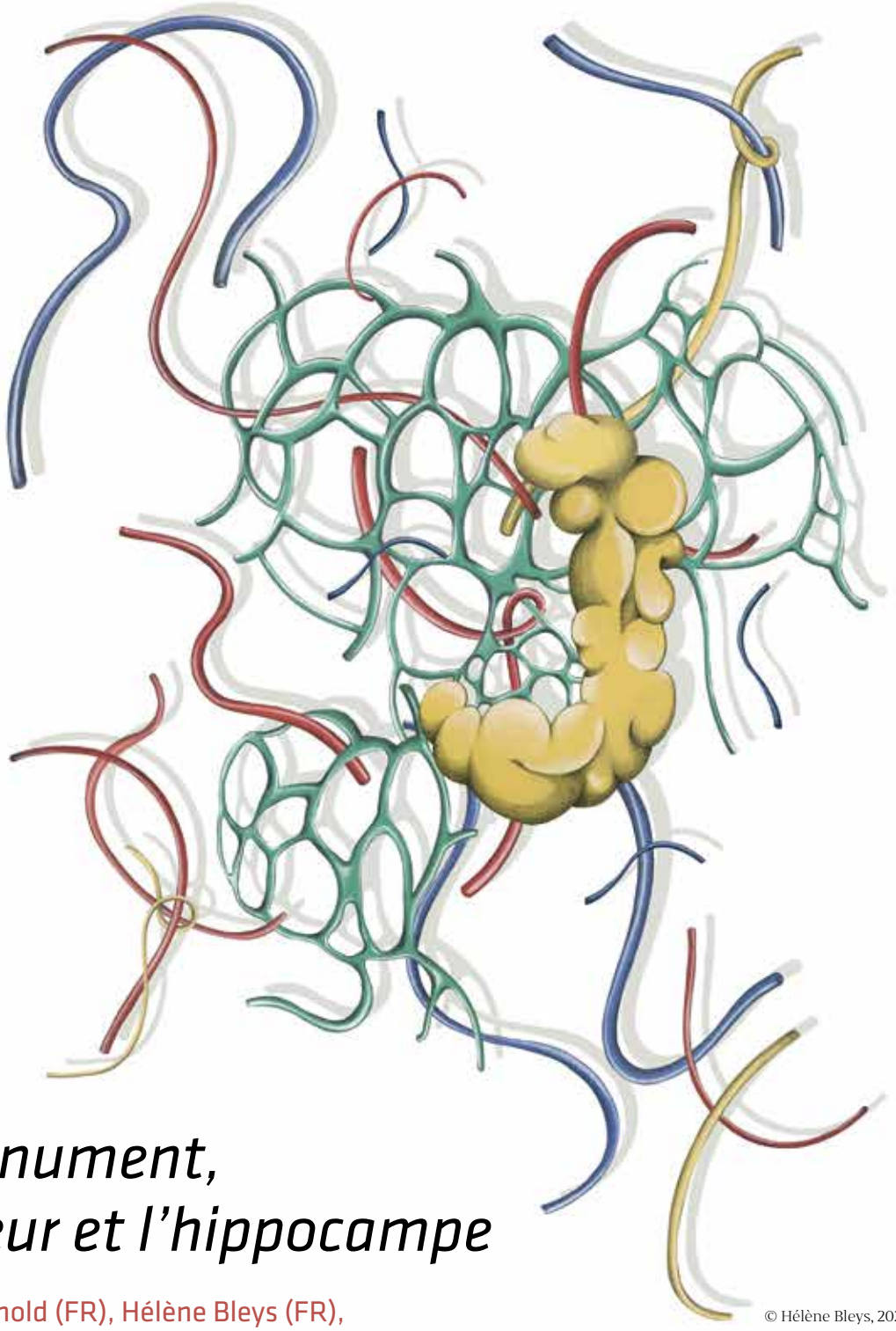
LA KUNSTHALLE
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
MULHOUSE



© Hélène Bleys, 2020

Le monument, le labeur et l'hippocampe

Véronique Arnold (FR), Hélène Bleys (FR),
Irina Botea Bucan (RO) et Jon Dean (UK),
Tanja Boukal (AT), Igor Grubic (HR),
Zhanna Kadyrova (UA)

Curatrice / Curator : Sandrine Wymann

17.09 – 15.11.2020

Dossier de presse / Press Kit

SOMMAIRE /
CONTENT

L'exposition / The exhibition	3-5 18
Entretiens / Interviews	6-27
Evénements	28-29
Rendez-vous Jeune Public	30
À propos de La Kunsthalle / About La Kunsthalle Mulhouse	32
À l'attention des journalistes hors Région Alsace / Press Information	33
Informations pratiques / Pratical information	34
Rendez-vous autour de l'exposition	35

Point presse : mercredi 16 septembre 2020 à 17h00
Vernissage : jeudi 17 septembre 2020 de 14h00 à 22h00

Contact presse : Clarisse Schwarb
Tél : +33 (0)3 69 77 66 28 / 06 82 44 99 97
Email : clarisse.schwarb@mulhouse.fr

Remerciements / Thanks

La Kunsthalle souhaite remercier :

Arnaud Balke, Jean-Luc Barbier, Charlotte Bincky, Marie-Dominique Procureur, Isabelle Stahl de la société DMC pour avoir accompagné les projets de Véronique Arnold et Tanja Boukal ;
Aline Bouche, Susanne Disler, Nathalie Febvay Choffel, Ariane Fenart, Emmanuelle Fleury, Stéphanie Huguenotte, Irina Juralve , Isabelle Loux , Eliane Michelon, Muna Mubarak, Sylvie Sevin, Virginie Vogel pour avoir pris part à la production de l'œuvre « Broder la machine » aux côtés de Tanja Boukal ;
Séverine Libold et l'équipe du TILVIST Coff'tea pour avoir accueilli les participant(e)s aux ateliers « Broder la machine » de Tanja Boukal ;
Toutes les femmes qui se sont confiées à Véronique Arnold sur leur lien au textile pour la création de l'œuvre « I need your words » ;
Toutes les entreprises textiles de la région mulhousienne pour leurs conseils et expertises ;
Eliane Michelon pour avoir accompagné la résidence de création et de recherche de Tanja Boukal, avoir ouvert le Fonds archivistique de l'entreprise DMC, s'être impliquée dans le projet « Broder la machine » ;
Marie-Claire-Vitoux et Benoit Bruant pour avoir apporté tout au long du projet leur éclairage d'historien et d'universitaire.

Le monument, le labeur et l'hippocampe

Véronique Arnold (FR), Hélène Bleys (FR),
Irina Botea Bucan (RO) et Jon Dean (UK),
Tanja Boukal (AT), Igor Grubic (HR),
Zhanna Kadyrova (UA)

17.09 — 15.11 2020

La Kunsthalle, Centre d'Art Contemporain d'Intérêt National est un établissement culturel de la Ville de Mulhouse.
La Kunsthalle bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication-DRAC Grand Est, de la Région Grand Est et du Conseil départemental du Haut-Rhin.
La Kunsthalle fait partie des réseaux d.c.a / association française de développement des centres d'art, Arts en résidence - Réseau national, Versant Est et Musées Mulhouse Sud Alsace.

Mulhouse Art Contemporain est partenaire de La Kunsthalle

L'exposition est réalisée avec le partenariat des Archives de Mulhouse et le soutien de DMC.

Tanja Boukal, *Rewind: Industry*, 2019
Broderie sur toile imprimée, 82 x 58 cm © Tanja Boukal

L'hippocampe est un organe du cerveau, de petite taille, qui ressemble grandement à un cheval de mer. Situé dans le lobe temporal, il est le siège d'une mémoire à long terme, autrement dit de la mémoire de l'individu depuis le moment où il est capable de se souvenir. Cet organe joue un rôle central dans le stockage des connaissances dites explicites, celles que l'on peut formuler par le langage. Il est aussi le siège de ce qu'on appelle la mémoire épisodique, celle qui nous permet d'enregistrer des informations factuelles et contextuelles, celle qui nous sert aussi à voyager mentalement dans le temps et l'espace.

Cette capacité à nous remémorer une époque passée ou à nous projeter dans un futur imaginaire, c'est à notre hippocampe que nous le devons. Il enregistre des événements, des détails, des lieux, des ambiances sonores, des états émotionnels qui réaffleurent au détour d'indices ou de ressemblances.

Et si l'on partait du principe que non seulement les hommes mais aussi les objets possèdent un hippocampe ? Alors cette mémoire enfouie dans les chairs et les pierres aurait non seulement un rôle majeur à jouer dans nos projections, mais confirmerait l'importance de préserver aussi bien un témoignage oral que matériel. Reconnaître à la mémoire le pouvoir de dessiner le futur, c'est aussi faire le choix de la transmission plutôt que de la reconstruction.

On pourrait avancer que l'histoire pas si lointaine du XXème siècle est dite contemporaine parce qu'elle est encore mobilisable par de nombreuses mémoires. Les artistes de l'exposition ont écouté, retranscrit ou filmé des souvenirs toujours vivants ; ils les ont aussi prolongés. Ils sont allés à la rencontre de traces qui à l'épreuve du temps n'ont pas toutes eu les mêmes résistances. Certains souvenirs sont sortis grandis, d'autres noircis. Tous s'inscrivent dans des récits inachevés.

Le monument, le labeur et l'hippocampe est une exposition conçue à partir de l'exemple mulhousien. L'histoire récente de la ville sert de modèle mais pas d'unique point de repère. Ce qu'elle livre de son passé, la façon dont elle s'en accommode vaut pour d'autres villes, d'autres régions. Elle est représentative d'une histoire industrielle faite de constructions, de travailleurs et d'une certaine idée du progrès qui a traversé son siècle mais pas forcément tenu ses promesses.

Petit à petit, les événements ou les habitudes d'une époque deviennent des faits ou des documents classés. On les révèle ou les consulte pour écrire une histoire que les artistes de l'exposition ont souhaité enrichir. Ils ont choisi de ne pas s'en tenir à la version archivée des souvenirs mais les ont réactivés, sans concessions ni préjugés. Ils ont redonné vie à des paroles, des gestes ou des lieux qu'ils ont confortés dans leur rôle de passeurs d'un avant à un après.

Sandrine Wymann, 2020

Hélène Bleys
Née en 1991 à Nancy où elle vit et travaille.

La nature, dans l'histoire industrielle de Mulhouse, a pris un caractère ornemental qui a fait les beaux jours du textile et du papier peint. De ces motifs, Hélène Bleys s'est inspirée pour à son tour dessiner des compositions qui empruntent tant aux sujets qu'aux techniques. Elle a créé et imprimé des papiers qu'elle a rehaussées de peinture pour obtenir des images qui confondent un rendu décoratif et un effet de camouflage.

SW : Si l'histoire passée est une gigantesque réserve dans laquelle on puise l'inspiration nécessaire à de nouveaux projets, alors on entretient avec le patrimoine une relation tournée vers le futur. Au fond, l'inspiration n'est-elle pas tout à la fois définie comme une influence et un souffle créateur ? Comment dans le travail issu de ta résidence mulhousienne as-tu négocié ce va-et-vient entre des références, picturales ou techniques, et des formes nouvelles ?

