#2. distribué le 12 septembre 2026. Villa Savoye, Poissy.

PART OF THE CLUB #2

EDITORIAL. COMMUNITY. PARTY.

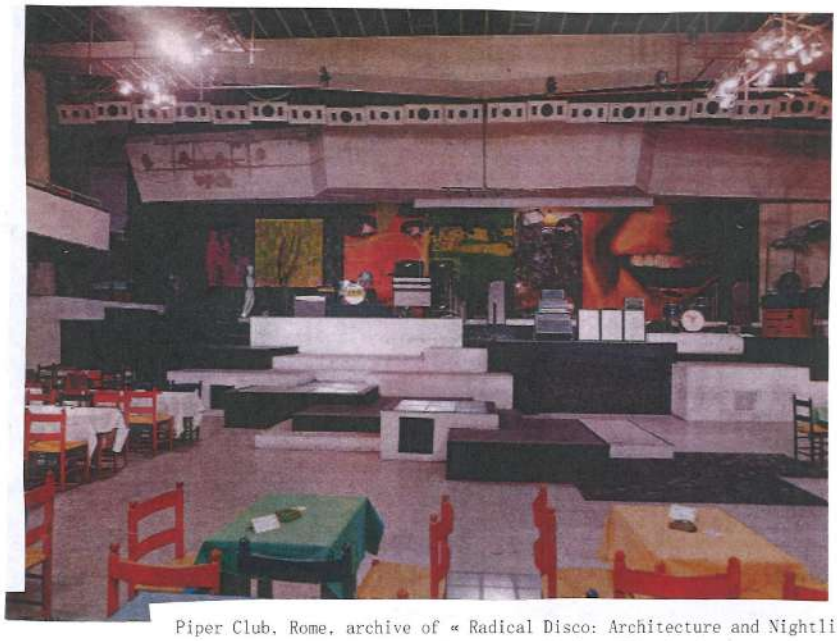
EDITO by Théo Diers

C' est un immense plaisir de vous présenter le deuxième numéro de PART OF THE CLUB. Lorsque j' ai sorti le premier numéro il y a cinq mois, j' avais le désir de faire une série de deux ou trois fanzines. J' ai compris entre temps que PART OF THE CLUB avait la capacité d' être beaucoup plus vaste que cela. En effet, en plus de documenter une scène précise et de créer des événements qui lui ressemblent, j' ai le désir de faire communauté autour de ces sujets. Je crois que c' est d' ailleurs pour cela que j' ai choisi initialement le métier de commissaire d' exposition : partager une oeuvre qui m' a touché, créer du sens avec d' autres, assembler et rassembler.

PART OF THE CLUB va donc continuer. Il y aura des artistes à découvrir à chaque nouveau numéro, une communauté qui grandira au fur-et-à-mesure, et je l' espère des soirées pour nous retrouver. Au coeur de la direction éditoriale, toujours l' intersection des sensibilités plastiques et sonores, avec comme priorités la circulation de discours artistiques singuliers, la conviction d' une approche politique par l' esthétique et la revendication de contextes queer. Plusieurs formats coexisteront au sein d' une identité commune, avec leurs propres temporalités.

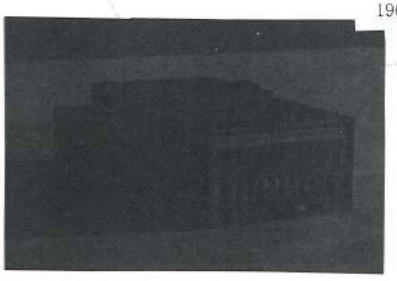
Pour ce deuxième numéro, le format reste celui d' un fanzine distribué gratuitement. Vous y découvrirez le travail de trois artistes basé-es à Paris, Fantino, Max Peroy et Bertrand Lamarche mais également celui de Marni Mariott et de Marla Hlady basées à Toronto et enfin de Coco Klockner basée à New York, ainsi que des extraits de textes et des images d' archives. Faisant honneur à la collaboration artistique que nous avons entretenu sur différents projets depuis 2024, la villa Savoye soutient activement le lancement du deuxième numéro de PART OF THE CLUB. De nombreuses références à l' avant-garde et à l' architecture sont donc présentes dans ce numéro, en écho à cet héritage.
Bonne lecture, et à plus tard ;)

Villa Savoye, villamelancholia, 2025, création sonore Le Frit, création lumière Dorian Rigal Minuit, curation Théo Diers (photo Léa Guinfrand)



Piper Club, Rome, archive of « Radical Disco: Architecture and Nightlife in Italy, 1965-1975 8 December 2015 – 10 January 2016 », ICA, London

édito



Berghain, Berlin, extrait Explore Media

Hacienda, Manchester

En 1982, à Manchester, la nuit anglaise bat son plein et c'est là que le designer Ben Kelly imagine un intérieur révolutionnaire pour le mythique club The Haçienda fondé par le label Factory Records et le groupe de rock New Order. Créé dans un ancien entrepôt de la cité ouvrière anglaise, ce décor postmoderne et postindustriel marque les esprits : une peinture d'un bleu-gris glacé sur les murs et le sol, des bandes de signalisation noir et jaune ultravoyantes et des bornes en blanc et noir.

