





***Circumnavigation  
jusqu'à épuisement***

Clarissa Tossin

— 01.07  
31.10  
2021

# Circumnavigation jusqu'à épuisement

Clarissa Tossin

Une proposition de Sandrine Wymann

**PLEIN SOLEIL**  
L'été des centres  
d'art 2021

La Kunsthalle remercie les galeries Luisa Strina de São Polo et Commonwealth and Council de Los Angeles pour leur aide précieuse.  
La Kunsthalle remercie l'ONF et la Commune de Brunstatt-Didenheim pour leur collaboration.  
L'exposition bénéficie du soutien de la Fondation Edith Maryon.

Mulhouse Art Contemporain est partenaire de La Kunsthalle.



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 et de la Collectivité européenne d'Alsace.  
La Kunsthalle fait partie des réseaux d.c.a / association française de développement des centres d'art, Arts en résidence - Réseau national, Plan Est - Pôle Arts Visuels Grand Est et Musées Mulhouse Sud Alsace.

— 01.07  
31.10  
2021



d.c.a



Été 2019, la forêt d'Amazonie brûle. Automne, hiver 2019-2020 plus de 180 000 km<sup>2</sup> des terres australiennes sont ravagés par le feu. Début 2020, l'Office National des Forêts français (ONF) publie que sur 9 343 forêts gérées par ses équipes, 45,1% d'entre elles ont été impactées par la sécheresse en 2019, en particulier, les forêts de l'est de la France.

La planète terre s'affole et ce sont là les conséquences d'un monde que l'homme a voulu industrialisé, globalisé, rentable et connecté.

Le progrès comme seule valeur a guidé les développements industriels des trois derniers siècles, aujourd'hui le monde flambe et nous devons penser et repenser nos objectifs et nos circulations.

Pour Clarissa Tossin, il n'est pas question de revenir en arrière, de ne pas accepter le XXI<sup>ème</sup> siècle tel qu'il nous arrive. Nous sommes les produits d'une société de consommation, l'artiste prend acte et ses œuvres sont là pour nous confronter à l'absurdité et la perversité du monde que nous construisons et laissons derrière nous.

À travers ses sculptures, photographies, installations, elle s'intéresse à l'homme comme agent principal d'un système qu'il a fait advenir et dont il est responsable. Nous laisserons nos propres traces, celles d'une civilisation qui a utilisé de nombreux matériaux artificiels. Après nous, restera le plastique, les métaux transformés. Les archéologues du futur jugeront nos actes et nos méthodes.

Clarissa Tossin ne se pose pas en juge, ce qu'elle constate n'est pas une finalité mais *une étape qui doit être dépassée* et elle est de ce fait attentive aux solutions qui émergent. On trie, on recycle, on privilégie les circuits courts mais ces innovations en sont encore à leurs balbutiements et leurs mises en œuvre sont souvent hésitantes ou mal maîtrisées. De la réalité de ces efforts à la fiction d'une échappatoire, elle imagine qu'un jour peut-être nous irons sur mars pour fuir la terre que nous aurons épuisée afin de démarrer une nouvelle histoire. Celle d'une civilisation extra-terrestre qui n'a d'autre choix que de continuer ailleurs.

*Circumnavigation jusqu'à épuisement* est une exposition dans laquelle Clarissa Tossin aborde des problématiques qui comme les matières et les idées circulent d'un bout à l'autre du monde pour in fine nous toucher chacun, individuellement, jusque dans notre quotidien.

**Sandrine Wymann** • Je voudrais commencer notre conversation par une explication du titre que tu donnes à l'exposition (et à un corpus d'œuvres éponymes). *Circumnavigation jusqu'à épuisement...* de quel épuisement parles-tu ? Est-ce que tu parles de disparition ou de fatigue ? Nous sommes là face à un terme qui signifie les deux...