HB : Il y a un éternel recommencement dans ma pratique et plus particulièrement dans mon rapport au dessin. « Chaque jour se remettre à l'ouvrage ». Il y a sans doute un peu du mythe de Sisyphe dans mon goût pour la répétition des motifs, dans la répétition ornementale. Par ailleurs, si le temps est un éternel recommencement, alors le passé se confondrait avec le présent et un hypothétique futur… C'est peut-être pour cela que mon travail est davantage influencé par la patience de l'artisan que par l'immédiateté des technologies actuelles. La main et les gestes sont au cœur de ma pratique, ils incarnent une humanité préservée face la mécanisation généralisée et à l'efficacité imposée actuellement. Mes mains résistent à l'air du temps, aux modes et elles essaient de relever le défi de réaliser des œuvres difficiles à situer, ni anciennes, ni vraiment nouvelles. Tout se répète comme dans un motif !
Lors de ma résidence à Mulhouse, les motifs floraux présents dans les traditions des impressions sur étoffes ou sur papier peint ont tout de suite retenu mon attention. Il y a de la générosité gourmande dans ces ouvrages sériels, les mains des auteurs sont encore perceptibles. De mon côté, j'ai souhaité interagir et me ré-approprier les reproductions imprimées de mes dessins et modelages originaux en les pliant indéfiniment, ou en les coloriant manuellement.
Il y a dans ces interventions manuelles, un geste un peu rebelle qui vient contrarier la répétition, un peu comme l'enfant qui s'approprie son environnement, en dessinant sur le papier peint de sa chambre. S'il y a un éternel recommencement, la nouveauté apparaît peut-être à la marge, dans le débordement.

Hélène Bleys, *Quand vient le jour* (détail), 2018
Peinture acrylique sur impressions numériques contrecollées
90 x 130 cm. Réalisée avec l'aide de l'atelier Poulaillon

L'image est au cœur de la pratique d'**Hélène Bleys**. Par le dessin, qu'elle exerce abondamment, elle dialogue avec des sujets ou des motifs qu'elle met en lumière ou perd dans de vastes compositions. Autour du dessin, viennent graviter d'autres pratiques telles que la céramique, qui prolongent ses investigations picturales. Membre du collectif Ergastule elle administre leurs ateliers depuis 2015.
En 2017, elle a été accueillie en résidence à La Kunsthalle Mulhouse. Elle a participé depuis à plusieurs expositions en France comme à l'étranger (Épinal, Strasbourg, Shanghai, Séoul, Helsinki...). Ses dessins figurent depuis peu dans les collections de l'Artothèque de Strasbourg.

Zhanna Kadyrova
Née en 1981 à Brovary, Ukraine, elle vit et travaille à Kyiv, Ukraine.

Sur les sites d'usines abandonnées, Zhanna Kadyrova vient déshabiller les murs de leurs carrelages pour les façonner en de petites jupes ou robes. Les vêtements ainsi assemblés évoquent que, sur les lieux mêmes de leur provenance, du textile était fabriqué. De l'Ukraine à la France l'histoire des fabriques, de textile par exemple, n'est pas très différente et celle de ses travailleurs non plus. D'immenses bâtisses grouillant de main d'œuvre et d'activités sont devenues des espaces vides et dégradés. Faut-il les réinventer ou leur rendre hommage ? La question du devenir de ces espaces est posée à travers le geste de Zhanna Kadyrova.

SW : La série « Second Hand » témoigne non seulement de lieux mais aussi de mémoires sociales. En soustrayant une partie de décors abandonnés à des friches, en les transformant et leur donnant une seconde vie, tu les inscris dans une esthétique qui prolonge celle d'un bâtiment. Par la forme de tes sculptures, tu redonnes aussi une apparence, sans visage, aux personnes qui ont déserté la place. Ce travail a la force d'un hommage mais aussi l'évidence et la simplicité d'une œuvre conçue et montrée au bon endroit. Comment un hommage peut-il être tourné vers le futur ?

ZK : Mon projet est plutôt d'observer des processus globaux à travers des exemples issus d'histoires locales et de bâtiments spécifiques. Sur le principe d'une mosaïque, je rassemble les fragments d'une vie passée, à partir de témoignages, de photographies d'archives et de matériel vidéo. Je ne dirai pas que c'est de la nostalgie, mais plutôt un reflet de la situation mondiale. Pour des raisons diverses, les entreprises ont changé de propriétaire et leurs murs ont accueilli de nouvelles activités adaptées au système capitaliste du monde moderne. Je n'évalue pas la situation actuelle, je suis plutôt le processus, j'attends avec intérêt de voir ce qui se passera ici ensuite, qui sera le prochain à arriver entre ces murs et à quelles connotation et orientation répondront ces changements.
Force est de constater que de nombreux bâtiments industriels vieillissent et s'effondrent car ils restent vides. Leur entretien nécessite d'énormes fonds que l'État et les autorités municipales ne sont pas prêts à allouer. Par conséquence, seules des entreprises privées sont prêtes à investir dans le but de voir leurs bénéfices augmenter.

LA KUNSTHALLE MULHOUSE

Zhanna Kadryrova, *Second Hand*, 2015
Sculptures en carrelage provenant de l'usine à soie Darnitsky (Kiev), ciment, bois
Dimensions variables
Courtesy de l'artiste et de la Galleria Continua

Après ses années de formation classique en sculpture, **Zhanna Kadyrova** a trouvé assez rapidement son matériau de prédilection : le carreau. Avec ce matériau, qu'elle puise généralement sur des lieux chargés d'histoire et pour lesquels elle conçoit des installations spécifiques, elle s'interroge sur la société, l'histoire et son impact, ainsi que leur visibilité dans l'espace urbain. Outre les diverses applications du carrelage, l'artiste travaille aussi avec la photographie, les découpes de journaux, le ciment, l'asphalte, les briques et les objets de la vie quotidienne.
Son travail a fait l'objet de nombreuses expositions solos : la Galleria Continua (San Gimignano, Les Moulins et La Havane) ; le Bureau des traductions culturelles de Leipzig, le Kunstraum d'Innsbruck ; le Centre d'art contemporain du château Ujazdowski de Varsovie (Pologne). Elle a participé à des expositions collectives : Garage, Musée d'art contemporain à Moscou ; Centre Georges Pompidou, Paris ; Musée Ludwig, Budapest ; Centquatre, Paris ; l'Exposition Internationale de la 58ème Biennale de Venise ; Badischer Kunstverein de Karlsruhe ; Palais de Tokyo, Paris. En 2011, elle a remporté les Miami Beach Pulse Prize et PinchukArtCentre Prize et en 2013, le Kazimir Malevitch Artist Award. Les œuvres de Zhanna Kadyrova font partie de plusieurs collections publiques et privées.

Véronique Arnold
Née en 1973 à Strasbourg, elle vit et travaille à Mulhouse et dans le canton du Tessin, Suisse.

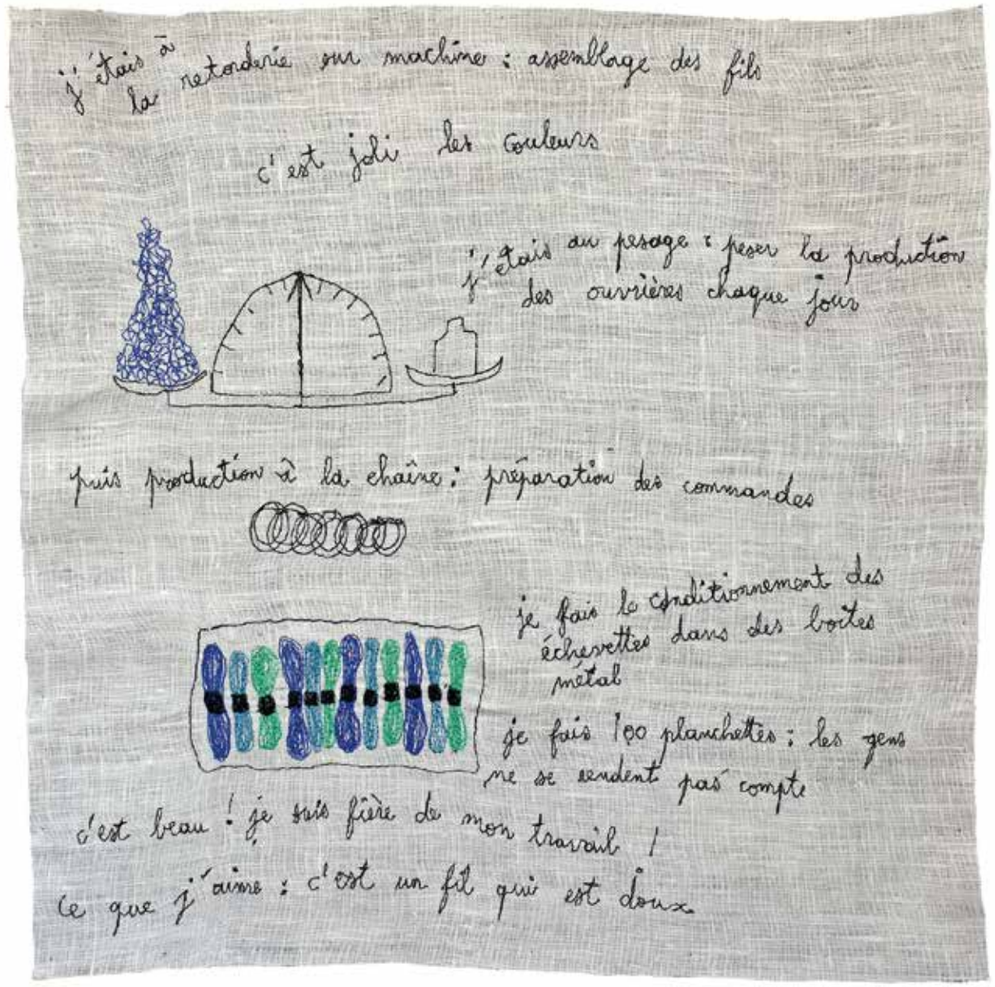
Le lien qui unit les femmes au textile n'est pas seulement celui de la fabrication mais aussi d'une sensibilité, d'un quotidien, d'une apparence. Les femmes tissent, s'habillent et entretiennent le textile. À Mulhouse, il a pu les faire vivre, elles le chérissent mais il ne les a pas épargnées. Véronique Arnold a rencontré ces femmes pour les écouter parler d'elles. Entre confidences et rapports factuels, elles racontent leur féminité et leurs parcours en laissant entrevoir des choix personnels, des situations subies et surtout des organisations industrielles qui ont façonné leurs vies.

SW : Les mots ont une place importante dans ton travail. Pour l'exposition, tu les as puisés dans le récit de femmes qui ont travaillé dans l'industrie textile. Elles t'ont confié des souvenirs que tu as fixés. Ces paroles rassemblées peuvent être lues comme des témoignages mais ne composent-elles pas aussi un nouveau récit ? Comment abordes-tu la question de l'authenticité du souvenir et la part qu'elle laisse à la fiction ?

VA : Il me semble qu'il n'y a pas de réalité dont on puisse être certain.
Le monde qui nous entoure est un ensemble de phénomènes... la plupart des phénomènes que nous considérons comme palpables nous apparaissent sous la forme de matière, c'est-à-dire sous la forme d'agencement complexe d'atomes qui sans doute nous font percevoir une forme de « réalité ». Parmi tous les phénomènes, l'être humain est un phénomène des plus fascinants pour nous autres êtres humains.
Entre autres qualités, il a une capacité de parole entrecoupée de silence. Dans les mots que nous échangeons se trouvent les traces de notre rapport énigmatique au monde. Nous vivons et nous parlons. La parole seule pourrait être un objet continu d'investigations. Dans le cadre temporel de ce projet avec La Kunsthalle, j'ai eu la chance de recueillir la parole de vingt-trois femmes ayant travaillé ou travaillant dans des entreprises textiles. J'ai écouté ce qu'elles disaient et j'ai posé des questions. Mon écoute est tributaire, bien-sûr, de la somme de mes expériences, fantasmes, illusions, connaissances, analyses, etc. C'est un outil on ne peut plus subjectif. Le témoignage de ces femmes est une parole absolument subjective elle aussi...