Ben Kelly transpose ainsi en trois dimensions l'esthétique du designer graphique Peter Saville, imaginée pour les artistes de Factory Records. Au milieu des années 1980, The Haçienda devient l'épicentre de la culture rave britannique et du genre musical acid house.

Pia Arrenlage Gallery

Villa Savoye, je suis artiste, 2024, programme de performances avec Morgane Baffier, Paul Garcin et Ophélie Demurger, curation Théo Diers (photos Léa Guintrand)

Night-clubs et discothèques : visions d'architecture

Carlotta Darò

Un article de la revue Intermédialités / Intermediality

Dans cet article, je souhaite avancer l'idée que le night-club et la discothèque représentent, au cours des années 1960 et au début des années 1970, bien plus qu'un programme architectural. Pour la néo-avant-garde de cette période, certains projets voués au divertissement musical assument un rôle central dans leur recherche stylistique et fonctionnelle, et constituent dans certains cas l'image d'une inspiration idéologique. La discothèque symbolise une manière de penser l'espace architectural et d'organiser la ville.

Piper vient du nom d'un local – *Piper Club* – qui ouvrit ses portes à Rome en 1965 et devint mythique pour les adeptes de la « *dolce vita* » locale. Situé dans un ancien cinéma, le *Piper Club* s'inspirait, dans son style et sa programmation musicale, de la scène *beat* anglaise. Des oeuvres pop d'Andy Wharol, Claudio Cintoli et Mario Schifano étaient exposées aux murs du local, et une lumière stroboscopique était projetée sur la piste de danse. Plusieurs stars italiennes et internationales vinrent s'exhiber dans ce berceau de la mondanité romaine. Cet exemple devint très vite un modèle, inspirant une production de projets particulièrement inventifs.

En 1968, la revue *Domus* publie un article intitulé « Divertimentific[illegible] » – traduisible en Divertissementeries – sur deux nouveaux projets réalisés : le *Piper-Pluriclub* de Turin et l'*Altro Mondo Club* de Rimini, des architectes Pietro Derossi – qui assista Savioli lors du cours mentionné ci-dessus – et Giorgio Ceretti, lui aussi futur membre du groupe Strum. Les deux clubs étaient conçus sur le principe d'une boîte conteneur d'ambiances changeantes et modulables en fonction des nécessités, qui pouvaient aller de la clientèle à la programmation offerte. Dans un espace rectangulaire, le volume pouvait être plusieurs fois modifiable grâce à la présence d'équipements mobiles. Les chaises, les cimaises, les tours de soutien d'équipements techniques étaient toutes posées sur des roues et, au besoin, déplacées. Au lieu de proposer des espaces fixes, ces lieux étaient pensés comme des « machines sonores », comme on les avait dénommés. Du théâtre à l'exposition d'art, en passant par le concert et la « disco », ces espaces accueillaient différents types d'événements. Du beat au hippy, cette architecture, aussi définie comme « *swinging* » (*sic*), répondait rapidement aux styles et aux modes du moment.

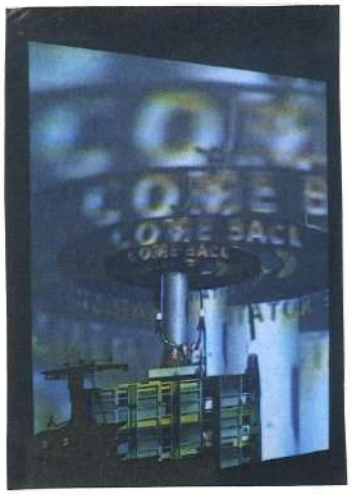
Enfin, cette génération qui succède à la grande vague internationale du Mouvement moderne cherche dans l'activité du divertissement une manière de s'évader des préceptes rigides, parfois dogmatiques, de ses pères.

