

I CAN DO  
ANYTHING BADLY  
II : CONVERSATION  
D'INTRODUCTION.  
HOËL DURET,  
THE BIG  
CONVERSATION  
SPACE (NIKI KORTH  
+ CLÉMENCE  
DE MONTGOLFIER)  
& FRÉDÉRIC  
TESCHNER



I.C.D.  
A.B.

Hoël  
Duret

### Quel est le sujet de ce livre ?

Ce livre poursuit l'exploration des notions de Do It Yourself, de bricolage, de transmission des savoirs vernaculaires et des éventuelles valeurs ajoutées aux productions faites main ou industrialisées, initiée dans le premier volume intitulé *I Can Do Anything Badly, Faire sans savoir relève du sens commun*, publié en 2013. Cette fois-ci, nous nous sommes attachés aux valeurs punks, à celles de l'Internet 2.0 et à des projets de micro-économie, micro-production et micro-diffusion. Dans la fluidité de la circulation des idées et des objets actuels, ces questions stratégiques nous semblent inévitables. Sans vouloir y apporter une réponse qui serait immédiatement dépassée, nous voulons peindre un panorama de ce qui nous entoure et de ce que nous regardons aujourd'hui en tant qu'artistes.

TBCS

Ce livre parle de la relation entre passion, désir, ressources disponibles et créativité. Nous nous plaignons souvent de la difficulté de poursuivre des projets créatifs en ayant des ressources économiques et une expertise limitées. Mais nous travaillons tout aussi souvent à plusieurs pour créer des œuvres, des pratiques, et des cadres de travail qui dépassent ces limites – sans parler de la manière dont l'avancée des technologies d'Internet et des outils numériques

reconfigure complètement notre conception de ces limites et de ceux qu'elles peuvent affecter. En dépit de cette «égalité», c'est souvent la plainte et la déploration qui attirent le plus souvent l'attention et qui encouragent des conceptions désuètes de ces limites, décourageant l'expérimentation et la prise de risque pour les individus ou les groupes. En réponse à cela, nous voulions mettre en avant des histoires et des méthodologies de personnes et de projets qui ne sont ni découragées par les limites, ni contents d'être isolés dans le travail, et qui utilisent le désir comme un carburant pour dépasser les contraintes économiques, afin de mettre en œuvre des pratiques qui vont à l'encontre de ces contraintes. Nous souhaitons ainsi penser à la reconfiguration des idées de liberté créative et de marché créatif.

Ce livre vise à mettre en commun des stratégies, méthodes, motivations et expériences diverses de jeunes créateurs en art, en design, dans les technologies dans la recherche et la culture web dans le but de documenter cet esprit et d'aider les autres à le développer, l'exploiter et le remettre en question. Le sous-titre «Learning by doing is a shared responsibility», ou «apprendre en faisant est une responsabilité partagée», s'adresse à cet objectif de collaboration active dans le domaine de la production culturelle, visant à se positionner en contrepoids du récit de la compétition et de

l'isolation qui domine trop souvent la conversation contemporaine autour de la créativité. En faisant cela, nous cherchons à mettre en regard l'une de l'autre les conversations de l'open source et de la culture libre avec celles des pratiques de l'art et du design contemporains.

I.C.D.  
A.B.

**Comment en sommes-nous arrivés à travailler ensemble ?**

**Hoël Duret** Frédéric Teschner et moi-même avons réalisé ICDAB1 ensemble en 2013. Cela a commencé un peu par hasard. Je venais de gagner un prix et j'avais décidé d'investir cet argent dans la publication du texte d'une vidéo, devenu trop long pour la vidéo..... J'ai accompagné le texte d'interviews d'artistes et Frédéric a tout de suite été emballé par le projet. Il a amené la cohérence entre les outils, le modèle économique et le contenu même du livre. Je lui ai laissé carte blanche pour le graphisme et j'ai découvert ce monde par son approche. J'ai rencontré Clémence de Montgolfier début 2012 dans une soirée chez des amis communs et nous avons alors découvert que nous allions tous deux exposer à la Biennale de Mulhouse quelques mois plus tard. Nous avons donc passé une semaine à Mulhouse ensemble et j'y ai découvert le travail de The Big Conversation Space. Courant 2013, j'ai eu entre

les mains *The Green Book of The Big Conversation Space*, la publication que Clémence et Niki Korth avaient réalisée lors d'une résidence à Delme à l'été 2012. C'était quelques jours après le lancement d'ICDAB1. Plus j'avançais dans la lecture, plus il me paraissait évident de les inviter à coécrire (voir à s'emparer) du second volume.