Il me semble qu'il n'y a pas de rapport purement objectif au monde et aux expériences que nous faisons.
Néanmoins, la rencontre de toutes nos subjectivités pendant ce projet a créé un mouvement en moi, une action : j'ai brodé à partir de ces témoignages. Je ne peux pas savoir ce que mon corps transcrit exactement ! Est-ce une énergie dans la parole ? Est-ce un mouvement que je sens en moi au contact de l'autre ? Sont-ce les mots seuls ? Est-ce possible ? J'accepte de ne pas savoir ce qui se passe, mais je ressens et je crée en essayant de rendre hommage à la beauté - toujours unique - de chaque rencontre.
La broderie comme témoin de leurs témoignages. Etre témoin d'un événement : y assister et essayer de développer sa conscience propre.

Véronique Arnold, *I need your words,* 15, 2020.
Broderie de fil sur lin, 50 x 50 cm
© photo : Dominique Bannwarth



Véronique Arnold, *I need your words,* 15, 2020.
Broderie de fil sur lin, 50 x 50 cm
© photo : Dominique Bannwarth

Après avoir suivi des études de littérature française et allemande, **Véronique Arnold** a construit sa vie d'artiste autodidacte à partir de ce qu'elle nomme des «expériences sensibles marquantes». Des parfums de son enfance, la découverte de la musique classique à 7 ans, celle du dessin et du collage quelques années plus tard, la révélation de la couleur devant des grands maîtres, la découverte de la psychanalyse puis celle de la littérature allemande qu'elle a étudiée en dévorant des centaines de contes populaires l'ont guidée vers un art qui met en relation toutes les sensations, les émotions, les impressions, toutes les connaissances sensibles qu'elle appréhende. Véronique Arnold expose régulièrement en Suisse et en France.

Igor Grubic, *How Steel was Tempered*, 2018.
Vidéo, animation, coleur, son. Courtesy de l'artiste et de la galerie Laveronica arte contemporanea

Igor Grubic

Né en 1969 à Zagreb, Croatie où il vit et travaille.

L'histoire ne se résume pas à des faits et des monuments, elle est faite d'humanités et d'intimités. Dans son film « How Steel was Tempered », Igor Grubic visite les ruines d'une usine à travers la relation d'un père et de son fils. L'un est la mémoire du lieu, l'autre en fait son terrain de jeu. Dans ce même espace ils se côtoient, se perdent puis se retrouvent autour d'une esthétique de désolation et de gestes perdus. Au terme de leurs vagabondages, ils trouvent un rythme commun, une pulsation partagée qui témoigne une transmission de la mémoire et de la valeur du lieu.

SW : La transmission de valeurs et de souvenirs est une chose difficile, parfois impossible. Evidemment, la dimension générationnelle que tu introduis dans le film renforce cette impression. On perçoit dans les images une sorte de mélancolie issue d'une incommunicabilité, d'une impossibilité pour l'un de dire et pour l'autre de comprendre. Les deux personnages partagent peu si ce n'est une forme de désolation liée à la perte du passé et l'absence de futur. Y a-t-il une négociation possible entre tes deux personnages ? L'espace, dans lesquels ils évoluent, est-il celui d'une rencontre ?

IG : Ce film donne à voir l'histoire d'un père qui retourne accompagné de son fils, sur le site de l'usine abandonnée où il travaillait autrefois. Sans emploi, l'homme se sent déchu de son statut de chef de famille, expérience traumatisante en soi et aggravée par l'effondrement de tout le système social auquel il appartenait.
Auparavant, l'ouvrier était considéré comme le socle de la société socialiste en Yougoslavie et la construction de cette société était un projet de grande valeur morale. Des monuments ont été érigés en l'honneur des travailleurs ! D'appréciés et célébrés, ils sont devenus rejetés, invisibles et inexistants. De nos jours le travailleur n'est plus indispensable à la société, mais il est plutôt à sa merci.
Dans ce processus de transition, les droits des travailleurs et l'autogestion ont été bafoués, et l'ouvrier est devenu une marchandise bon marché. Dans cette érosion des valeurs, la solidarité, les droits des travailleurs et la prospérité sont devenus des idées sociales utopiques.
Dans le film, le père, le fils et le chien nous promènent à travers une usine de production et des documents d'archive, et cela les conduit également à un geste inattendu : ensemble ils rallument le four… Cet acte symbolique se transforme en un moment de catharsis et rétablit la relation entre le père et le fils. Tout l'enjeu

du film est de relier les générations (qui n'ont en commun que le présent), par un geste apparemment absurde, insensé, mais presque artistique, de réactivation d'un feu dans une usine qui ne fonctionne pas.
Le vrai sens du film est de montrer comment l'art peut racheter la réalité traumatique. Redécouvrir le travailleur qui est en nous, celui qui construisait autrefois avec enthousiasme l'idée du collectif heureux travaillant pour le bien commun et qui n'était pas esclave du monde matérialiste. Faire revivre l'usine avec des idées, des symboles et des significations. Raviver la flamme d'un humanisme renouvelé, en dissipant l'obscurité de l'aliénation humaine. La solidarité et l'union ont un rôle important dans ce processus. En nous inspirant de ces idées et en assumant une responsabilité individuelle pour le progrès social, nous pouvons tous être acteur du changement social.

Depuis le début des années 90, **Igor Grubic**, artiste multimédia occupe la scène artistique de Zagreb. À travers ses photographies, vidéos, et performances dans l'espace public, il explore des faits politiques passés et présents et n'hésite pas à puiser dans le tissu de la réalité. Sa pratique critique et socio-politique se caractérise toujours par un engagement et un investissement à long terme dans des sujets longuement choisis. Bien qu'ancrées dans une tradition documentaire, les œuvres photographiques et vidéos d'Igor Grubic se caractérisent par une approche affective et empathique, profondément humaine et souvent poétique.
Igor Grubic a participé à des expositions internationales majeures dont Manifesta 9 (Genk, 2012) ; 50. Salon d'octobre (Belgrade, 2009); 11ème Biennale d'Istanbul (2009) ; East Side Stories, Palais de Tokyo (Paris, 2012) ; Zero Tolerance, MOMA PS1 (New York 2014) ; Degrees of Freedom, MAMbo (Bologne, 2015) ; 5e Biennale de Thessalonique (2015) ; Cut / Rez, MSU (Zagreb, 2018) ; 58ème Biennale de Venise (2019).

Igor Grubic, How Steel was Tempered, 2018.
Vidéo, animation, coleur, son
Courtesy de l'artiste et de la galerie Laveronica arte contemporanea

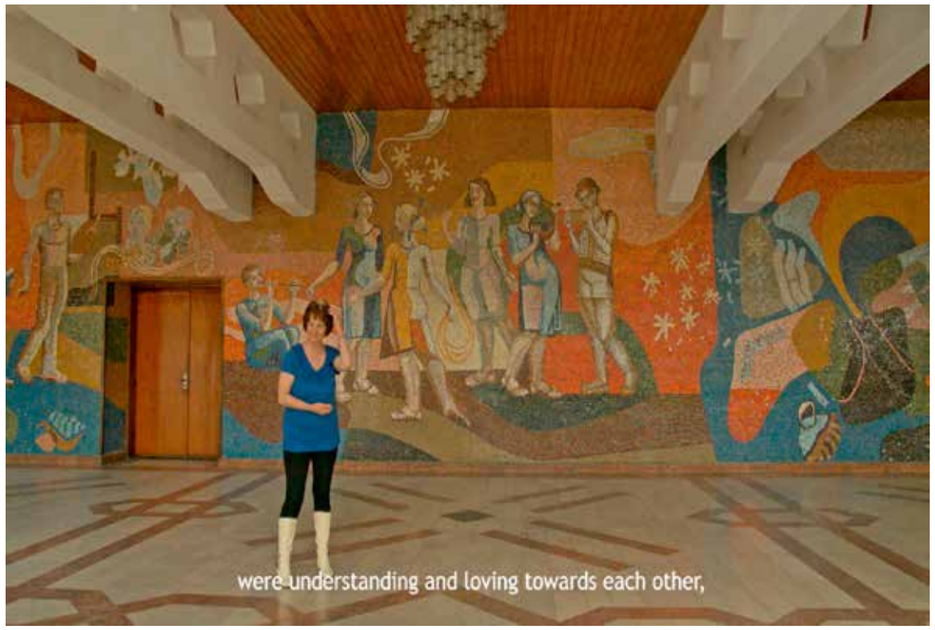
Irina Botea Bucan et Jon Dean

Irina Botea Bucan est née en 1970 à Ploiesti, Roumanie,
elle vit et travaille à Bucarest, Roumanie.
Jon Dean est né en 1966 à Wolverhampton, Royaume-Uni,
il vit et travaille au Royaume-Uni et en Roumanie.

À travers une recherche et une étude sur les Maisons de la Culture en Roumanie, Irina Botea Bucan et Jon Dean retracent une histoire du travail et des travailleurs dans l'industrie par le biais de leurs loisirs. Emanant de programmes politiques, ces institutions ont toujours servi à exercer un contrôle sur la population. Elles ont par ailleurs fait l'objet de programmes architecturaux qui les ont visiblement installées dans les paysages urbains roumains. Aujourd'hui, elles sont toujours debout et sont des espaces dans lesquels il est tentant de faire émerger une nouvelle relation entre les hommes et la culture, basée sur une nouvelle organisation du travail, de la société, des pouvoirs politiques et économiques.

SW : Les Maisons de la Culture que vous inventoriez étaient, dans la Roumanie d'avant 1989, des lieux ambigus. À la fois antre de la sociabilité et du partage, elles étaient également sous l'œil du pouvoir, de sa volonté de contrôle et de surveillance. Les Roumains d'aujourd'hui héritent de ces bâtiments et cherchent comment les inscrire dans un présent qui revendique une rupture. Comment écrit-on une histoire présente dans ces enceintes toujours debout, et finalement pas converties à de nouveaux usages puisque la culture du loisir y est toujours pratiquée ?