Bertrand Lamarche

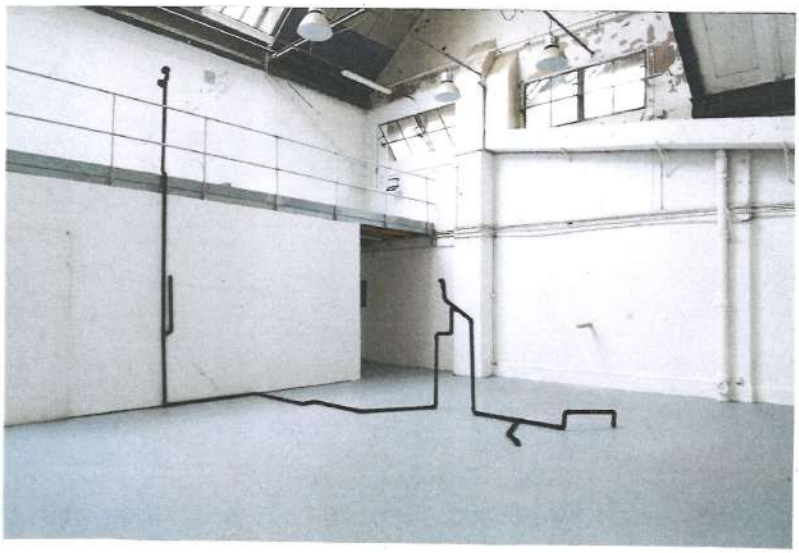
Bertrand Lamarche travaille l'installation et la vidéo à travers une interprétation précise de l'architecture, de la théorie et de la culture populaire. La musique constitue un arc affectif et conceptuel central de son travail. Elle y joue un rôle important par les inspirations qu'elle déclenche, mais également par sa structure formelle : la boucle, la répétition et la spirale sont des motifs récurrents de son approche plastique, qu'il emprunte à la production et à l'industrie musicales.

Parmi ses nombreux travaux de maquettes, a germé il y a quelques années l'idée d'un night club. Baptisé le « Funnel », il se situerait dans les souterrains, dans l'underground, et aurait une entrée à la surface, que l'on voit sur l'image ci-~~contre~~ dessous. Cette entrée est le signal d'un point de passage pour amener ailleurs, comme un tunnel, autre motif important de son travail. Il le compare d'ailleurs au sillon du disque vinyle qu'il décrit comme « un canyon dans une surface tendre », et m'apprend au passage qu'en anglais, ce sillon s'appelle le « groove ».

Sur l'image de ~~droite~~ gauche se trouve l'une de ses installations caractéristiques : une maquette est filmée et l'image en est projetée en direct, à son tour capturée par la caméra. Le tout crée ce qu'il appelle un Larsen visuel, qui déforme les propriétés de l'image. À travers les éléments mouvants de la maquette et ce Larsen visuel, ses installations créent une brèche spectrale d'une richesse esthétique infinie. Ce travail de la maquette traduit à nouveau pour Bertrand Lamarche un rituel de passage car c'est un changement d'échelle et donc un changement d'état, similaire à celui requis pour accéder à certains lieux, notamment les clubs.



Bertrand Lamarche, Nancy Boy, 2019 vidéo/son. HD 16/9 10 mn. (photogramme) ; (The Funnel, inauguration)
Bertrand Lamarche, Vanish, 2024 installation maquette/projection. matériaux divers. (photographie d'installation)



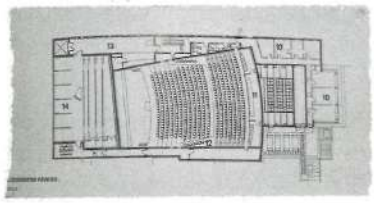
Max Peroy, Eavesdropper, 2026

Max Peroy

L' ensemble de pi è ces que Max Peroy a rassembl é sous le titre « Eavesdropper » pour son diplôme aux Beaux-Arts de Paris fait r é f é rence à la dualit é de la mati è re sonore : soit centrip è te, soit centrifuge, le son a le pouvoir de rassembler et de diviser.

Grâce à sa formation musicale classique, Max a forg é sa perception sonore au sein de choeurs, r é pondant à l' id é e d' unisson. A la lecture r é cente de l' ouvrage « Guerre Sonore » de Steve Goodman, il en d é couvre des usages radicalement antagoniques, où le son est hostile. Cette dichotomie se retrouve dans le vocabulaire visuel qu' il a d é velopp é derni è rement. Les formes d' oreilles et de pavillons se m ê lent aux sonnettes et aux embouchures, troublant la capacit é d' usage de ces objets : sont-ils des é metteurs ou des r é cepteurs, sont-ils bruyants ou sourds ? Il cite de multiples r é f é rences, dont le recueil visuel « Une g é n é alogie des grandes oreilles » de Lauren Tortil. En cr é ant ce trouble par des formes tour à tour inqui é tantes et attirantes, Max interroge plus largement la potentialit é de renverser des rapports de pouvoir traditionnels entre parleur et é couteur, en proposant des modes d' é coutes alternatifs.