**TBCS** Hoël avait trouvé sur notre site internet une section qui s'appelle «services», où nous annonçons que nous sommes disponibles pour réaliser des projets variés, par exemple pour des performances à domicile (conversations, lecture du tarot, etc.) ou pour des projets collaboratifs. Les projets collaboratifs rentrent dans une catégorie de services que nous appelons avec une ambiguïté voulue, du «consulting». Nous proposons de servir de consultantes créatives à des entreprises ou à d'autres artistes en partageant notre méthodologie d'enquête avec eux et en collaborant pour construire quelque chose de nouveau. Hoël est devenu la première personne à travailler avec nous comme consultantes quand il nous a proposé de nous engager sur le second volume de la série ICDAB. Par une discussion, nous avons élaboré un plan pour apporter notre méthodologie d'investigation au livre à travers les filtres du hasard, de la spontanéité, des associations libres et de constellations variables de savoirs. La collecte

d'interviews a été une mission anthropologique en temps réel afin de développer un registre de langage qui placerait l'interviewé et le lecteur dans un lieu commun. Nous avons approché ces conversations à partir d'une base pragmatique et simple du sens commun autour de trois questions : "Que font ils ou elles ? Comment le font ils ? Pouvons-nous le faire aussi ?"

I.C.D.  
A.B.

Quelle-est notre relation aux personnes interviewées dans ce livre ?

**Hoël Duret** La plupart des intervenants sont des connaissances de The Big Conversation Space ou bien ont été contactés par elles après en avoir discuté ensemble et après avoir défini le projet. En d'autres termes, le fait que les interviews aient été abordées du point de vue de leur réseau de travail est devenu une part importante de la relation créative que nous avons établie.

**TBCS** Certaines personnes que nous avons interviewées sont des amis ou des collègues que nous connaissons personnellement via nos études ou des projets passés, d'autres sont des personnes dont nous avons découvert le travail (typiquement via Internet) et que nous avons contactées

à cette occasion. Nous pensons qu'il est important d'inclure une variété des singularités dans ce type de projet conversationnel et nous visons à étendre notre propos au-delà du domaine souvent restrictif des «artistes». Nous n'avons pas voulu représenter une «scène» mais au contraire adresser et documenter la diversité de ce que les scènes et les réseaux peuvent être, spécialement quand ils deviennent des lieux pour se regrouper et travailler à plusieurs.

I.C.D.  
A.B.

### Que génère le format de l'interview ?

**Hoël Duret** Puisque j'ai fait appel au «consulting» de The Big Conversation Space, nous avons travaillé dans la poursuite de leurs méthodologies. Définir un questionnaire unique s'est très vite imposé, ce qui est très drôle car nous parlons de choses assez peu normées en réalité. Qu'allait-il donc s'échapper de la rigidité d'un tel format? Nous avons établi les questions ensemble, à partir de propositions de TBCS, mais avons laissé une marge dans chaque interview pour que la conversation puisse dériver en fonction des intervenants.

**TBCS** De la conversation, des digressions, de la sincérité? Une interview est informative et flexible dans la mesure

où elle permet aux gens de choisir le ton ou le registre qu'ils souhaitent utiliser en parlant ou en écrivant. Donc elle peut devenir bien plus qu'informative (scientifique, politique ou émotionnelle...) si celui qui parle le désire. Le format permet à une diversité de voix d'être amenées dans la conversation.

I.C.D.  
A.B.