IBB & JD : Il y a une "histoire longue" des Maisons de la Culture, qui remonte à avant la période communiste qui a suivi la Seconde Guerre mondiale (1945-1989) et qui est le plus souvent associée à ces institutions.
On peut distinguer deux cas de figure qui se combinent : dans les villes industrielles, les Clubs de Travailleurs Socialistes de la fin du XIXe siècle, et dans les campagnes les Foyers Culturels, majoritairement issus des programmes de modernisation libérale financés, avec le soutien de l'État, par la Fondation Royale, et dirigés par le sociologue Dimitrie Gusti. Dans les premiers Clubs de Travailleurs, des classes bien définies (intellectuels, paysans et ouvriers) se rencontraient, discutaient et prenaient part à diverses activités culturelles (théâtre, cercles littéraires, conférences, projections de films). Faire circuler les idées socialistes devait aboutir à une émancipation et une auto-représentation des ouvriers et des paysans. Les Foyers Culturels suivaient une autre logique. Une équipe de recherche interdisciplinaire arrivait dans les villages non seulement pour étudier la paysannerie, mais aussi pour la "civiliser". Un programme de recherche et d'éducation global était mis en place pour transformer les paysans jugés "arriérés" en citoyens modernes, et créer un consensus favorable au pouvoir (c'est-à-dire au roi Carol II).
Après 1945, ces institutions se transformèrent et augmentèrent en nombre, tout en se diversifiant du point de vue du statut institutionnel et des activités. Ainsi, dans les villes, de nombreuses Maisons de la Culture de plus en plus grandes apparurent, avec des programmes d'architecture spécialisés (comme les Maisons de la Culture pour la Jeunesse, les Palais des Pionniers, les Maisons Culturelles des syndicats ou des étudiants). De même, ces Foyers Culturels sont devenus omniprésents y compris dans les zones rurales qui n'en disposaient pas auparavant. Ces évolutions visaient à combiner loisir et activités culturelles afin de faire émerger un "nouveau sujet politique" multidimensionnel.
Les ambiguïtés qu'on peut relever sont donc à mettre en perspective avec ces fonctions spécifiques, l'opportunisme politique et les agissements qui exigent une lecture plus fine de ces histoires différenciées.
Dans le contexte sociopolitique actuel, "chaotiquement cohérent" depuis 1989, les Maisons de la Culture ont subi la privatisation des services publics et dépendent désormais d'un modèle d'économie mixte qui privilégie la multiplicité des sources de financement. De ce fait, certaines activités de loisir sont devenues en partie payantes, et seules quelques-unes, parce que financées par l'État, sont restées gratuites. Cependant, les activités culturelles se portent souvent bien face aux entreprises commerciales régies par le marché.
Les deux Maisons de la Culture présentées dans nos films reflètent ces évolutions. On peut voir dans le Club de Travailleurs Victoria la poursuite des premiers Clubs de Travailleurs Socialistes (même s'il a été construit plus tard, dans les années 1950), et dans Casa Tineretului un exemple des Maisons de la Culture pour la Jeunesse de la fin des années 1980, avec leurs deux composantes : le club (qui réunit des espaces dédiés à des activités participatives) et la salle de spectacle. Le centre comprend également un hôtel, un stade de football et des piscines conçus pour les jeunes.
Pendant la réalisation des films, nous avons constamment



Irina Botea Bucan, en collaboration avec Jon Dean,
The Worker's Club: Victoria, 2019-20. Vidéo HD, 10'
Courtesy des artistes Irina Botea Bucan et Jon Dean

favorisé une méthodologie artistique visant à intégrer dialogues, manifestations culturelles, négociations et espaces de participation discursive afin de dépasser le récit unidimensionnel et contestable, qui réduit ces institutions à de simples monuments vides de l'autoritarisme politique.
Notre approche consiste à faire partager le vécu des gens, à mettre en valeur leurs actions, plutôt que d'embrasser un discours de "déconstruction" passablement colonial (post-socialiste) qui condamnerait et simplifierait tout ce qui s'est passé avant décembre 1989.
On assiste aujourd'hui à un léger regain d'intérêt pour les Maisons de la Culture, qui sont vues comme des espaces potentiels d'apprentissage partagé et de création culturelle collective.

Au cours des vingt dernières années, **Irina Botea Bucan** s'est engagée dans une pratique artistique qui utilise de multiples médias pour décortiquer les dynamiques sociopolitiques et la possibilité de transformation, considérant l'action des hommes comme un vecteur de sens.
Irina Botea Bucan a participé à de nombreuses expositions monographiques et collectives dont la 55ème Biennale de Venise ; le festival de films à Rotterdam ; le New Museum, New York ; le Centre Georges Pompidou ; le Jeu de Paume, Paris ; le Musée national de la Reine Sofia, Madrid.

Jon Dean travaille depuis plus de trente ans dans les domaines des arts visuels et de l'éducation.
Il a initié de nombreux programmes communautaires d'arts visuels, d'apprentissages expérientiels et culturels dans diverses zones géographiques et a pu créer des films expérimentaux indépendants explorant les liens entre collaboration négociée, action collective et production artistique.
Son travail a été mis en œuvre dans divers contextes publics et sociaux et exposé dans des musées et des galeries tels que The Philips Museum of Art, Lancaster US, MNAC, Museum of Contemporary Art Bucarest; The Encounters Biennal, Timisoara; Columbia University New York, Black and White Biennial, Satu Mare Romania; Center for Contemporary Art Torun, Pologne; Centrala Art Galley Birmingham ; OSA Archive Gallery, Budapest, Tranzit.Ro, Bucarest ; Université de Johannesburg.

Tanja Boukal, *European Spring*, 2019
25 broderies sur lin
Courtesy de l'artiste

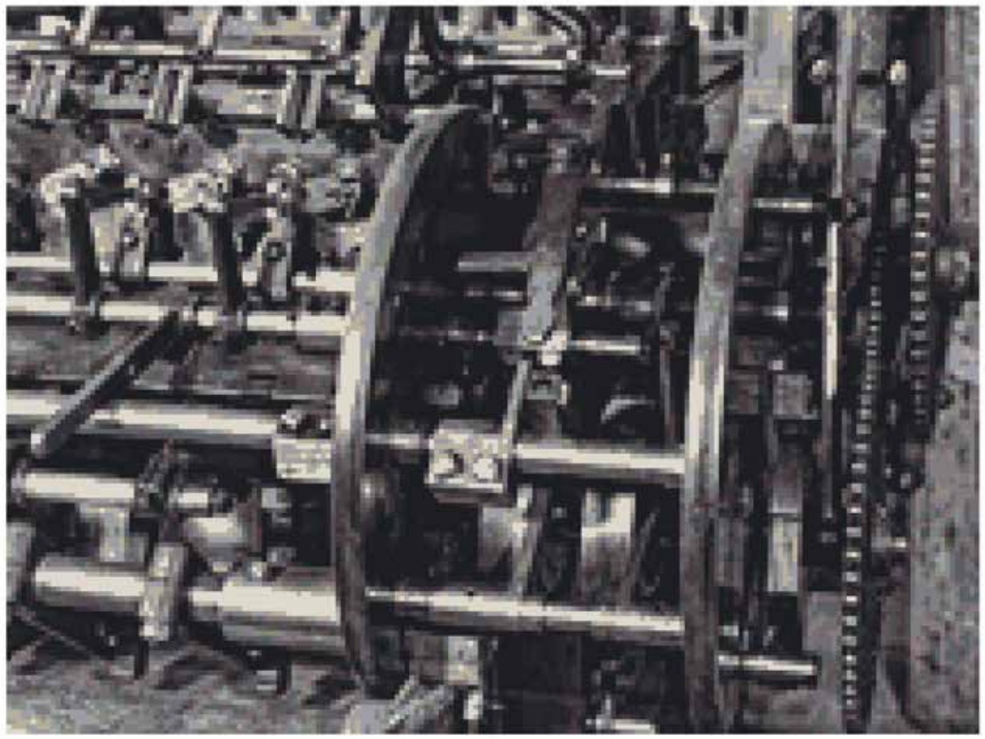
Tanja Boukal

Née en 1976 à Vienne, Autriche où elle vit et travaille.

L'entreprise DMC, fleuron textile mulhousien, est le témoin majeur d'une époque industrielle. Elle est le reflet d'un temps social et économique, elle abrite la mémoire de savoir-faire mais aussi de traditions. En s'immergeant dans les archives de l'usine, Tanja Boukal a revisité les lieux, les machines et les hommes qui avec le temps avaient pris place sur le fil de l'oubli. Par son travail d'artiste, elle les a réveillés, leur a réattribué une présence et à l'occasion d'ateliers et de rencontres a partagé autant que possible son investigation avec qui souhaitait apporter ses souvenirs ou ses connaissances. L'époque récente a été témoin du passage de la main à la machine et le « dit » progrès industriel a incarné cette transition majeure. En rapprochant le talent des uns et les capacités des autres, Tanja Boukal propose un terrain si ce n'est de réconciliation, au moins d'acceptation d'un déplacement des compétences.

SW : Ton travail s'est inscrit dans un processus long qui inclut des étapes de recherches mais aussi beaucoup de temps d'ateliers. Ateliers partagés mais aussi solitaires. Tu as fait revivre des gestes et des savoir-faire jusqu'à leur donner un intérêt très actuel. La broderie que l'on croyait appartenir au passé prend dans tes projets une tournure très présente et surtout rassemble sans complexe. Elle devient une compétence, la survivance d'un savoir, un lien entre ceux·celles qui la pratiquent. En quoi ces notions appartiennent-elles à ton travail ?

TB : Il n'est plus nécessaire que les gens produisent la plupart des choses de leurs propres mains car les machines sont plus bien plus efficaces et moins chères.
Mais une fois que les traditions, les connaissances et les compétences ont disparu, nous devenons une culture sans passé. Nous courons le risque de ne rien faire d'autre que d'exploiter la technologie que nous avons acquise sans pouvoir la reproduire.
Il en va de même pour les travaux d'aiguille. Il est devenu un domaine réservé à quelques artisans et artistes toujours moins nombreux. Il a été mis de côté en tant que compétence nécessaire à la vie courante et relégué au statut de passe-temps, voire passe-temps de luxe. Au cours des cent dernières années, nos connaissances se



BLACK
7999
7624
7713
7268
7622
7626
7275
7620
7285
7618
7617
7558
7321
7715
7510
BLANC

DMC_56-003

Tanja Boukal, *Broder la machine,* 2020
22 broderies sur toile – Dimensions variables
Courtesy de l'artiste

sont appauvries et l'un de mes objectifs est de faire redécouvrir ce trésor enfoui. J'essaie de tirer les leçons du passé pour développer des projets pour le futur.
Ma pratique artistique tourne autour des gens, de leurs contextes sociaux et de leurs manières de faire face à l'adversité et aux situations imprévues. L'artisanat en général a cette étonnante capacité de dépasser les différences culturelles et ethniques, et constitue un langage universel qui rassemble les gens.
En partageant mon expertise, je peux rencontrer les gens dans toute leur diversité. Grâce à l'acquisition de nouvelles compétences, au partage des connaissances et des expériences, il existe un terrain d'entente qui constitue une base essentielle pour échanger des histoires, trouver d'autres similitudes et discuter de divers sujets. Ces ateliers sont une véritable opportunité pour la transmission des compétences, la diffusion du savoir mais aussi une excellente occasion pour entrer en contact avec l'autre.
J'ai également consacré beaucoup de temps aux recherches dans les archives pour mieux comprendre et tenter d'avoir une vue d'ensemble sur ce qui a été, ce qui a été perdu et les évolutions qui ont eu lieu. Je crois fermement que ces connaissances collectées - sans y mettre de la nostalgie - m'aident à trouver le ton juste.
Tout ceci constitue la base de mes projets. Ceux-ci peuvent être réalisés collectivement ou seul dans un petite espace tranquille, mais ce qu'ils ont en commun, c'est que sans les connaissances, l'aide et la coopération de nombreux contributeurs, rien ne serait possible.