Eartheater, Crushing, music video, 2023



Rudy Ricciotti, Philharmonie Nikolaisaal, Potsdam (DE), 1996-2000

SPECTRES II

LA FACTURE D'INSTRUMENTS COMME COMPOSITION,
LA RÉSONANCE COMME HARMONIE

ELLEN FULLMAN

De manière empirique, je suis parvenue à des conclusions sur les propriétés physiques de mon instrument, et mon travail de composition se fonde sur ma perception des qualités intrinsèques et authentiques de cet instrument. Je cherche des résonances. La résonance elle-même est un plaisir universel. Qui donc peut résister à l'envie de crier dans un tunnel et d'écouter ce que l'écho lui répond ? Pour faire simple : une harmonie plus complexe exige une production timbrale plus lisse, à l'image du grain du bois, dont les détails se révèlent proportionnellement à la finesse du ponçage. La physique de la vibration des cordes me fascine. Je ne veux pas imposer d'expression ou de gestes inutiles, mais en affinant ma technique de jeu, j'espère révéler et partager ce que je découvre alors que j'écoute le spectre des harmoniques se déployer.

Sur le *Long String Instrument*, les motifs spectraux des harmoniques sont exprimés par chaque longueur de corde. Lorsque l'on marche en jouant un accord, c'est comme si des engrenages tournant à différentes vitesses jouaient et répétaient des airs fragmentés. Même avec une harmonie

Avec une résonance sympathique, mon instrument produit un timbre plus doux, plus agréable, moins saccadé. Jouer de mon instrument, c'est comme marcher ou nager dans un fort courant. Si l'harmonie change trop radicalement, on a l'impression d'aller à contre-courant – on se heurte au chaos, à la resistance, et à la puissance de ce qui a été mis en mouvement. Le son semble « hoqueter », la corde refuse catégoriquement de s'exprimer.

Avec toutes ces forces en jeu, il serait tentant de composer des œuvres qui s'étirent à l'infini sur la même tonalité. De fait, dans ma pratique quotidienne, je me surprends à ne jouer qu'un seul accord sur de longues durées et à découvrir de subtiles variations à travers les arpèges et les changements dynamiques. Dans ma composition, cependant, je cherche plus de mouvement, ainsi que des manières de construire une musique qui

se rapproche de formes sculpturales, ou encore d'une harmonie qui paraisse se déformer ou se retourner. Ma stratégie pour composer des modulations harmoniques adaptées à cet instrument consiste à provoquer un fléchissement, à l'instar d'un voilier qui se sert du vent.

Coco Klockner

Ayant une pratique musicale à l'origine inscrite dans le rock et la musique expérimentale, le son arrive dans la pratique plastique de Coco à partir de 2019. A ce moment-là, pour son projet de diplôme, elle a eu besoin de créer son propre système son et s'est inspirée des techniques de home cinema. Elle réalise à ce moment là tout le potentiel artistique du mastering d'une pièce sonore, lorsqu'il est pensé pour être diffusé sur un système son en particulier. Elle prend alors conscience de la dimension sculpturale du travail sonore et depuis, chacune de ses installations se composent d'un nouveau système son.

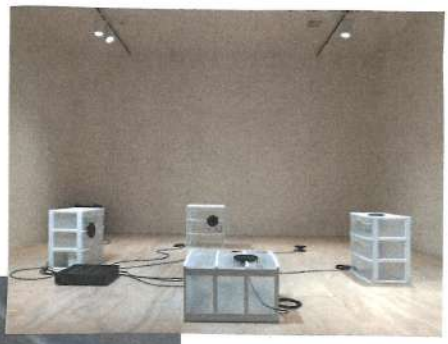
C'est le cas de « Glottoplasty », que j'ai découvert au mois d'avril à New York. Empruntant son nom à la chirurgie des cordes vocales, il s'agit d'une pièce sonore constituée d'archives récentes d'interviews de personnes trans datant au plus tôt du début des années 2010. Cette période est identifiée par beaucoup comme un point de bascule pour la communauté trans aux États-Unis, porteur d'espoir. Elle a pioché dans six fonds d'archives, dont le New York Trans Oral History Project. Aujourd'hui, ce vent d'optimisme est largement effacé par le contexte extrêmement réactionnaire que les États-Unis traversent. L'oeuvre de Coco parle ainsi de construction et de déconstruction, et surtout d'assemblage. Il n'est pas possible d'extraire une phrase intelligible de la pièce sonore, mais elle est pourtant faite du collage de toutes ces voix, qui atteignent une dimension spectrale. L'usage des boîtes de rangement en plastique souligne l'importance du caractère fonctionnel plutôt qu'esthétique. Moches mais fonctionnelles, elles renvoient à la nécessité d'une approche matérialiste, notamment dans un pays où le système de santé est lié au capitalisme, le rendant particulièrement précarisant pour les minorités. L'emploi de ces matériaux est d'autant plus radical qu'il tranche avec le design extrêmement léché des systèmes sons que nous avons l'habitude de voir, qui trahissent parfois un fétichisme pour le son en dépit des cultures qui le créent.