**Clarissa Tossin** • Si tu permets, je commencerai par *circumnavigation*, qui désigne l'exploration systématique du monde par les Européens au début de l'époque moderne. Les Grandes Découvertes ont permis de dresser les premières cartes du globe, avec certes une vision faussée de la taille des continents. Elles ont conduit à la première mondialisation commerciale, c'est-à-dire au transfert de plantes, d'animaux, de nourriture, de populations, de maladies, ainsi qu'à la formation d'empires coloniaux fondés sur l'exploitation et la domination. « Epuisement » fait référence à l'extractivisme<sup>1</sup>, évidente pour ce qui est des ressources naturelles mais que l'on retrouve dans tous les domaines de notre existence. Selon moi, nous avons atteint un point de rupture, le système commence à s'écrouler, mais on imagine poursuivre cette logique d'extraction à un niveau interplanétaire, en installant des colonies sur Mars ou sur la Lune, et autres « solutions » folles face aux défis d'aujourd'hui. *Circumnavigation jusqu'à épuisement* est une série qui combine des boîtes en carton Amazon découpées en bandes et des images satellite de la Terre, de la Lune et de Mars prises par la NASA et modifiées dans Photoshop. Le résultat évoque le *Theatrum Orbis Terrarum* d'Abraham Ortelius, somme du savoir cartographique du XVI<sup>ème</sup> siècle, généralement considéré comme le premier atlas moderne. Les motifs entremêlés font ressortir les régions où des ressources comme le lithium et le coltan sont exploitées pour l'électronique, et montrent l'infrastructure invisible des réseaux électriques et

des câbles internet sous-marins qui permettent à notre monde connecté virtuel d'exister. Une partie de cet ensemble, *Disorientation Towards Collapse*, se compose exclusivement de cartons Amazon découpés sur lesquels on voit les incontournables fragments d'adresses, les autocollants et bien entendu le logo avec le sourire et la flèche, autant d'indices tangibles de circulation. L'épuisement dont je parle est omniprésent sur les plans matériel, économique, physique et émotionnel, et révèle l'urgence d'un changement de paradigme.

**SW** • En cherchant les définitions des mots économie et écologie, je me suis plongée dans une histoire passionnante et très imbriquée des deux sciences. J'ai notamment découvert que si l'on considère que l'économie est l'ensemble des règles qui ordonnent le monde, la nature est son premier sujet. Ce n'est que quand l'écologie est apparue fin du 18<sup>ème</sup> siècle comme un terme indépendant que l'économie n'a plus prêté attention à la nature pour s'intéresser davantage au politique et au social. Est-ce que cette histoire trouve des résonances dans ta réflexion ?

**CT** • Nous devons nous séparer de la nature pour devenir un corps politique et social capable de dominer et d'exploiter cette nature dont nous faisons pourtant toujours partie. C'est logique en somme, même si je n'ai jamais pensé que la naissance de l'écologie avait permis à ce type de comportement d'exister et de se développer.

**SW** • Tu es brésilienne et tu vis à Los Angeles. Ta propre expérience te permet d'étudier deux pays aux réalités éloignées et de t'interroger sur les relations qu'ont entretenues, et entretiennent toujours, ces deux états. Est-ce que les relations de pouvoir, entre états ou entre puissances, sont un sujet que tu évoques dans ton travail ?

**CT** • Tout à fait. La géopolitique conditionne largement notre existence, nous ne sommes même pas conscients à quel point nos opinions et notre identité ont été colonisées et prédéterminées. Je m'intéresse à ces méconnaissances qui créent un