Tanja Boukal s'intéresse aux gens et à la façon dont ils interagissent avec leur environnement et la société.
À travers son travail, elle observe ce qu'ils sont capables de faire lorsqu'ils se trouvent dans des situations inhabituelles. Elle s'intéresse à leurs solutions, leurs stratégies, leur volonté d'atteindre leurs objectifs et leur joie de vivre. Par le biais de techniques artisanales - en partie traditionnelles – elle crée la rencontre avec les personnes et/ou les situations. L'artisanat représente pour elle, de diverses manières, la créativité et la soif de vivre des gens. L'artisanat - connu depuis des milliers d'années comme l'art des hommes et des femmes ordinaires, représente pour elle la créativité humaine et la joie de vivre. Leur aspiration est de rester dans la mémoire, de créer quelque chose de significatif. Ces techniques l'aident à souligner l'importance des personnes représentées.
Pendant plusieurs mois de résidence à Mulhouse, Tanja Boukal s'est intéressée au fonds documentaire de DMC et au travail de Thérèse de Dillmont (1846-1890), brodeuse, aristocrate autrichienne formée aux travaux d'aiguilles à l'Académie de broderie de Vienne, auteure de l'Encyclopédie des ouvrages de dames et designer pour DMC.
Tanja Boukal a présenté son travail dans des expositions monographiques : Heim-Art Galerie, Neufelden, Autriche; Ruth Funk Center for Textile Arts, Melbourne, USA; Kunstverein Augsburg, Allemagne; Museum der Moderne; TextilKUNST, Salzbourg, Autriche. Elle a participé à de nombreuses expositions de groupe : A.K.T., Pforzheim, Allemagne; Moesgaard Museum, Højbjerg, Danemark; WhiteSpaceBlackBox, Neuchâtel, Suisse; Elgiz Museum, Istanbul, Turquie; Art and Culture Center of Hollywood, USA ; La Kunsthalle Mulhouse; Art Space Pythagorion, Samos, Grèce ; KIASMA - Museum of Contemporary Art, Helsinki, Finlande.

Eliane Michelon

Eliane Michelon est archiviste à la Ville de Mulhouse. Elle accueille régulièrement des artistes qui se penchent sur les documents ou objets conservés et accumulés dans les réserves de son service. De l'archive à l'œuvre d'art contemporain, il y a un acte de création qui apporte une lecture singulière de l'histoire.

SW : En tant qu'archiviste, tu es amenée à classer des pièces qui passent du statut de contemporain à celui de document d'Histoire. À l'inverse, l'idée de cette exposition est de ressortir les documents pour les ré-activer, les transformer ou les transmettre. De quel œil vois-tu la façon dont les artistes s'en emparent et les prolongent ?

EM : L'archiviste, après avoir trié, classé les documents, trouve sa raison d'être, un sens à son engagement dans la communication des pièces au chercheur. Ainsi, chaque jour, des documents d'archives sont donnés en communication au public qui fréquente notre salle de lecture, pour des raisons diverses (historien, généalogiste, citoyen…). Le document d'archives lui-même ne se réalise pleinement que par l'utilisation qui en est faite.
L'archiviste se doit d'être le plus neutre possible dans les descriptions qu'il fait des documents et de conserver ceux-ci intacts. De son côté, l'historien interprète le document avec un souci d'objectivité. L'artiste, lui, n'est pas soumis au même code éthique et a la possibilité d'exposer plus aisément sa propre interprétation des documents. Il peut privilégier la dimension « objet » des archives, extraire les documents de leur contexte, les manipuler pour les mettre en valeur dans un nouvel environnement : le spectateur est alors invité à faire appel à sa mémoire et à son imagination. Outre la fonction de témoignage, c'est-à-dire « la valeur qui permet aux documents d'archives de servir de preuve et de renseigner sur leur créateur, de témoigner de son existence, de son fonctionnement et de ses réalisations » et la fonction d'information « qui permet aux documents de renseigner sur des sujets autres que leur créateur », les archives remplissent aussi une fonction d'évocation qui leur permet d'émouvoir, de toucher à la sensibilité.
Les « ar(t)chives » offrent ainsi à l'archiviste la possibilité de considérer sa discipline sous un autre éclairage, bien éloigné de la vision habituelle du document d'archives et de son cycle de vie. C'est d'ailleurs le propre de la pratique artistique : de faire voir les choses autrement.

Le monument, le labeur et l'hippocampe

The hippocampus is a small brain organ that looks very much like a seahorse. It is located in the temporal lobe and it is involved in long-term memory, in other words our memories from the moment we are able to remember. It plays an important role in the storage of explicit knowledge, that which can be articulated through language. It is also the seat of what is known as episodic memory, which allows us to record factual and contextual information, and to travel mentally through time and space.
We owe our ability to remember past events, and to project ourselves into an imaginary future, to our hippocampus. It records events, details, places, sounds and emotional states which can reappear as triggered memories.
What if we assumed that objects, not only humans, had hippocampi? Not only would this memory, buried in bodies and stones, play a major role in our projections, it would also confirm the importance of preserving oral and material testimonies. Recognizing the power of memory to shape the future also means choosing transmission over reconstruction.
One could argue that the not so distant history of the 20th century is called contemporary because it is still present in many people's memories. The artists in the exhibition have listened to, transcribed or filmed memories that are still vivid; they have also extended them. They have looked for traces which have resisted the passing of time in different ways. Some memories have become greater, others have become darker. All of them are parts of unfinished stories.
Le monument, le labeur et l'hippocampe is an exhibition based on the case of Mulhouse. The recent history of the city provides a model but it is not the only point of reference. What the city reveals from its past, and how it deals with it, is valid for other cities and other regions. It exemplifies an industrial history made up of buildings, workers and a conception of progress which remained dominant for a long time but whose promises were not necessarily fulfilled. The events and habits of a period gradually become facts and sorted files. They are released and consulted to write a history to which the artists in the exhibition wished to contribute. They have chosen not to limit themselves to the archived versions of the memories, but to reactivate them, with no compromise or prejudice. They have revived words, gestures and places which can bridge the gap between then and now.

Sandrine Wymann, 2020

Hélène Bleys

Hélène Bleys was born in Nancy in 1991.
She lives and works there.

Nature, in the industrial history of Mulhouse, took on an ornamental dimension which corresponded to the heydays of the textile and wallpaper industries. Hélène Bleys was inspired by these motifs to draw compositions based on similar subjects and techniques. She created and printed papers that she enhanced with paint to obtain images mixing decorative finishes and camouflage effects.

SW: Because we use history as a gigantic storehouse in which the necessary inspiration for new projects can be found, our relationship to heritage is turned towards the future. Isn't inspiration basically defined as both influence and creative inspiration? In the work resulting from your Mulhouse residency, how did you negotiate the back-and-forth movement between new forms and pictorial and technical references?

HB: My practice, and my relationship to drawing in particular, is an eternal restart. There is undoubtedly something of the myth of Sisyphus in my taste for the repetition of ornamental motifs. Besides, if time is an eternal restart, then the past would merge with the present and a hypothetical future... Maybe this is why my work draws more from the patience of the craftsman than from the immediacy of modern technology. The hand and the gestures are at the core of my practice. They embody a humanity preserved in the face of generalized automation and current demands for greater efficiency. My hands resist fashion and the spirit of the times, and they accept the challenge of making works that are difficult to situate, neither old nor really new. Everything repeats itself as in a pattern!
During my residency in Mulhouse, the floral motifs in traditional printed fabric or wallpaper immediately caught my attention. There is lavish generosity in these serial works in which the authors' hands are still discernible.
For my part, I wished to interact with my original drawings and models, to reappropriate their printed reproductions by folding them indefinitely, or by coloring them manually.
These manual interventions are somewhat rebellious gestures that come to thwart repetition, a bit like a child drawing on the wallpaper of his room to make it his own territory. If there is an eternal restart, perhaps the novelty lies in the margins and the overflow.

Images are at the heart of her artistic work. Through drawing, which **Hélène Bleys** practices abundantly, she dialogues with subjects and motifs that she brings to light or scatters in large-scale artworks. In addition to drawing, other techniques such as ceramics extend her pictorial investigations.
She is a member of the artist collective Ergastule, and has been managing workshops for them since 2015.
She was an artist-in-residence at the Kunsthalle Mulhouse in 2017. Since then, she has featured in several exhibitions in France and abroad (Épinal, Strasbourg, Shanghai, Seoul, Helsinki). Her drawings have recently entered the collection of the Artothèque de Strasbourg.

Hélène Bleys, *Équinoxe*, 2019
Crayon de couleur sur impressions numériques contrecollées
300 x 50 cm
Réalisé avec l'aide de l'atelier Poulaillon

Zhanna Kadyrova

Zhanna Kadyrova was born in Brovary, Ukraine in 1981 and nowadays lives and works in Kyiv.

In abandoned factories, Zhanna Kadyrova removes wall tiles and shapes them into small skirts and dresses. The clothes thus assembled remind us that on the very places where they came from, textiles were made. From Ukraine to France the history of textile factories, for exemple, is not very different, and neither is that of its workers. Huge buildings teeming with workers and activities have become empty, dilapidated spaces. Should we reinvent them or pay tribute to them? The question of the future of these spaces is posed through Zhanna Kadyrova's artistic gesture.

SW: The "Second Hand" series bears witness not only to places but also to social memories. By removing elements from industrial wastelands, transforming them and giving them a second life, you inscribe them in an aesthetics which prolongs that of the building. Through the form of your sculptures, you also give a faceless appearance to people who have deserted the place. This work has the strength of a tribute but also the obviousness and simplicity of a work conceived and shown in the right place. How can a tribute be turned towards the future?

ZK: My project is to observe global processes through examples from local histories and specific buildings. As in mosaics, I gather fragments of past lives, from testimonies, archival photographs and video materials. I would not call it nostalgia, but rather a reflection of the world situation. For a variety of reasons, businesses have changed owners and their premises have welcomed new activities in tune with today's capitalist system. I am not assessing the current situation, but rather following the process, looking forward to seeing what will happen next, who will be next to arrive in these places, and what new connotations and orientations will come with these changes.

Zhanna Kadryrova, *Second Hand*, 2015
Sculptures en carrelage provenant de l'usine à soie Darnitsky (Kiev), ciment, bois — Dimensions variables
Courtesy de l'artiste et de la Galleria Continua

Unfortunately, many industrial buildings are decaying and collapsing because they are still empty. Their maintenance requires huge funds that the state and municipal authorities are not prepared to allocate. As a result, only private companies are willing to invest in order to increase their profits.

After being classically trained as a sculptor, **Zhanna Kadyrova** quickly found her favorite material: tiles. With this material, which she usually collects from places steeped in history, and for which she designs specific installations, she questions society, history and its impact, as well as their visibility in urban spaces. In addition to her various uses of tiles, the artist also works with photographs, newspaper cut-outs, cement, asphalt, bricks and everyday objects. Over the past years she has held solo exhibitions in Galleria Continua, San Gimignano, Les Moulins and Havana; Bureau for Cultural Translations, Leipzig and the Kunstraum Innsbruck, Austria, Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw, among others. She has participated in collective exhibitions at: Garage, Moscow; Centre Georges Pompidou, Paris; Ludwig Museum, Budapest; Centquatre, Paris; The International Exhibition 58th Venice Biennale; Badischer Kunstverein, Karlsruhe. She won the Miami Beach Pulse Prize, PinchukArtCentre Prize in 2011 and, in 2013, the Kazimir Malevich Artist Award. Kadyrova's works have entered several public and private collections.

Véronique Arnold

Véronique Arnold was born in Strasbourg in 1973. She lives and works in Mulhouse and Ticino.

The link that unites women to textiles is not only that of manufacturing, but also of feelings, daily routines and appearances. Women weave, wear and wash textiles. In Mulhouse, it was their source of income and they cherished it, although it did not spare them. Véronique Arnold met these women to listen to their stories. Their secrets and factual reports reveal their femininity and their career paths, exposing personal choices and situations they have been through and, above all, the industrial organizations that shaped their lives.

SW: Words have an important place in your work. For the exhibition, you have taken them from the stories of women who have worked in the textile industry. They told you about memories that you have fixed. These words can be read as testimonies, but don't they also make up a new story? How do you approach the relationship between authenticity and imagination in our memories?