Fantino

Fantino débute sa formation à la villa Arson (Beaux-Arts de Nice). Elle fait partie à sa sortie du collectif Outreglot qui investit l'intersection entre arts visuels et musique··· Le collectif sort notamment la compilation «Compilosité» en 2020. Alors qu'elle avait développé sa pratique dans la vidéo ces dernières années, elle décide de réinvestir le sonore à l'occasion de sa sélection au Salon de Montrouge, pour proposer un travail plus personnel.

« A church is a vibration » est une installation sonore de 4 mètres de haut qui apparaît dans le contexte d'un « double coming-out » comme Fantino me l'a décrit, celui d'une « chrétienne bizarre et queer à donf ». Animée par le désir de faire son propre instrument et ses propres cordes, elle cite Ellen Fullman en référence, dont un extrait est copié ci-dessus. Elle s'intéresse entre autres à la table d'harmonie, une pièce de bois utilisée pour recevoir et propager les vibrations des cordes, et à l'âme, ce terme qui désigne le cœur d'une corde de guitare. « A church is a vibration » n'est pas encore totalement un instrument, mais c'est une forme dans laquelle le son est amené par des transducteurs et qui vibre ensuite le long des montants et des câbles tendus. L'oeuvre résonne comme tout un bâtiment pourrait résonner. Fantino souhaite par-là donner corps à l'idée d'empreinte sonore, de ce que le son laisse comme trace dans l'invisible. Pour elle, une église est une fréquence, une vibration avec une empreinte sonore particulière. C'est une résonance qui fait communauté.

Fantino, A church is a vibration, installation sonore, 2026



Coco Klockner. Glottoplasty. modified plastic storage drawers. speaker drivers. amplifier. cables. plastic. inkjet print on paper. and 6.1 channel audio (6:13 min.)

Marla Hlady

Marla Hlady commence sa carrière artistique par le dessin. puis par le travail du volume. Fascinée par le son. elle s' y forme en autodidacte et le considère dès le début comme une forme de sculpture. Il est rare qu' elle produise une pièce uniquement sonore. ou uniquement sculpturale. Elle fait partie de ces artistes qui s' amusent le plus précisément à cette intersection. Elle me partage qu' elle a toujours rêvé de faire partie d' un groupe de musique. mais qu' elle trouve davantage son compte en travaillant en solo et en créant des formes qui iront de pair avec ses recherches sonores. C' est ainsi qu' elle crée des instruments comme le « Piper ». un cylindre diffusant une série de sons activés par des boutons sur les faces latérales et contenant son propre amplificateur.

L' image reproduite ici illustre la première création de « The Instrument Project ». une série lancée en 2015 dans le cadre de laquelle elle travaille régulièrement en collaboration avec d' autres artistes. « Strike On » a en effet été créé à la suite de la performance « Hit » de Christof Migone. son partenaire et collaborateur. dans laquelle plusieurs performeur•euses allongé•es sur le sol utilisaient des micros amplifiés en guise de percussions. Marla a repris ce principe en automatisant le mouvement à l' aide d' un moteur et de micro-processeurs. « Strike On » est une pièce sur le son et sur l' action. Le micro bat sur différentes surfaces à intervalles réguliers et chaque coup l' altère petit à petit. conservant une trace physique de l' impact sonore. Ce faisant. « Strike On » crée une image forte. témoin du temps et de l' intention.

L'INSURRECTION PAR LE SON

LA RÉVOLUTION EN TROIS DIMENSIONS

SAMUEL LAMOUREUX

Mais les chercheurs et les chercheuses, dans ces articles, échouent systématiquement à répondre à cette question simple: que s'est-il passé entre le 20 et le 26 janvier 2009 à Reykjavik pour que la démocratie parlementaire s'effondre face à la musique et le bruit dans un pays au capitalisme avancé?