### Pourquoi le livre est-il en deux langues?

**Hoël Duret** Le Do It Yourself est avant tout une histoire et une aventure profondément ancrées dans la culture anglo-saxonne notamment américaine. Il ne nous est pas apparu essentiel de traduire les textes. Les interlocuteurs américains qui ont participé à cette aventure nous décrivent ou font partie de modèles économique ou d'organisations structurées de diverses façons. Ils ont ainsi des approches et méthodologies souvent différentes des Européens (pour des raisons économiques, structurelles, culturelles...) et la traduction aurait pu dénaturer cette richesse.

**TBCS** D'un point de vue pratique, pour traduire tout le texte nous aurions eu besoin de plus de temps et d'argent que nous avions à notre disposition et nous ne voulions pas que la production de ce

livre soit trop longue. Donc la raison est aussi très pragmatique et liée au mode de production ! Néanmoins, nous ne sommes pas opposées à travailler vers une forme de traduction pour des rééditions futures (et si un lecteur se porte volontaire à ces fins il devrait nous contacter!). Bien que nous soyons d'accord avec Hoël sur le fait qu'un certain degré de richesse et de complexité du contenu serait altéré par une traduction, nous ne considérons pas tant ceci comme une perte que comme une reconfiguration. Encore une fois, nos ressources limitées ont rendu ceci impossible pour une première édition. Ceci dit, il nous a paru important de traduire cette introduction afin que le contexte du projet soit accessible pour le plus de lecteurs possible.

I.C.D.  
A.B.

### Comment le design du livre s'articule-t-il à son sujet ?

**Frédéric Teschner** Mon engagement dans ce projet a commencé par la rencontre avec le jeune artiste Hoël Duret, et un échange sur le travail éditorial aujourd'hui. En quoi les nouveaux médias et les réseaux sociaux influent-ils sur la diffusion des textes et des images ? Que devient la notion d'auteur aujourd'hui ? Qui est l'auteur dans ce paysage globalisé ? Comment les artistes et les designers peuvent-ils intervenir dans ce flux tendu de données et de matériaux que fabrique internet ? Comment produire une

approche critique de la notion d'auteur, s'enrichir des processus de fabrication et d'invention que les «amateurs» génèrent par leur utilisation d'internet et des réseaux sociaux ? Comment créer son propre outil de production et de diffusion dans ce nouveau contexte ?

Toutes ces questions nous ont conduites à constituer une équipe éditoriale composée d'artistes, d'auteurs et de designers graphiques. Un premier chantier a permis d'éditer le premier opus de ce travail de recherche : *I Can Do Anything Badly*. Objet hybride, imprimé au risographe, semi-mémoire universitaire bricolé dont la forme graphique hésite entre magazine, fanzine et revue littéraire. Pour ce deuxième numéro, plus ambitieux dans sa forme et enrichi dans son contenu, nous ont rejoint Clémence de Montgolfier et Niki Korth, artistes et chercheuses ainsi que Lisa Sturacci, graphiste. Ce travail, nourri de nombreuses interviews et rencontres prend ici une forme complexe, chaque volume possédant une forme graphique singulière invitant à la lecture dans son format de poche. Il est question d'écriture, d'auteurs inconnus, de partage, de multinationales, de punk... Des liens Internet tissent une toile entre tous ces fragments. L'art se trouve quelque part là-dedans, circulant entre les mailles du filet.

I.C.D.  
A.B.

**Pourquoi la production et la distribution du livre font-elles parties du projet même ?**

**Hoël  
Duret**

Dès le premier volume, nous avons choisi de tirer le livre au risographe car l'histoire de cette technique est très liée au fanzine et son esthétique proche de la sérigraphie. Nous étions également, et peut-être avant tout, intéressés par le fait de posséder complètement notre outil de production (puisque cela nous éviterait de travailler avec un imprimeur en externe). C'était une première pour Frédéric car ce n'est pas une pratique si habituelle pour les graphistes que d'imprimer eux-mêmes leurs productions. La diffusion du premier volume s'est essentiellement déroulée lors de deux événements. Le premier à Nantes, à la Galerie RDV, pendant lequel j'ai offert une centaine d'exemplaires. Le second à Paris, chez Treize à l'invitation du Commissariat qui a gardé beaucoup d'exemplaires et continue à en distribuer gratuitement. Par la suite, j'ai reçu plusieurs demandes par mails, en ai donné beaucoup de la main à la main et un exemplaire du premier volume a fini dans les collections Design du Fonds National d'Art Contemporain dans le cadre d'une acquisition du travail de Frédéric Teschner. Ceci nous a amenés à reconSIDérer la circulation et la distribution de telles publications. S'agissant d'un gratuit