1. Extractivisme, notion qui proviendrait du Brésil et aurait d'abord été utilisée pour désigner l'exploitation des ressources ligneuses de la forêt amazonienne. L'extractivisme désigne aujourd'hui un modèle de développement économique. Il consiste à retirer une ressource (minérales, pétrolières, agricoles, animales, sylvicoles, etc.) du milieu naturel, puis à la vendre sur les marchés, habituellement, internationaux. (source IRIS, Institut de recherche et d'informations socio-économiques)

vide dans l'imagination et la perception. C'est très philosophique, mais très concret aussi lorsqu'on se penche sur les épistémologies indigènes. Est-il possible d'imaginer un avenir où différents modes de pensée, de savoir et d'appréciation coexisteraient sans nouvelle hégémonie ni domination ? Peut-il y avoir une hybridité généreuse, ou bien l'autonomie dépend-elle du maintien des frontières ? La question de la puissance géopolitique influence mon travail de plusieurs façons, par exemple à travers la cartographie. Les cartes sont des instruments de souveraineté, en rapport avec la capacité d'une nation à exercer une domination sur « son » territoire. L'Oxford English Dictionary définit la géographie comme la description de la surface de la Terre. Au sens littéral, les racines grecques *gê* et *graphia* signifient « écrire la terre ». Une carte est une représentation, généralement sur une surface plane, de tout ou partie d'une région. Le mot anglais « map » vient du français *mappemonde*, lui-même dérivé du latin *mappa mundi*, « nappe du monde ». Les cartes sont donc des textes géographiques, des représentations écrites imposées au paysage par le biais d'une inscription. Culturellement et historiquement, cela implique un rapport étroit entre les cartes (donc la géographie) et la notion de pouvoir.

**SW** • Nous avons aujourd'hui des responsabilités économiques individuelles et collectives que nous devons accepter. À côté de cela, il y a un paramètre que nous avons sous-estimé jusqu'à récemment : le climat. Il participe plus que jamais de l'ordre, ou du désordre, du monde contemporain. La question du climat, et plus précisément le fait que nous en perdons gravement la maîtrise, est un des sujets principaux de l'exposition à La Kunsthalle, peux-tu nous en parler ?

**CT** • Le climat est devenu une urgence mondiale à cause des cycles sans fin de surproduction et de surconsommation, liés à l'exploitation continue des ressources naturelles et le rejet de substances toxiques dans l'environnement. Le changement climatique est une conséquence de la révolution industrielle et du consumérisme, c'est une « catastrophe naturelle »

créée par nous-mêmes. *Circumnavigation jusqu'à épuisement* est une méditation sur le matérialisme et l'avidité triomphants qui mènent les organismes vivants de la Terre à une extinction possible. Certaines œuvres exposées interrogent cette menace imminente en nous confrontant à la mort. *Death by Heat Wave (Acer pseudoplatanus, Mulhouse Forest)* est un moulage en silicone qui ressemble à de la peau, réalisé sur un érable mort venant d'une forêt près de Mulhouse. Des vues aériennes de la région montrent des groupes d'érables morts, ayant périé à cause de la hausse des températures estivales. J'ai décidé d'intégrer la disparition de cet arbre à l'exposition à travers l'empreinte en silicone de son corps mort. De même, *Handshakes, Kisses and Hugs* est une série d'empreintes de gestes de salutation impliquant un contact physique, réalisées lors d'une performance en 2008 durant laquelle j'invitais les visiteurs à me saluer, et je fixais ensuite les interactions dans l'argile. Ces empreintes n'ont jamais été montrées et, après les mesures de distanciation dues à la pandémie, j'ai trouvé qu'elles avaient pris une dimension prémonitoire, devenant les souvenirs d'un passé révolu où nos interactions étaient plus libres, plus chaleureuses, plus humaines. *Becoming Mineral* est une série de « masques mortuaires » partiels, réalisés sur mon propre visage, pendant le confinement, avec des rebuts d'argile que j'avais dans mon studio. Ces œuvres ont en commun de faire face à la disparition d'une certaine façon d'être humain, d'habiter notre planète, de former un corps collectif désormais mis en péril par les avancées technologiques.