VA: It seems to me that there is no reality of which we can be certain.
The world around us is a collection of phenomena... most of the phenomena that we consider palpable appear to us in the form of matter; they are complex arrangements of atoms that undoubtedly make us perceive a form of "reality". Among all phenomena, human existence is one of the most fascinating for us humans.
Among other qualities, we have a capacity for speech interspersed with silence. The words we exchange bear the traces of our enigmatic relationship to the world. We live and we speak. Speech alone could be a continuous object of investigation.
In the course of this project with the Kunsthalle, I was fortunate enough to collect the words of twenty-three women who have worked or are working in textile companies. I listened to what they had to say and asked questions. My listening depends, of course, on the sum of my experiences, fantasies, illusions, knowledge, analyses, etc. It is a very subjective tool. The testimony of these women is a completely subjective account too...
It seems to me that there is no purely objective relationship to the world and to the experiences we have. Nevertheless, the meeting of all our subjectivities during this project created a movement in me, an action: I embroidered from these testimonies. I cannot know exactly what my body transcribes! Is it an energy in speech? Is it a movement that I feel within me when in contact with others? Is it just words? Is it possible? I accept that I don't know what is going on, but I feel and create by trying to pay tribute to the unique beauty of each encounter.
Embroidery is a witness to their testimonies. To be a witness to an event is to attend it and try to develop a personal awareness of what is at stake.

Véronique Arnold studied French and German literature and later became a self-taught artist thanks to what she calls "striking sensitive experiences".
The perfumes of her childhood, the discovery of classical music at the age of 7, the discovery of drawing and collage a few years later, the revelation of colour looking at old masters and the discovery of psychoanalysis and of German literature, which she studied by devouring hundreds of folk tales, have guided her towards an art which brings together a totality of sensations, emotions and impressions, as well as sensitive knowledge, that she demonstrates.
Véronique Arnold's work features regularly in exhibitions in Switzerland and in France

Igor Grubic

Igo Grubic was born in Zagreb, Croatia, in 1969. He lives and works there.

History is not just about facts and monuments; humanity and intimacy are at its core. In his film How Steel was Tempered, Igor Grubic visits the ruins of a factory through the prism of a father-son relationship. For one character the factory is a place of memory, for the other it is a playground. They move around, get lost and eventually find each other again in this common space, in an aesthetics of desolation and lost gestures. At the end of their wanderings, they find a common rhythm, a shared pulsation which bears witness to the transmission of memory and the value of the place.

SW: The transmission of values and memories is a difficult, sometimes impossible thing. Obviously, the generational dimension that you introduce in the film reinforces this impression. In the images, we perceive a kind of melancholy stemming from an incommunicability, an impossibility for one to speak and for the other to understand. The two characters share little except a form of desolation linked to the loss of the past and the absence of a future. Is there a possible negotiation between your two characters? Is the space in which they evolve that of an encounter?

IG: A father takes his son to an abandoned factory where he once worked. With the loss of his job, he was left without the role of breadwinner and protector of the family, which is in itself a traumatic experience, but was also exacerbated by the collapse of the social system in which he once worked. The worker was the foundation of socialist society in Yugoslavia, and the work on building a socialist society had a high moral value. Monuments were erected in honor of the worker! He was appreciated and celebrated. Today he is no longer fundamental to society, but rather at its bottom. Discarded, invisible, non-existent. In the transition process, workers' rights and self-management were destroyed, and the worker became a cheap commodity. In this erosion of values, solidarity, workers' rights and prosperity have become utopian social ideas.

The father, the son and the dog take us through the manufacturing plants, accompanied by historical documentaries, which also leads to an unexpected gesture of reactivating the factory furnace. That symbolic act will turn into a moment of catharsis and re-establish the relationship between the father and son. The game leads us to connect different generations (who only have the present in common), through a seemingly absurd, nonsence, but almost artistic gesture of re-lighting a fire in a factory that is not working.
The real meaning of the film is to show how to redeem traumatic reality through art, to rediscover that worker in ourselves once again, the one who was once enthusiastically building the idea of the happy collective working for a common good and not a slave of the materialistic world.
Revive the factory with ideas, symbols and meanings. Rekindle the flame of a renewed humanism, dispelling the darkness of human alienation. Solidarity and togetherness play an important role in this process. Inspired by these ideas and assuming personal responsibility for social progress, all of us can contribute to social change.

Igor Grubic has been active as an multimedia artist in Zagreb since the early '90s, making photography, video, and site-specific actions. His interventions into public space, along with video works explore past and present political situations while cutting through the fabric of reality. Grubic's critical, socio-politically committed practice is characterised by the long-term engagement and investment into the subjects he chooses to work with. Though grounded in the documentary tradition, Grubic's work in photography and film is characterized by an affective and empathic approach, which is deeply humane and often poetic.
Grubic has participated in numerous major international exhibitions, including: Manifesta 9 (Genk, 2012); 50th October Salon (Belgrade, 2009); 11th Istanbul Biennial (2009); East Side Stories, Palais de Tokyo (Paris, 2012); Zero Tolerance, MOMA PS1 (New York 2014); Degrees of Freedom, MAMbo (Bologna, 2015); 5th Thessaloniki Biennial (2015); Cut / Rez, MSU (Zagreb, 2018); 58th Venice Biennale (2019).

Irina Botea Bucan

Irina Botea Bucan was born in Ploiesti, Romania, in 1970.
She lives and works in Bucharest.
Jon Dean was born in Wolverhampton, England, Uk in 1966.
He lives and works in the UK and Romania.

Through their research on Romania's Cultural Centres, Irina Botea and Jon Dean have traced the history of factory work and the workers themselves through their leisure activities. Emanating from political agendas, these institutions have always been tools for controlling people. They have also been part of architectural programmes which have distinctly integrated them into the Romanian urban landscape. Today, they have become places in which it is tempting to create new relationships between people and culture, based on new types of work and social organisation and on new definitions of political and economic power.

SW: The houses of culture that you inventoried were, in Romania before 1989, ambiguous places. At the same time a den of sociability and sharing, they were also under the eye of power, its will to control and monitor. Today's Romanians are inheriting its buildings and are looking for ways to inscribe them in a present that demands a break with the past. How do you write a history that is still present in these enclosures, which are still standing, and finally not converted to new uses since the culture of leisure is still practiced there?

IBB & JD: There exists a 'long history' of Cultural Houses, and one that pre-dates the post-WW2 Communist Party of Romania period (1945-1989); the political epoch that is most often associated with such institutions.
Two entangled origins can be traced: early Socialist Worker's Clubs (late 1800s) in the industrial cities, and the rural Cultural Houses, largely outcomes of a 'liberal programme' of social modernisation funded by the state-endorsed Royal Foundation and led by the sociologist Dimitrie Gusti. In the early Worker's Clubs the clearly defined social classes of intellectuals, peasants and workers would meet, talk and participate in cultural activities such as: theatre, literary circles, conferences and film projections. Circulating socialist ideas was meant to encourage the empowerment and self-representation of both the workers and peasants. The Cultural Houses had a different impetus. An interdisciplinary research team would descend upon villages both to study and to 'civilise' the peasantry. A specialised, holistic educational research programme was designed to turn the 'backward' peasants into modern citizens, and also to promote consensus for the ruling party (i.e. King Carol 2nd).
After 1945, these institutions were transformed and their numbers, range of activities and institutional categories increased greatly. For example, numerous larger Cultural Centres with specialised architectural programmes were built in the cities (e.g. Youth Cultural Houses, Pioneer Palaces, Union Cultural Houses, Student Cultural Houses). Similarly, Cultural Houses became ubiquitous even within rural areas that previously had no such centres.
These developments were designed to accommodate leisure and cultural activities that would condition multidimensional 'new political subjects'.
Hence, any perceived ambiguity is often in dialogue with an existential history of functional specificity, political expediency and human actions that demands a closer reading of such differentiated histories.
Within the contemporary socio-political context, which has been 'chaotically consistent' since 1989, the Cultural Centres have been subject to the privatisation of public services and therefore financially dependent upon a 'mixed economy' model forcing centres to seek different sources of revenue. Consequently, leisure activities have become partly fee-paying, with some state-funded 'free' activities remaining.
Nevertheless, cultural activities often thrive alongside market-driven commercial ventures.
The two Cultural Centres presented in our films reflect these developments. Victoria-The Worker's Club is arguably a continuation of the earlier Socialist Worker's Clubs (but built much later in the 1950s) and Casa

INTERVIEWS

Tineretului, an example of a late 1980's Youth Cultural House project, which incorporates two main components: the club (spaces allocated for participatory activities) and a performance hall (mainly a place for spectatorship). The centre also includes a hotel, a football stadium and swimming pools designed for young people.
During the process(es) of filmmaking, we constantly aim towards an artistic methodology that integrates discussion, cultural celebration, negotiation and realms of discursive participation in an attempt to go beyond the (questionable) one dimensional narrative of seeing these institutions as simply empty monuments to political authoritarianism.
Our approach is to share people's lived experiences, to highlight people's agency versus embracing a 'demolitional' and somewhat colonial (post-socialist) narrative that condemns and simplifies almost everything that occurred before December 1989.
Today there seems to be a slight revival of interest in Cultural Centres as important institutions that could possibly provide spaces for shared learning and the collective authoring of culture.

Irina Botea Bucan, en collaboration avec Jon Dean,
Victoria : The Worker's Club (capture d'écran), 2019-20_Vidéo HD, 10'
Courtesy des artistes Irina Botea Bucan et Jon Dean

Over the past twenty years, **Irina Botea Bucan** has been engaged in an art practice that uses multiple media to inspect socio-political dynamics and the possibility of transformation, centralizing human agency as a vehicle for meaning.
Irina Botea Bucan has taken part at numerous solo and group shows include: 55th Venice Biennale,International Film Festival Rotterdam, New Museum, New York, Pompidou Centre, Paris, National Gallery Jeu de Paume, Reina Sofia National Museum, Madrid.
A diverse and extensive professional career has witnessed **Jon Dean** initiating community/visual arts, experiential learning and cultural programmes in various geographic areas as well as creating independent (cross-platform/experimental film) artworks that symbiotically explore the relationship between negotiated participation, collective action and artistic production.
His work has been implemented in various public and social contexts: schools, , as well as museums and galleries such as: The Philips Museum of Art, Lancaster US, MNAC,Museum of Contemporary Art Bucharest, Romania; The Encounters Biennial, Timisoara, Romania; Columbia University New York, US, Black and White Biennial, Satu Mare Romania; Center for Contemporary Art Torun, Poland; Centrala Art Galley Birmingham, UK; OSA Archive Gallery, Budapest Hungary, Tranzit.Ro, Bucharest, Romania, University of Johannesburg.

Tanja Boukal

Tanja Boukal was born in Vienna, Austria in 1976.
She lives and works there.

The DMC company, a flagship of the Mulhouse textile industry, is a major witness of an era. It reflects a social and economic period and it is a reservoir of know-how and traditions. By plunging into the archives of the factory, Tanja Boukal revisited the places, the machines and the people who had been forgotten in the mists of time. Through her work as an artist, she has brought them back to life and has given them a new presence. During workshops and meetings with the public she shared her research with those who wished to bring their memories or knowledge. Recent years have witnessed the transition from hand labour to machines, an evolution sometimes called industrial progress. By bringing together the talents of some and the aptitudes of others, Tanja Boukal provides the ground if not for reconciliation, at least for the acceptance of a shift in skills.

Tanja Boukal, *Vetus Angelus Novus*, 2020
9 broderies à la machine sur toile
Approx. 95 x 34 cm

SW: Tanja - Your work is part of a long process which includes research stages but also a lot of time spent in workshops, both collective and individual. You have revived gestures and know-how to the point of giving them a very current interest. The embroidery that we thought belonged to the past takes a very present turn in your projects and above all brings people together unabashedly. It becomes a skill, the survival of a form of knowledge, and a link between those who practice it. How do these notions inform your work?