Dans les vidéos des événements, ce qui marque, c'est d'abord la proximité entre la foule et le parlement. On dirait que les citoyens et les citoyennes crient littéralement sous le balcon des politiciens et des politiciennes. À Québec, jamais on ne nous aurait laissés nous approcher si près des fenêtres du parlement. *1. Principe de proximité entre le son et l'espace à rendre ingouvernable.*

Sur la page Wikipédia des événements, on retrouve quand même un grand nombre de photos. Une en particulier m'a beaucoup marqué: celle de la formation des six percussionnistes. Sur cette photo, on voit six ensembles complets de batteries montés et joués par des batteurs côte à côté, et ce, juste à côté de l'une des portes principales du parlement. Comment les forces de l'ordre ont-elles laissé six batteurs monter tout leur équipement à un mètre du parlement? *2. Principe de renforcement des surfaces de son.*

Sur une autre photo, il est possible d'apercevoir qu'on a élevé une chorale dans une structure en bois, juste en dessous d'une fenêtre du parlement. On retrouve dans cette structure au moins vingt chanteurs et chanteuses, accompagnés de cinq micros. *3. Principe d'amplification des voix destituantes.*

Et puis, finalement, on remarque que des manifestants et des manifestantes ont aussi pris le contrôle d'une petite colline surélevée qui est surplombée d'une statue. Au sommet de cette colline, les manifestants et les manifestantes ont installé des systèmes audio et des haut-parleurs pour projeter le son davantage. *4. Principe de domination topographique de la projection sonore.*

En manif ou lors d'un concert, on a souvent l'impression que le son ne se projette que d'une façon, du producteur à l'auditeur, des manifestants vers les gouvernants, et pourtant, comme le cas islandais le confirme, il existe de multiples procédés pour amplifier, réverbérer, réduire ou étendre les vagues sonores (ce que Steve Goodman nomme des « forces vibratoires »). Il n'y a pas de formules menant automatiquement à l'insurrection par le son. Il n'y a que des maîtrises spontanées et éphémères du territoire destituant. Lors de chaque prestation, de chaque rassemblement, il s'agit de déterminer « un certain nombre de possibilités, cohérent ou non avec certains contenus, certains modes et formules de diffusion[33] ». Bien plus que des techniques générales, « il s'agit donc de choix d'ordre artistique intimement liés aux choix compositionnels et à la destination qui est prévue pour l'œuvre ».

L'insurrection par le son dépend de sa propre géographie sonore.

D'où l'enjeu fondamental: qui contrôle le champ sonore tridimensionnel? Qui le programme? Et une fois coincé dans son filet, comment en sortir?

Révolutionnaires du Nouveau Monde, vous préparez vos insurrections en trois dimensions?

Marla Hlady in collaboration with Christof Migone. Strike On. motorized microphone. 2015

PROGRAMME DE LA SOIRÉE ET BIOS DES ARTISTES

Tendre Ael est artiste sonore, preneuse de son et compositrice acousmatique. Elle conçoit des concerts, compositions et ateliers d'écoute qui interrogent nos manières d'habiter les lieux et de nous relier à notre environnement. Qu'ils soient enregistrés sur le terrain ou en studio, les sons constituent la matière première de ses compositions. Son travail est présenté dans des institutions telles que la Maison de la Radio, Centre Wallonie Bruxelles, GMEM, Festival FUTURA, Roma Europa Festival; et récompensé par des prix internationaux (Phonurgia Nova Awards, Raster Media). Elle joue lors de la soirée de lancement de PART OF THE CLUB #2 son live Dimensions Haptiques : à partir de sons recueillis le long du littoral méditerranéen, la performance compose un espace d'écoute mouvant où se rencontrent synthèse analogique, orgue et prises de son de terrain.

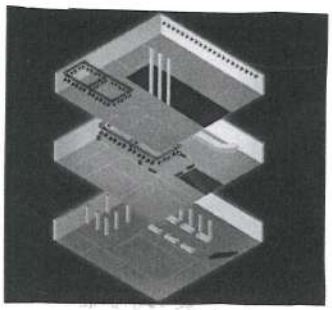
Porsche Girl est une performeuse, productrice et DJ basée à Paris. Ses sets sont peuplés de personnages connus, d'échafaudages menant à des lieux familiers. Convoquant l'industrial, le folk jazz ou encore le doom metal, entre autres, elle créé des compositions où tout n'est que sous-entendus et collectionne des références très larges pouvant inclure Hard Noise, Jazz Fusion, Grime, Memphis Rap, Disco House, Rockabilly, Tribal, Cumbia. Elle propose pour la soirée de lancement de PART OF THE CLUB #2 un mix qui explore jazz, noise, doom/rock avec des beats parfois intenses et parfois beaucoup plus lents afin d'osciller entre l'expérimental, la recherche sonore et le club.