**SW** • Et cette mort de certaines valeurs terrestres nous pousse au-delà de la planète ?

**CT** • Oui, cela dépasse le cadre de la Terre. Dans le contexte actuel de privatisation de l'espace, l'extraction minière sur la Lune ou la terraformation de Mars deviennent des récits séduisants pour résoudre les problèmes climatiques de la Terre. On en revient à l'extractivisme qui s'impose à notre « système Terre ».

**SW** • Dans son dernier essai « Où suis-je ? », le philosophe et sociologue Bruno Latour parle d'une

crise du système terre qui passe par une mauvaise connaissance du monde. Il reproche à ceux qui l'étudient de ne pas savoir penser les sciences de manière incarnée. Il y a selon lui un décalage entre le monde pensé et le monde vécu/expérimenté et là se loge la crise. Est-ce aussi dans ce décalage que tu inscris tes œuvres ?

**CT** • Le meilleur exemple de science ou de savoir incarnés que je connais, ce sont les régimes à base de plantes des Shipibos en Amazonie péruvienne. Un guérisseur shipibo, appelé *curandeiro*, consomme une certaine plante sur une longue durée afin de communiquer avec elle et d'acquérir ses vertus guérisseuses. La connaissance se transmet non seulement entre générations de guérisseurs indigènes, mais directement de la plante à l'homme. Ce régime s'applique à diverses plantes médicinales, dont la plus connue est l'ayahuasca. C'est une riche tradition de savoir incarné et de communication biochimique interspéciste. Je suis vraiment intriguée par cette méthode, et bien que mon travail soit éloigné de ces communications plante-humain dont divers peuples indigènes sont coutumiers, beaucoup de mes œuvres aspirent à ce type d'incarnation et rendent compte de sa fragilité.

**SW** • Je reconnais un caractère scientifique à la démarche que tu décris mais en tant qu'artiste tu produis des œuvres physiques qui incarnent les problématiques que tu étudies. N'est-ce pas une tentative de te rapprocher du monde expérimenté et d'une connaissance matérialisée ?

**CT** • La matérialité est importante dans mon travail, et j'essaie en effet de trouver des équivalents ou des correspondances matérielles aux questions abstraites qui façonnent mes œuvres. Mon approche de la sculpture est basée sur la performance. Une technique que j'utilise beaucoup consiste à laisser des traces sur les objets en utilisant mon corps, ou le corps d'autres organismes vivants. C'est le cas de l'érable de l'exposition, ou de divers objets courants produits à grande échelle, comme les voitures, les équipements électroniques, etc. La dimension tactile est importante

afin d'établir un contact avec le monde matériel, d'où l'utilisation des empreintes, des moulages, et aussi de la sérialité, qui font ressortir les imperfections du fait-main et soulignent les différences dans la répétition.

**SW** • Poursuivons avec Bruno Latour qui toujours dans « Où suis-je ? » nous encourage à redevenir « terrestres » et nous propose de faire la liste de ce dont nous dépendons réellement sur terre afin de bien nous caractériser et nous recentrer sur nos besoins réels. Ce que j'apprécie dans ton travail est que tu n'écluses pas le progrès, les matières nouvelles, les avancées scientifiques et techniques mais peut-être comme Latour, tu les considères à l'aune de la place qu'ils laissent à l'homme, et plus encore, au futur de l'homme. Est-ce qu'être « terrestre » c'est aussi accepter et comprendre le passé et le présent ?

**CT** • Je ne dirais pas que je crois au progrès comme idéal sociétal. Je m'intéresse davantage aux idées de différence et de répétition, aux cycles, aux transformations, au temps circulaire. Dans mon travail, je combine des techniques traditionnelles comme l'assemblage et la céramique à des outils du XXI<sup>ème</sup> siècle comme les machines de découpe laser, les photos satellite, la numérisation et l'impression 3D. Les photos de la NASA que j'utilise dans mes assemblages sont prises par satellite, capturées automatiquement par des robots, sans intervention humaine, même si elles peuvent être lues et reconnues par l'œil humain. Cette approche va de pair avec mon intérêt pour les paysages post-humains : quelle matérialité définira la Terre dans des milliers d'années ? Le travail tactile comme le tissage réinstalle une dimension essentielle que la production mécanique des images nous a fait perdre de vue. J'apprécie la façon dont le travail artisanal implique la main humaine et apporte un sentiment de chaleur et de lien qui fait souvent défaut à l'ère numérique. Cette main renvoie aussi à l'esthétique incarnée, antihiérarchique de l'art contemporain, à travers l'artisanal, le fait-main, ainsi que l'emploi de modèles.