TB: It is no longer necessary for people to produce most things with their own hands as machines are more effective and cheaper.
But once the traditions, knowledge and skills are gone, we become a culture without a past. We run the risk of doing nothing more than riding the technology wave we have created without the ability to achieve similar success again.
The same is true for needlecraft. It became an asset reserved for a shrinking population of craftsmen and artists. It was set aside as a necessary life skill and relegated to the status of hobby or luxury pastime. Over the last 100 years we lost a lot of knowledge and one of my aims is to rediscover this buried treasure. I try to learn from the past to develop projects for the future.
My art revolves around people, their social circumstances and their various ways of coping in the face of adversity and unexpected challenges. Crafts in general have the uncanny ability to overcome cultural and ethnic differences, like a universal language that brings people together.
I pass on my expertise and can therefore approach a wide variety of people. With the new skills learned, and sharing one´s knowledge and experience, there is a common ground that is a vital base for exchanging stories, finding other similarities and discussing a variety of topics. Not only can I impart skills with these workshops and thus help to spread them, but I get a starting point to ask questions.
I also do a lot of research in archives to gain a deeper understanding. It is an attempt to get an overview of what has been, what was lost and which evolutions happened. I firmly believe that valuing this collected knowledge - without nostalgically clinging to it - helps me find a suitable approach.
Everything together is the foundation for my projects. These can be carried out collectively or alone in a quiet little room, but what they have in common is that they would not be possible without all the knowledge, help and cooperation of many contributors.

Human beings are the focal point of **Tanja Boukal**'s work – their interactions with their surroundings and society, the way they deal with difficult situations. She is interested in how they can handle unusual situations in life. She is interested in their ways of finding solutions and strategies, their will to achieve their goals and also in their joy in life. She uses traditional handicraft techniques to forge connections with people and to create new situations. She sees handicraft -– known for thousands of years as the art of ordinary men and women – as the expression of human creativity and joy of living. People aspire to be remembered and to create something significant. These techniques help her to emphasize the importance of the portrayed people.
During her artist residency in Mulhouse, Tanja Boukal explored DMC's documentary resources and the works of Thérèse de Dillmont (1846-1890), an Austrian aristocrat who became an embroiderer after training in needlework at the Vienna Academy. Dillmont published her Encyclopedia of Needlework in 1886 and worked as a designer for DMC.
Tanja Boukal has participated in solo exhibitions at: Heim-Art Galerie, Neufelden im Mühlkreis, Austria; Ruth Funk Center for Textile Arts, Melbourne, US; Kunstverein Augsburg, Germany; Museum der Moderne, Salzburg, Austria; TextilKUNST, Salzburg, Austria. She participated in numerous collective exhibitions: A.K.T., Pforzheim, Deutschland; Moesgaard Museum, Højbjerg, Denmark; WhiteSpaceBlackBox, Neuchâtel, Switzerland; Elgiz Museum, Istanbul, Turkey; Art and Culture Center of Hollywood, USA; La Kunsthalle, Mulhouse, France; Art Space Pythagorion, Samos, Greece; Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki, Finland.

Eliane Michelon

Eliane Michelon is an archivist working for the city of Mulhouse. She regularly welcomes artists who study documents or objects kept and accumulated in her service. From archives to contemporary artworks, creativity unfolds and brings a unique look on history.

SW: As an archivist, you have to file items whose status thereby changes from contemporary to historical documents. Conversely, the idea of this exhibition is to bring out the documents in order to reactivate, transform or transmit them. How do you see the way the artists take hold of them and keep them alive?

EM: An archivist, after sorting and filing the documents, finds her raison d'être, a meaning in her commitment, when she makes the records accessible to a researcher. Thus, every day, members of the public are given access to archival documents for various reasons (historical research, genealogy, general interest...). The archival document itself is only fully realized through the use that is made of it.
The archivist must be as neutral as possible in her descriptions of the documents, and she must preserve them. The historian interprets them aiming at objectivity. The artist is not subject to the same code of ethics and s/he can expose his or her interpretation of the documents more freely. S/He can foreground the "object" dimension of the archives, remove the documents from their context, manipulate them in order to bring them to light in a new setting: the spectators are then invited to use their memory and imagination.
In addition to the testimonial function, i.e. "the value that allows archival documents to serve as evidence and to provide information about their creator, bearing witness to his or her existence, functioning and achievements", and the informative function "which allows documents to provide information about subjects other than their creator", archives also perform an evocative function that allows them to move, to touch our sensibilities.
The "ar(t)chives" thus offer the archivist the possibility of looking at his or her discipline in a different way, far removed from the usual view of the archival document and its life cycle. This is what artistic practice is all about: making us see things differently.

JOURNÉES EUROPÉENNES DU PATRIMOINE
PATRIMOINE ET ÉDUCATION : APPRENDRE POUR LA VIE !
Vendredi 18, samedi 19 et dimanche 20 septembre

L'HIPPOCAMPE
Vendredi 18 septembre ➔ 18:30
Dialogue entre Éliane Michelon, directrice des Archives de Mulhouse et Tanja Boukal, artiste.
Modération : Loïck Beck, archiviste

Tanja Boukal a été accueillie pendant plusieurs mois par La Kunsthalle et les Archives de Mulhouse pour un projet de recherche et de création. De ce travail est né un ensemble d'œuvres exposées à La Kunsthalle.
Tanja s'est intéressée au fonds documentaire de DMC et au travail de Thérèse de Dillmont (1846-1890), brodeuse, formée à l'Académie de broderie de Vienne, auteure de l'Encyclopédie des ouvrages de dames, fondatrice d'un atelier de broderie à Dornach, créatrice et éditrice de modèles pour DMC.
Sous la forme d'un dialogue Tanja Boukal et Éliane Michelon interrogeront la place et la valeur des souvenirs et documents retenus et réinvestis par l'artiste.
Ensemble, elles se demanderont si les œuvres participent à dessiner un futur raisonné.
Éliane Michelon est conservateur en chef du patrimoine et directrice des Archives de Mulhouse. De par ses fonctions, elle s'implique particulièrement dans la collecte et à la mise en valeur des archives privées et notamment des archives d'entreprises. En charge des collections patrimoniales de DMC, elle s'intéresse notamment aux « arts de faire » dans les travaux d'aiguilles féminins, en lien avec les temporalités multiples de la vie des femmes.
En partenariat avec les Archives de Mulhouse.
Gratuit, sur inscription
L'événement sera diffusé en direct sur Radio MNE www.radiomne.com et DAB+

DE FIL EN AIGUILLE
Samedi 19 septembre
➔ 14:00 – 16:30
Parcours itinérants entre le petit Musée DMC, la Fonderie et La Kunsthalle
Parcours d'environ 1h30, limité à 5 personnes par groupe, au départ des Archives Municipales
à **14h, 14h30, 15h, 15h30, 16h et 16h30.**

La Kunsthalle et les Archives de Mulhouse proposent en compagnie de Tanja Boukal un parcours autour de ses recherches textiles menées à Mulhouse entre 2018 et 2020. Les trois étapes de la déambulation donnent l'occasion de découvrir les brins composant le fil de cette histoire.
Au programme : la visite du fonds archivistique de la société DMC ; l'architecture du bâtiment de la Fonderie ; les œuvres de Tanja Boukal présentées dans *Le monument, le labeur et l'hippocampe.*
En partenariat avec les Archives de Mulhouse et l'Université de Haute-Alsace.
Gratuit, sur inscription à partir de 12 ans

VISITE COMMENTÉE
Dimanche 20 septembre ➔ 16:00

Découvrez l'exposition *Le monument, le labeur et l'hippocampe* à l'occasion d'un échange avec une médiatrice du centre d'art.
Gratuit, sur inscription

Véronique Arnold dans son atelier mulhousien
© Photo Dominique Bannwarth/Mulhouse Art Contemporain

KUNSTAPÉRO
Jeudi 1er octobre ➔ 18:30
Jeudi 5 novembre ➔ 18:30
Des œuvres, un film et des vins à découvrir

Mulhouse Art Contemporain a produit et présente « L'éclat d'une luciole dans la nuit », un film consacré à Véronique Arnold qui nous fait découvrir la pensée poétique et esthétique de cette artiste en empathie avec la nature et ses résonances qui se traduit notamment dans ses œuvres brodées mais également dans d'autres formats : installations, cyanotypes, céramiques…
L'éclat d'une luciole dans la nuit, 2020, 7'26
Réalisation : Marie Bannwarth
La projection sera suivie d'une visite commentée de l'exposition et d'une dégustation à l'aveugle de vins.
En partenariat avec l'association **Mulhouse Art Contemporain** et **la Fédération Culturelle des Vins de France.**

Participation de 5 euros / personne, inscription obligatoire

LE LABEUR
Jeudi 15 octobre ➔ 18:30
Dialogue entre Marie-Claire Vitoux, historienne et Véronique Arnold, artiste autour de ses œuvres.

Ensemble elles tenteront de confronter leurs interrogations réciproques, de comprendre en quoi la création peut être tour à tour considérée comme une citation, une relecture, une réactivation et une réactualisation du passé. Elles se demanderont si le tissage et la broderie seraient les métaphores d'un monde féminin souhaitable et désiré.
Marie-Claire Vitoux est maître de conférences honoraire en histoire contemporaine. Elle a consacré ses travaux de recherche au monde ouvrier des XIXe et XXe siècles en tentant d'en saisir les mutations et les recompositions. Elle s'est tout particulièrement intéressée à la question de la constitution de la culture ouvrière et a donc rencontré la question du genre dans la question sociale : les fils des identités de classe, de genre, ou encore de nationalité tissent l'histoire du monde ouvrier.
Gratuit, sur inscription
L'événement sera retransmis en direct sur Radio MNE diffusion en DAB + sur www.radiomne.com et à Mulhouse sur le 107.5 FM

PROJECTION ET LANCEMENT DE FILMS DE TANJA BOUKAL
Jeudi 8 octobre ➔ 18:30. À La Kunsthalle, gratuit, sur inscription
Et en ligne sur kunsthallemulhouse.com

Tanja Boukal propose un triptyque de vidéos afin de partager avec les publics son processus d'exploration des archives de DMC lors de sa résidence de recherche 2018-2020.
Du tutoriel de broderie à la visite du petit musée de DMC en passant par une déambulation dans la friche de DMC, chaque vidéo sera diffusée sur le site internet de La Kunsthalle tout au long de l'exposition. Les visiteurs sont conviés au lancement de la deuxième vidéo, le jeudi 8 octobre dès 18h30 en préambule d'une conversation à distance avec l'artiste.

Activités gratuites,
renseignements
& inscriptions :
03 69 77 66 47
kunsthalle@mulhouse.fr

© La Kunsthalle

KUNSTKIDS

Du lundi 19 au vendredi 23 octobre
➲ 14:00 – 16:00
Atelier à la semaine
pour les 7-12 ans

Pendant les vacances scolaires, les Kunstkids proposent aux enfants de découvrir, par le jeu et l'expérimentation, des œuvres et une exposition temporaire. Avec la complicité de l'artiste **Laurence Mellinger**, les jeunes se familiarisent avec le monde de l'art contemporain en réalisant une création individuelle ou collective qui fait écho à ce qu'ils découvrent dans l'exposition. Une belle occasion d'imaginer et de s'exprimer à travers des approches et des techniques variées.

Gratuit, sur inscription

RENDEZ-VOUS FAMILLE

Dimanche 11 octobre
➲ 15:00 – 17:00 Visite / atelier
(1 parent - 1 enfant de 6 à 12 ans, limité à 10 familles).