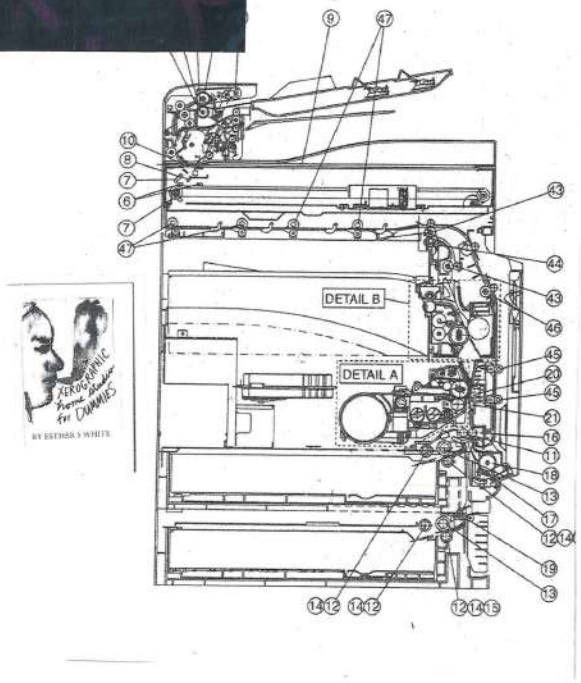
Laura Trance est une artiste multimédia, productrice de musique et DJ basée à Paris. Son projet électro-dance mêle expérimentations électroniques et influences pop. Active sur la scène européenne depuis 2021, elle a sorti en 2024 un premier album de 12 titres, Pieces of me, qui fusionne électro-pop-club, bass music et electroclash, chanté en français comme en anglais. Avec Pieces of me, Laura fait de la fête un espace de renversement : en jouant avec sa propre image, elle interroge la pop culture, ses codes de starification et la glamourisation des corps. Dans ses mixes, elle combine hadcore et synthés mélancoliques à des morceaux club basslines, drum'n bass, bubblegum, frenchtouch, bootleg et heavy electro. Elle joue un set hybride mêlant lives, voix et dj pour PART OF THE CLUB #2

Kennymphe est une DJ et productrice basée à Paris, reconnue pour son approche expérimentale et sans concession de la musique électronique. Active sur la scène underground, elle propose des sets qui fusionnent textures abrasives, influences hyperpop, sons industriels et rythmiques club, créant une expérience sonore immersive et intense pour le public. Elle a été invitée à des émissions comme Rinse FM - Menace Progressive, où son set a été décrit comme puissant et captivant. Kennymphe est également programmée dans plusieurs événements et soirées parisiennes et collabore régulièrement avec collectifs queer et underground, affirmant sa présence sur la scène locale et alternative. Elle a sorti son premier EP en juin 2026 intitulé « Prototype ». Elle performe un set hybride pour PART OF THE CLUB #2.

How to make a zine ?

Archives de PART OF THE CLUB #1 le 04 avril 2026 au Carbone 17.





