imaginaire

Le monde a besoin d'un changement épistémologique qui ré-organiserait les désirs.

La contemporanéité globale l'exige. (p.2) Nous avons besoin de poètes] capable d'organiser les autres habitudes des gens (p.6) Si, toutefois, il ne s'agit que d'une « ré-organisation des

désirs » constituant à substituer une habitude à une autre par un tour de passe-passe pédagogique, il ne serait pas possible de retrouver cette découverte pour assurer la continuité des efforts épistémologiques. Nous devons apprendre à faire violence à la différence épistémologique et nous rappeler ce qu'« est » l'éducation, ainsi poursuivre l'effort de déplacer les croyances sur le terrain de l'imaginaire, tenter d'accéder à l'épistém. (p.10)

Gayatri Chakravorty Spivak, *Une éducation esthétique dans l'ère de la globalisation*, 2013¹⁴

¹⁴ Spivak, G. C. 2013, *Une éducation esthétique à l'ère de la mondialisation*, Harvard University Press, Cambridge

INFORMATION S
SUPPLEMENTAIRES
savvy-contemporary.com
facebook.com/savvyberlin

S A V V Y Contemporary – Le Laboratoire d’Idées et de Formes est un espace d’art, une plate-forme discursive, un lieu pour partager de bonnes discussions, des plats et des boissons – un espace de convivialité. S A V V Y Contemporary se situe au seuil des notions d’Ouest et du non-Ouest, pour les comprendre et les déconstruire. S A V V Y Contemporary a réalisé un kaléidoscope d’expositions d’art, de performances, de projections de films, de conférences, de concerts, de lectures, de conférences et de danses. S A V V Y Contemporary a créé des archives participatives sur l’histoire coloniale allemande, un centre de documentation sur l’art performatif, une bibliothèque, un programme de résidence ainsi que des projets éducatifs avec des écoles.

S A V V Y Contemporary is Elena Agudio Antonia Alampi Jasmina Al-Qaisi Sasha Alexandra Artamonova Lynhan Balatbat-Helbock Bona Bell Marleen Boschen Federica Bueti Pia Chakraverti-Wuerthwein Raisa Galofre Johanna Gehring Monilola Ilupeju Anna Jäger Kimani Joseph Laura Klöckner Cornelia Knoll Kelly Krugman Nathalie Mba Bikoro António Mendes Kamila Metwaly Wilson Mungai Arlette-Louise Ndakoze Bonaventure Soh Bejeng Ndikung Abhishek Nilamber Jeff Obiero Beya Othmani Elena Quintarelli Marleen Schröder Jörg-Peter Schulze Lema Sikod Lili Somogyi Fanny Souade Sow Jorinde Spletstößer Laura Voigt Elsa Westreicher

Graphisme Elsa Westreicher Lili Somogyi Fanny Souade Sow Fonts Grow (through a generous partnership with DINAMO Foundry, abcdinamo.com) Neutral (carvalho-berna.com)

S A V V Y Contemporary e.V. Amtsgericht Charlottenburg (Berlin) AZ: VR 31133 B Gerichtstraße 35 13347 Berlin