Partant des œuvres présentées dans l'exposition, **Véronique Arnold** propose aux jeunes et à leurs parents de découvrir et de s'imprégner de son univers artistique. Par le jeu et l'expérimentation de ses techniques, ils réaliseront à leur tour une création. Une belle occasion d'échanger avec un artiste à travers son langage spécifique et de s'exprimer en famille.

Gratuit, sur inscription

Pour construire votre visite /
parcours au sein de l'exposition :
Emilie George / Chargée des publics
emilie.george@mulhouse.fr
+33 (0)3 69 77 66 47
Éventail des visites à thème téléchargeable
sur **www.kunsthallemulhouse.com**

La Kunsthalle
est labélisée Famille Plus.

La Kunsthalle est le centre d'art contemporain de la Ville de Mulhouse. Installée à la Fonderie, bâtiment qu'elle partage avec l'Université de Haute-Alsace, La Kunsthalle présente des expositions et des rendez-vous fondés sur un intérêt pour la recherche et la production d'œuvres.
Chaque année un principe d'accueil en résidence est ouvert à un commissaire associé ainsi qu'à des artistes invités dans le cadre de programmes d'échanges et de recherches.
Grâce à sa programmation et son engagement, La Kunsthalle s'inscrit dans un réseau d'art contemporain qui la rapproche des centres d'art de la région frontalière et au-delà. Dans un espace de 700m², La Kunsthalle accueille ou produit des expositions temporaires consacrées à la création contemporaine. Les expositions explorent la scène artistique à travers des invitations monographiques ou thématiques.
Par le biais de sa programmation, La Kunsthalle soutient la création et la diffusion artistique.
Au cours d'une saison culturelle, La Kunsthalle s'inscrit dans des temps forts comme la Régionale, événement transfrontalier régional ; elle associe également les jeunes diplômés de la Haute école des arts du Rhin à participer à l'un de ses projets.
En accueillant des artistes et des commissaires d'exposition en résidence, La Kunsthalle s'affirme comme un lieu de production d'œuvres et de réflexion sur l'art.

La Kunsthalle is Mulhouse's centre for contemporary art. It is located in la Fonderie, a building it shares with the University of Haute-Alsace, and organises exhibitions and other events based on artistic creation and research.
Every year La Kunsthalle takes on a visiting exhibition curator, as well as a number of guest artists participating in exchange or research programmes. Thanks to its commitment and wide selection of events, La Kunsthalle is able to build close relationships with other art centres in the local area, across the Swiss and German borders, and further afield. Within 700m2 of gallery space La Kunsthalle both displays and produces temporary exhibitions dedicated to contemporary art. These exhibitions focus either on the work of one artist, or on a theme appearing in various artists' work.
La Kunsthalle promotes artistic creation and makes it easily accessible through its numerous events. La Kunsthalle participates regularly in highlights of the cultural season, such as the Regionale, a local crossborder event. It also asks graduates of Hear, Haute école des arts du Rhin, to participate in one of its projects.
La Kunsthalle offers its facilities to visiting artists and exhibition curators, confirming its role as a setting for both creation and appreciation of art.

A L'ATTENTION DES JOURNALISTES [HORS RÉGION ALSACE]
PRESS INFORMATION

Pour optimiser votre déplacement, nous organisons sur une journée, la visite de deux lieux : La Kunsthalle Mulhouse et le CRAC Alsace (distants de 20 km).
To make the most of your stay, we can arrange the visit of two places in the same day: La Kunsthalle Mulhouse and the CRAC Alsace (which are 20 kilometers away from each other).

BETWEEN EARS, NEW COLOURS
Du 16 février au 31 décembre 2020
February 16 to December 31, 2020

Exposition collective avec Elena Narbutaitė et Hagar Schmidhalter, sur un commissariat d'Elfi Turpin.
Between Ears, New ColoursGroup exhibition with Elena Narbutaitė and Hagar Schmidhalter, curated by Elfi Turpin.

Une exposition collective qui travaille avec les forces derrière les mots et les choses. Un pixel-boule de neige entouré de cerisier découpé avec un couteau japonais? Une lampe hystérique? Les couleurs derrière nos paupières fermées ?

Between Ears, New Colours a reçu le soutien de l'Institut culturel lituanien et de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture.

A collective exhibition in conversation with the forces behind words and things. A snowball-pixel surrounded by cherrywood cut with a Japanese knife? A hysterical lamp? The colours behind our closed eyelids?

Between Ears, New Colours is organised with the support of Lithuanian Cultural Institute and Pro Helvetia, Swiss Arts Council.

La Kunsthalle Mulhouse
Centre d'art contemporain
La Fonderie
Contact presse :
Clarisse Schwarb,
Tél : +33(0)3 69 77 66 28
clarisse.schwarb@mulhouse.fr

CRAC Alsace
Contact presse :
Richard Neyroud
Tél. +33 (0)3 89 08 82 59
r.neyroud@cracalsace.com

Hagar Schmidhalter, *Di, Or*, 2017. Slideshow. Courtesy of the artist.

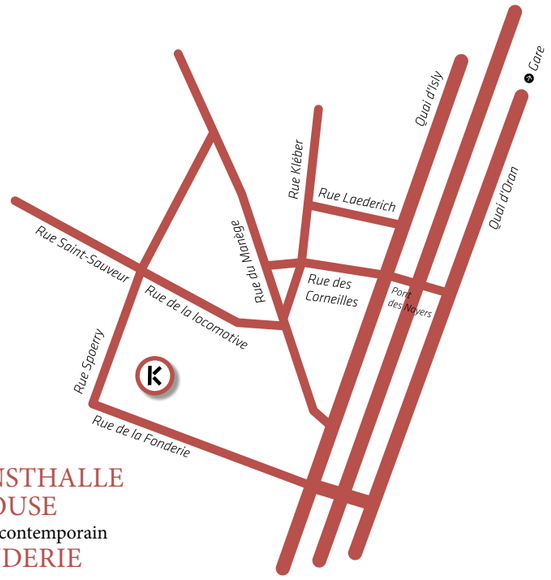
INFOS PRATIQUES
PRACTICAL INFORMATION

HEURES D'OUVERTURE
Du mercredi au jeudi → 12:00 – 18:00
Samedi et dimanche → 14:00 – 18:00
Fermé les 1er et 11 novembre
Entrée libre

VISITE GUIDÉE
Dimanche 20 septembre → 16:00
Dimanche 27 septembre → 16:00
Dimanche 25 octobre → 16:00
Entrée libre
Pour les groupes, renseignements et réservations au 03 69 77 66 47
Visites enfants renseignements au 03 69 77 66 47

OPENING HOURS
Sarturdays and Sundays 2-6 pm
Wednesdays to Fridays 12-6 pm
Closed November 1st, 11th
Free admission

GUIDED TOUR
Sundays September 20th and 27th → 16:00
Sunday October 25th → 16:00
Free entrance
Groups upon reservation :
+ 33 (0) 3 69 77 66 47



LA KUNSTHALLE MULHOUSE
Centre d'art contemporain
LA FONDERIE
16, rue de la Fonderie
68093 Mulhouse Cedex
Tél. : +33 (0)3 69 77 66 47
kunsthalle@mulhouse.fr
www.kunsthallemulhouse.com

Facebook : @La.Kunsthalle.Mulhouse
Insta : @la_kunsthalle_mulhouse
twitter : @la_kunsthalle

ACCÈS

AUTOROUTE
A35 et A36, sortie Mulhouse centre, direction gare puis Université – Fonderie ou Clinique Diaconat Fonderie.

GARE
Suivre le canal du Rhône au Rhin (Quai d'Isly) jusqu'au pont de la Fonderie puis rue de la Fonderie (15 min à pied / 5mn à bicyclette)

TRANSPORTS PUBLICS
Bus : Ligne C5 arrêt « Fonderie »
Tram : Lignes 2 et 3 « Tour Nessel »

ACCESS

Highway A35 and A36, exit Mulhouse centre, direction Université-Fonderie

FROM THE STATION
Follow the canal Rhône au Rhin (Quai d'Isly) till Fonderie bridge, turn rue de la Fonderie (15 min walk / 5 minutes by bicycle)

BY PUBLIC TRANSPORT
Bus : Ligne C5 Bus stop « La Fonderie »
Tram : Lignes 2 et 3 « Tour Nessel »

LES PARTENAIRES / PARTNERS
La Kunsthalle fait partie des réseaux d.c.a, Arts en résidence, Versant Est et Musées Mulhouse Sud Alsace.

La Kunsthalle is member of d.c.a / association française de développement des centres d'art, Arts en résidence – Réseau national, Versant Est et Musées Mulhouse Sud Alsace.

LA KUNSTHALLE MULHOUSE

RENDEZ-VOUS
AUTOUR DE L'EXPOSITION

Renseignements & inscriptions :
03 69 77 66 47
kunsthalle@mulhouse.fr

Le port du masque est obligatoire.
Les rendez-vous sont sur inscription et limités à 15 personnes.
L'accès à l'espace d'exposition est limité à 30 personnes.

INAUGURATION
Jeudi 17 septembre → 14:00 - 22:00
+ Geste culinaire de Mélanie Boissié, en partenariat avec ÉPICES
Entrée libre

PATRIMOINE ET ÉDUCATION : *APPRENDRE POUR LA VIE !*
Journées européennes du patrimoine
Vendredi 18, samedi 19 et dimanche 20 septembre

L'HIPPOCAMPE
Vendredi 18 septembre → 18:30
Dialogue entre Éliane Michelon, directrice des Archives de Mulhouse
et Tanja Boukal, artiste
Modération : Loïc Beck
Sur inscription
+ en direct sur Radio MNE

DE FIL EN AIGUILLE
Samedi 19 septembre → 14:00 – 16:30
Parcours itinérants entre le petit Musée DMC, la Fonderie et La Kunsthalle
Départs des Archives Municipales
à 14h, 14h30, 15h, 15h30, 16h, 16h30
Sur inscription, 5 personnes maximum par groupe, à partir de 12 ans

VISITES GUIDÉES
Dimanche 20 septembre → 16:00
Dimanche 27 septembre → 16:00
Dimanche 25 octobre → 16:00
Sur inscription

MARCHE PERFORMATIVE AUX ABORDS DE FESSENHEIM
Samedi 26 septembre → 9:00 – 17:00
En présence d'Elise Alloin, artiste
Départ en bus de La Kunsthalle
Sur inscription, limitée à 30 personnes

KUNSTAPÉRO
Jeudi 1er octobre → 18:30
Jeudi 5 novembre → 18:30
Précédés de la projection du film « L'éclat d'une luciole dans la nuit »
Sur inscription, 5€ / personne

PROJECTION / LANCEMENT DE FILMS DE TANJA BOUKAL
Jeudi 8 octobre → 18:30
À La Kunsthalle, sur inscription
Et en ligne sur kunsthallemulhouse.com

RENDEZ-VOUS FAMILLE
Dimanche 11 octobre → 15:00 – 17:00
Visite/atelier pour les enfants à partir de 6 ans et leurs parents
En compagnie de Véronique Arnold, artiste
Sur inscription

LE LABEUR
Jeudi 15 octobre → 18:30
Dialogue entre Marie-Claire Vitoux, historienne et Véronique Arnold, artiste
Sur inscription
+ en direct sur Radio MNE

KUNSTKIDS
Du 19 au 23 octobre → 14:00 – 16:00
Ateliers à la semaine, 7-12 ans
Sur inscription

LA KUNSTHALLE MULHOUSE