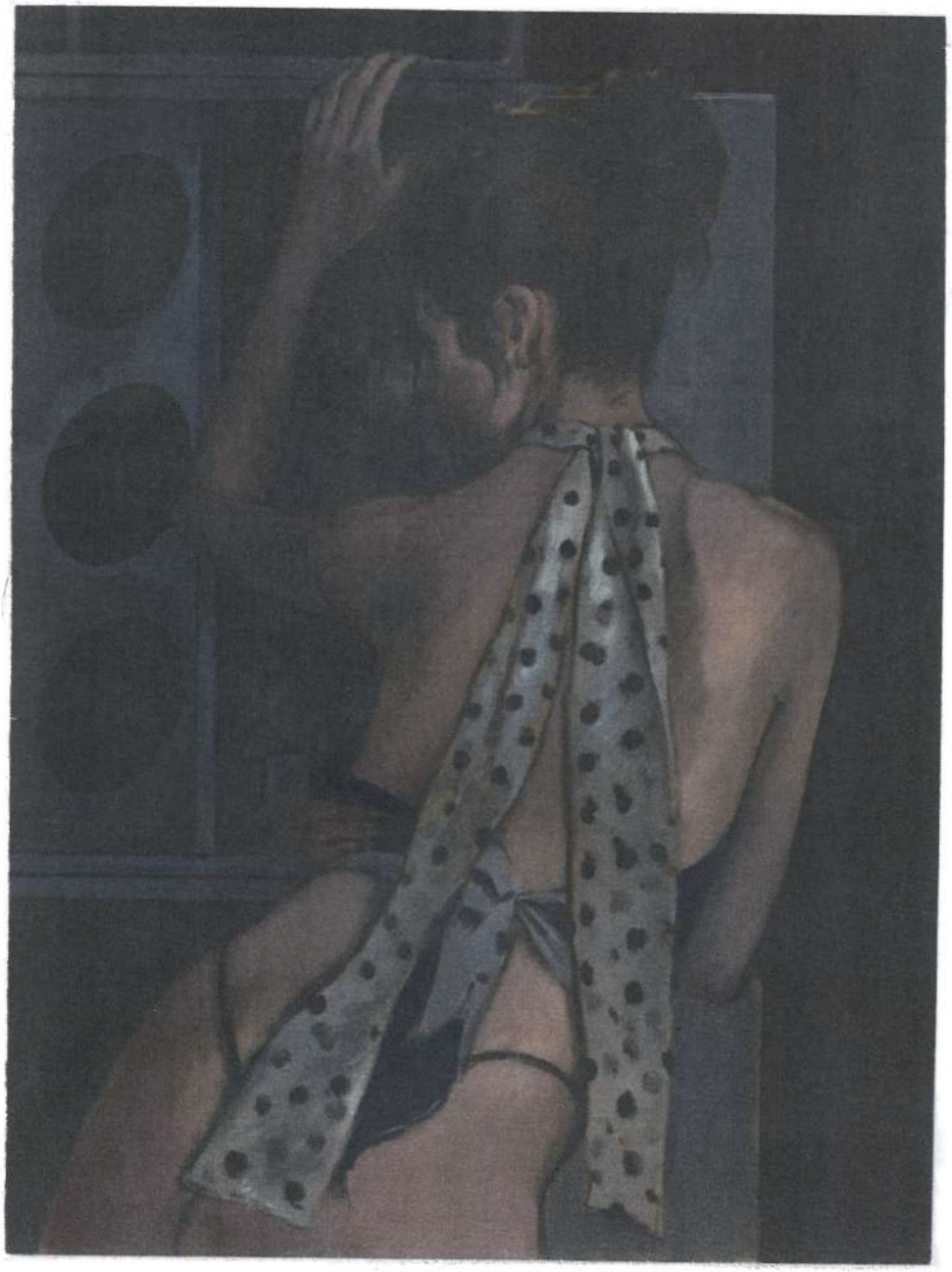
Bkedit

Archives de PART OF THE CLUB #1 le 04 avril 2026 au Carbone 17.

Marni Marriott

Marni Marriott est une peintre et DJ basée à Toronto. Elle embrasse ces deux aspects de sa pratique artistique en refusant d'être définie par un seul médium, idée qu'elle associe à une définition aseptisée et marchande du rôle de l'artiste. Elle me confie qu'elle convoque le même registre émotionnel dans son rapport au son et à la peinture, quelque chose d'assourdi, de « muted » me dit-elle. Pour elle, le son est un territoire immense que ses peintures ne cherchent pas à représenter, même si les scènes de vie nocturne l'inspirent.

La peinture Nostalgia (Funktion 1) est issue d'une photographie qu'elle a prise à Montréal et qui représente Silver, l'une de ses amies. C'est la première fois que Marni peint un système son, utilisé ici comme un élément architectural de mesure de l'espace et du corps. Marni m'explique avoir utilisé le système son comme la structure de sa composition picturale, à la manière d'un échafaudage. C'est une idée qui me plaît beaucoup : le son construit l'image, en quelque sorte. Les lignes et les cercles du Funktion 1, système iconique des plus grands clubs du monde, rendent la composition évidente. Cela représente bien la peinture de Marni, qui opère des aller-retour constants entre le sujet, l'objet et la porosité d'un environnement. Cette fluidité se traduit également entre différents tableaux où certains motifs semblent se répéter, parfois au sein de scènes plus quotidiennes, révélant la permanence des formes et de leurs représentations.



Marni Marriott, Nostalgia (Funktion 1), huile sur toile, 101,6 x 72,6 cm, 2026

Merci aux artistes pour la cession de leurs droits.

PART OF THE CLUB est un zine créé par Théo Diers. Conçu comme une exposition papier, il mêle images et textes sélectionnés à l'intersection des sensibilités plastiques et sonores.
Le titre « PART OF THE CLUB » fait référence à l'idée de résonance, physique et symbolique, contenue dans une architecture ou au sein d'une communauté.