auto-produit, cela nous plaisait qu'il continue à être distribué un peu «sous le manteau». Pour le second volume, nous avons fait appel au système du *crowdfunding* (appel à participation) pour boucler le budget et nous distribuerons les exemplaires à bas prix, vu que nous avons fonctionné sur un système de financement par pré-commande. Beaucoup de personnes ayant eu le premier volume nous ont aidées et sans eux nous n'aurions pas pu sortir ce second volume. Nous avons beaucoup discuté avant de lancer cet appel car cette méthode est utilisée pour une très grande variété de projets et j'étais un peu gêné par cette in-définition. Mais pour un second volume, une suite d'aventure à laquelle avaient déjà adhérée de nombreuses personnes, cela faisait sens.

**TBCS**

Nous avons choisi de publier la version papier et numérique de ce livre sous des licences Creative Commons qui, lorsque c'est possible, permettent la redistribution et la réutilisation de son contenu. En faisant cela, nous ajoutons ce travail à l'écosystème partagé des œuvres culturelles qui permettent à d'autres de produire de nouvelles œuvres, ou d'augmenter des œuvres déjà existantes. Étant donné que cet écosystème de savoirs partagés est ce qui rend les projets dont nous discutons ici possibles, ce choix de licences est fait par nécessité autant que par respect.

I.C.D.  
A.B.

### Que cherchons-nous à faire en produisant ce livre ?

Hoël  
Duret

L'idée du projet *I Can Do Anything Badly* est d'interroger les modes de productions et les stratégies pouvant être adoptées ou regardées aujourd'hui. Du point de vue pragmatique de jeunes artistes, l'idée qu'une esthétique bricolée est le fruit d'un manque de moyens ne me semble pas pertinente. Celle-ci relève au contraire d'une formidable histoire sociale et politique qui ne cesse de progresser et de s'inventer en pendant des avancées techniques et technologiques. Il me semble essentiel d'affirmer qu'il n'existe pas une esthétique du bricolé mais que ceci constitue un réel questionnement sur l'idée de production d'objets, de contenus, de discours... La complexité que représente cette question mérite une explication par la présentation d'un panel non-exhaustif historique et contemporain d'initiatives qui participent de l'évolution de cette masse d'initiatives. Ce livre s'adresse donc à ceux qui pensent la micro-production de façon stratégique sans en revendiquer une esthétique qui lui serait propre. L'idée est bien de promouvoir la possibilité d'être aujourd'hui en mesure de tout faire mais de quelle façon ? Sous quelle forme ? Pour quel rendu ? Notre but n'est pas d'apporter une réponse ou de faire un point d'étape mais d'entretenir le flou général généré par l'immense panel des possibles et son évolution rapide.

TBCS

Avant tout, ce livre est un objet de recherche qui explore des questions comme : qu'est-ce que l'impulsion créative ? Comment créons-nous nos propres réseaux de production, et comment ceux-ci peuvent rendre nos impulsions créatives durables ? Comment pouvons-nous rendre visibles des réponses complexes et souvent contradictoires ? Il n'y a jamais qu'une seule façon de répondre à ces questions, et rarement une manière « juste » — et si elle existe, c'est souvent par l'essai, la tentative et l'erreur à chaque moment donné que nous pouvons la découvrir. Nous voulons supporter le système de pensée qui engendre ces idées et montrer que beaucoup de pratiques y sont déjà engagées.

Nous cherchons aussi à situer la pratique artistique contemporaine en parallèle avec d'autres types de pratiques afin de contrer la pression que nous ressentons souvent à propos de l'art comme étant (ou devant être) quelque chose d'autonome. Nous cherchons à continuer de confondre l'art et la vie, ce qui est loin d'être une idée nouvelle mais n'est toujours pas un sujet de conversation banal. Ce livre cherche à tourner le regard collectif dans cette direction.

I CAN DO  
ANYTHING BADLY  
II: INTRODUCTION  
CONVERSATION  
**HOËL DURET,  
THE BIG  
CONVERSATION  
SPACE (NIKI KORTH  
+ CLÉMENCE  
DE MONTGOLFIER)  
& FRÉDÉRIC  
TESCHNER**

I.C.D.  
A.B.

### What is this book about?

Hoël  
Duret

**This book continues the exploration of the notions of Do It Yourself, of bricolage, of the transmission of vernacular knowledges and of the values of handmade or industrialized productions, that was initiated in the first volume entitled “I Can Do Anything Badly”, published in 2013. This time, we concentrated on punk values, Internet 2.0 values and the values attached to projects developed in micro-economies, micro-productions and micro-distributions. Due to the fluidity of the circulation of current ideas and objects, the question of strategy within these values and value systems strikes us as crucial. Without trying to bring an immediate answer that would soon be obsolete, we want to depict a panorama of what is around us and what we are looking at today as artists and creators.**

TBCS

**This book is about the relationship between passion, desire, resources, and creativity. It's common to complain about how difficult it is to pursue creative projects with limited economic resources or expertise. But it's equally common for people to work together to create work and frameworks despite these limitations – which is to say nothing of how the advent of Internet technologies and digital tools is reconfiguring our understanding**

of what these limitations mean, and who they affect. Despite this “equality”, it's the complaining that usually gets the most attention and solidifies antiquated perspectives on these limitations that discourage experimentation and risk-taking as individuals or small collaboratives. In response to this, we wanted to highlight the stories and methodologies of people and projects who are neither discouraged by limitations nor content to work in isolation, and who use desire among a fuel to overcome economic constraints to create work that antagonizes the nature of those very constraints and reconfigures the idea of creative freedom and creative markets.

This book aims to put in common the strategies, methodologies, motivations, and experiences of a wide range of young creators in art, design, technology, academia, and Internet culture in order to document this spirit and help others to develop, harness, question, and engage it. The subtitle “learning by doing is a shared responsibility” speaks to this objective of active collaboration in the domain of cultural production, aiming to position it as counterweight to the narrative of competition and isolation that too often dominates the contemporary conversation around creativity. In so doing, we aim also to put the conversations and methodologies of open source and free culture in dialogue with contemporary art and design practice.

I.C.D. A.B.	<b>How did we come to work together?</b>
Hoël Duret	<p>Frédéric Teschner and I made <u>ICDAB1</u> together in 2013. It started a little bit by chance. I had just won a prize and decided to invest that money into the publication of a text, originally made for a video but the text had become too long...I accompanied it with interviews of artists and Frédéric was instantly enthusiastic about the project. He facilitated the coherence between the tools, the economic model and the content of the book itself. I gave him “carte blanche” on the graphic design and discovered the value of this coherence through his approach. I met Clémence de Montgolfier in early 2012 at a dinner party with common friends and we discovered that we would both participate in the Mulhouse Biennale (France), a few months later. We then spent a week in Mulhouse together and I discovered the work of <u>The Big Conversation Space</u>. In 2013, I came across <i>The Green Book of The Big Conversation Space</i>, a publication that Clémence and Niki made during a residency in Delme (France) in summer 2012. It was a few days after the launch of <u>ICDAB1</u>. The more I read it, the more it became obvious to me that I should invite them to co-write (or even to take a hold of) the second volume.</p>

TBCS	<p>Hoël had seen that on our website there is a section called “services” where we advertise that we are available for various projects. For example at home one-to-one performances (conversations, tarot reading, etc.) or collaborative projects. Collaborative projects fit into the service bracket we describe, with willful ambiguity, as “consulting”. We propose to serve as creative consultants to businesses or other artists by sharing our methodology of inquiry with them, and collaborating to build something new together. Hoël became the first person to work with us as consultants when he proposed to collaborate with us on this second iteration of the ICDAB series.</p> <p>Through discussion together we created a plan to bring our methodology of inquiry/investigation to the book through the lenses of chance, spontaneity and loose associations and variable constellations of knowledge via conversational interviews. We approached the gathering of interviews as a real-time anthropological mission to develop a conversational register of language, ideas, and strategies that would place the reader and interviewee on a shared stage. We approached each of these conversations from a simple and pragmatic common ground oriented around three questions: What do they do? How do they do it? Can we do it too?</p>
------	--

I.C.D.  
A.B.

**What is our personal relationship to the people who are interviewed in this book, and is that relevant?**

**Hoël Duret**  
 Most of the people interviewed are people who TBCS have met or who they have contacted after we discussed the plan for this book. In other words, the interviews were defined through their network, which became a definitive part of our working relationship.

**TBCS**  
 Some of the people we interviewed are friends and colleagues who we know personally from art school or from past projects, and the others are people we learned about (typically through the Internet) and have contacted on this occasion. We believe it is important to be inclusive of other voices in this type of conversational project beyond the often restrictive domain of “artists”. We are not trying to represent a “scene” but on the contrary to address and document the diversity of what scenes and networks can be, especially when they become places to rally and work together.

I.C.D.  
A.B.

**What is generated by the interview format?**

Hoël  
Duret

**Given that I solicited the “consulting” service of TBCS, we worked via the principles of their methodology. The need to develop a common and consistent questionnaire rapidly became obvious, which is funny because we are addressing issues that are in reality not very normative. What was going to escape or emerge from such a rigid format? We established the questions together, through proposals made by TBCS, but left space in each interview for the conversation to wonder as needed.**

**TBCS**  
 Conversation, digression, sincerity? The interview format is informative and flexible insofar as it allows people to choose the tone they want in speaking or writing. So it can become much more revealing (scientifically, politically, or emotionally), if the speaker wishes to make it so. The format enables a wide range and register of voices to be brought into the common conversation.

I.C.D.  
A.B.

**Why is the book in two languages?**

Hoël  
Duret

**Do It Yourself is a story and an adventure that is anchored in Anglo-Saxon culture, specifically North American culture. It did not seem essential to us to translate the texts. The American**

speakers who participated in this adventure describe or are part of economic models or organizations that are structured in a diversity of ways, influenced heavily by the models they exist in and the histories they inherit. Their approaches and methodologies are then often different from European's (for economic, structural, cultural reasons...) and translating everything could have been a loss of this rich complexity.

**TBCS** Very practically, translating everything would have required more time and money than we had available, and we did not want to take years to produce this book. So the reason is also very pragmatic and related to its mode of production! However, we are not opposed to working toward some type of translation for future printings (and anyone interested in volunteering to make this happen should contact us!) Although we agree with Hoël that a certain amount of rich complexity of the content would be altered when translated, we do not consider this to be a loss so much as a reconfiguration. But, again, limited resources make this impossible at this time of first printing. We decided to translate the Introduction to make the context of the publication understandable for readers of either language.

I.C.D.  
A.B.

How is the design of this book related to its subject matter?

**Frédéric Teschner** My involvement in this project began through a conversation I had with Hoël about editorial work and publishing today. How do the new media and social networks influence the distribution of texts and images? What is the notion of authorship today? Who is the author in the current global landscape? How can artists and designers intervene in this flux of data and material that the Internet produces, or makes visible? How can we propose a critical understanding of the notion of authorship, which purports to be enriched from the processes of fabrication and invention that "amateurs" generate in their use of Internet and social networks? How, in this new context, can we create our own tools of production and distribution?

All these questions led us to gather an editorial team made of artists, writers and graphic designers to explore them. The first project led to our editing the first opus of this research: I Can Do Anything Badly 1. It was (and is) a hybrid object printed in risograph, like a DIY university's thesis that, through its graphic design, became a mixture between magazine, fanzine and literary revue. For this second volume, which is more ambitious in its form and enriched

in content, Clémence de Montgolfier and Niki Korth, artists and researchers, joined us along with Lisa Sturacci, graphic designer. This work, fueled by numerous interviews and encounters, takes on a complex shape, with each volume presenting a specific graphic form that invites intimate reading through its pocket-sized format. It engages with matters of writing, unknown authors, multinational organizations and punk culture... Hyperlinks and images weave networks and webs from all these fragments. Art is situated somewhere in between, circulating and slipping through the net.

I.C.D.  
A.B.

### How is the production and distribution of the book related to its subject matter?

**Hoël Duret** As with the first volume of ICDAB, we decided to print the book in risograph because the history of this technique is closely related to fanzines and its aesthetic is close to screen-printing. We were also interested in, perhaps most of all, the fact that it enabled us to be full owners of our tool of production (since it would not require us to outsource the actual printing to an external vendor). With the first volume, this was a first for Frédéric as it is not very common for graphic designers to print their productions themselves.

The distribution of the first volume was made during two events. The first one in Nantes (France), Galerie RDV, during which I distributed about a hundred copies, free of charge. The second one was in Paris, at Treize, where I was invited by Le Commissariat who kept many copies and continues to distribute them for free. After that, I received several requests by email, gave many copies away in person, and one copy even made it to the French public design collections of the National Fund for Contemporary Art, in the context of the acquisition of a work of Frédéric Teschner. This brought us to reconsider the circulation and distribution of such published works. Because it was free and self-produced, we liked that it continued to be distributed a little “under the table”.

For this second volume, we used crowd-funding in order to be able to meet our budget, and will distribute the first printing at a low cost, since the crowd-funders, by contributing, pre-purchased their own copy. Many of the people who had the first volume contributed and helped us, and without them we could not have been able to print this second volume. We discussed it thoroughly before launching the crowd-funding because it seems to me that this method is used for a wide variety of projects and this was a bit ambiguous to me in terms of identifying what bracket ours fit into. But for a second volume, seeing it as the follow-up

to an adventure that many people had already supported through participation and interest, it made sense.

**TBCS** We're releasing the printed and digital version of this book under Creative Commons licenses that, wherever possible (given the permissions of the contributors), permit redistribution and re-use of its content. In so doing, we are adding this work into the shared ecosystem of cultural works that allows others to use it to build new works, or expand already existing ones. Since this ecosystem of shared knowledge is what makes the projects we discuss here possible, this licensing arrangement is one of necessity as much as respect.

I.C.D.  
A.B. **What do we seek to do with this book?**

**Hoël Duret** The idea of the project *I Can Do Anything Badly* is to interrogate modes of creative productions and strategies that can be adopted or engaged today. From the pragmatic point of view of young artists, the idea that a bricolage aesthetic is the result of a lack of funding or practical means does not seem relevant to me. On the contrary, it comes from an astounding social and political history that does not stop advancing and continues to reinvent itself in

parallel with technological progression and evolution. It seems essential to me to affirm that there is not an aesthetic of DIY but that it constitutes a real questioning of the production of objects, of content, of discourse... The complexity that this question represents deserves an explanation by the showing of a non-exhaustive historical and contemporary panel of initiatives that participate in the evolution of the mass of both small scale and global initiatives. This book is then addressed to those who think about micro-production in a strategic way, without claiming an aesthetic that would be proper to it or that would belong to it. The idea is indeed to promote the possibility of being able to do everything – but how? Using which forms? For which outcome? Our goal is not to give an answer or to make this a step towards something already defined, but to cultivate the general blurriness generated by the gigantic panel of possibilities, continuously and rapidly changing.

**TBCS** Primarily this book is an object of research that explores questions such as: What is the creative impulse? How do we create our own networks of production, and how does this sustain our creative impulse? How do we give visibility to the complex and often contradictory answers about the world we live and create in? There is never only one way to do something, and there is rarely a clear

“right way” – and if there is, it’s often only through trial and error that it can be discovered each time. We want to support the thinking framework around these ideas and encourage others to engage it. We are also seeking to situate contemporary artistic practice in parallel to other types of creative practice as counter to the pressure we often feel to think about art as something that is (or should be) autonomous. We are seeking to blur art and life, which is hardly a new idea, but it’s still not a dinner table conversation. This book seeks to turn the collective gaze in that direction.

Crédits / Credits for the original images (which have been modified in this volume)

ARP!, Troy Pieper, Tiff Hockin, Ariel Pate: text CC BY SA, images p.2 and p.23 CC BY SA. COLPA Press, Luca Antonucci, Carissa Potter: images p.9, p.12-13 and p.16, CC BY SA. Mélanie Dulong de Rosnay: texte CC BY SA 3.0 FR. Victor Grigas: text CC BY SA, images p.2 and p.32 CC BY SA. Fabien Hein: texte CC BY-ND 3.0 FR.

Intro ICDAB2: image 1: photography taken at Frédéric Teschner Studio, 2014 ; image 2: risograph machine ; image 3: ICDAB1, 2013; image 4: The Big Conversation Space, 2013. Kräftig Atelier: texte CC BY SA 3.0 FR; images p.2-5 et p.20-24 CC BY-ND 3.0 FR. Stephen LaPorte: text CC BY SA. Images p.2, p.6 and p.31: CC BY Blender Foundation.

Graphisme / Graphic Design  
Frédéric Teschner Studio  
assisté de Lisa Sturacci

*I Can Do Anything Badly 2* est un projet éditorial proposé par Hoël Duret réalisé avec la collaboration de The Big Conversation Space (Niki Korth + Clémence de Montgolfier).// *I Can Do Anything Badly 2* is a publishing

project proposed by Hoël Duret and realized with the collaboration of The Big Conversation Space (Niki Korth + Clémence de Montgolfier). Sous réserve d’attribution spécifique, cette œuvre est mise à disposition selon les termes des licences Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International et Attribution-ShareAlike 3.0 France // Unless otherwise noted, this work is licensed under Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International and Attribution-ShareAlike 3.0 France.

**Remerciements/  
Acknowledgements**

Nous remercions tous les participants et tous les interlocuteurs qui nous ont aidé à la conception et la réalisation de cette publication. Nous remercions tout particulièrement castillo/corrales – 80 Rue Julien Lacroix, 75020 Paris, France pour nous avoir accueilli le 28 juin 2014 pour le lancement.

We thank all the participants and everyone who helped in the thinking and making of this publication. Thanks to all of our crowdfunders listed below without whom this project would not have been possible.

Nous remercions particulièrement Eric de Montgolfier, Alix de Saint-André, Aurélie Henry & Tristan Dessert, Jean-Paul Guy, Mathilde Willemin, Annie & Laurent Duret, Anne Degavre, Noémie Girard, Anne Marie & Alain Jugnet+Clairet, David Millier, Erika Réault, Denis Segalat, Laurent Tacco, Mathieu Bernardis, Matthieu de Montgolfier, Julie Michel,

Laetitia Chauvin,  
Céline Chevreau de Montléhu,  
Céline Claraz,  
Jules Douet,  
Anna Hess,  
Héloïse Lauraire,  
Pauline Lespiau,  
Anthony Masure,  
Ghislain Mollet-Viéville,  
Julien Nédélec,  
Marion Papin,  
Mathilde Poulain,  
Céline Poulin,  
Anne-Laure Renucci,  
Eva Taulois,  
Anna Tuyen Tran,  
Garance Chabert,  
Julien Chapus,  
Marie Chênel,  
Pauline Demange,  
Adrien Goubet,  
Guillaume Pellay,  
Florian Pentsch  
et Hugues Loinard  
qui ont répondu à la collecte  
de fonds Kisskissbankbank  
et sans qui l'édition de ce projet  
n'aurait pu voir le jour.

Imprimé à Montreuil,  
France, en juin 2014  
en 200 exemplaires.//  
Printed in Montreuil, France  
in June 2014 in 200 copies.