**SW** • Si je comprends bien, on pourrait considérer que le travail de la main de l'homme est un des besoins réels dont nous dépendons.

Depuis quelques dizaines d'années des courants de pensée proposent des solutions concrètes aux crises économiques, et à présent climatiques, que nous affrontons. On parle de développement durable, d'une prise en compte du bien-être comme indicateur de développement d'un pays et bien sûr il y a les partisans de la décroissance. Est-ce que tu t'intéresses à ces théories ?

**CT** • L'idée de décroissance m'intéresse particulièrement, comme celle du ralentissement de tous ces cycles turbulents de production et de consommation. Mon plus lourd dilemme est : comment pratiquer un art en phase avec l'idée de décroissance, tout en étant investie dans la production matérielle ? Toute solution éthique paraît impossible, sauf à abandonner complètement les aspects matériels de mon travail. Actuellement je mèn sors en recyclant des matériaux de récupération dans mes œuvres. Par exemple, je récupère les cartons d'expédition Amazon de mes amis et les incorpore à mes assemblages. J'ai utilisé des rebuts d'argile cuite que j'avais dans mon atelier pour faire des masques mortuaires *Becoming Mineral*. Pour une autre œuvre récente, *Future Fossil*, j'ai fondu mes propres déchets plastiques pour en faire un « échantillon carotté » fantaisiste, long de 6 mètres, pour de futures archives géologiques. A quoi ressemblera cet échantillon dans des milliers d'années ? Quelle quantité de plastique et autres matériaux non biodégradables trouvera-t-on dans les sédiments terrestres, et pour combien de temps ? Quant au « développement durable », l'expression même porte une contradiction, une discordance sémantique. Est-il réellement possible de penser le « développement » de manière « durable » dans l'idéologie néolibérale actuelle ?

**SW** • À une échelle moins théorique, on encourage tout un chacun à s'impliquer dans une reconquête de la planète par des gestes (trier, recycler, privilégier les circuits courts) ou par la délégation de gestes (par exemple choisir Ecosia comme moteur de recherche parce qu'ils œuvrent à des programmes de reforestation). Que penses-tu de ces initiatives ?

**CT** • Je fais très attention à ce que je consomme, au volume de déchets que je produis, à la façon dont je recycle, etc. Mais je sais bien que nos actions individuelles ont très peu d'impact. Il faudrait que ces initiatives soient menées à très grande échelle, et c'est au niveau des industries qu'un changement radical doit s'opérer. Malheureusement, la plupart des initiatives promouvant la reforestation sont frauduleuses, une façade repeinte en vert pour le marketing. Le crédit carbone est une blague, c'est une autre forme de commerce qui en fin de compte ne fait qu'alimenter les marchés financiers. Aucune baisse des émissions de gaz à effet de serre n'est due au crédit carbone. Le problème auquel nous sommes confrontés, c'est cet écoblanchiment de toute l'économie sans qu'aucune solution réelle ne soit mise en œuvre.

**SW** • Tu es une grande lectrice d'Octavia E. Butler écrivaine de science-fiction afro-américaine avec qui tu entres en dialogue dans certaines œuvres. Dans ses romans, l'auteure s'intéresse au futur, à l'ordre du monde, à la place de l'homme. Lauren, l'héroïne de *La Parabole du semeur*, tente d'échapper au chaos terrestre et se distingue par sa capacité à surmonter les défis, par son courage et sa détermination à survivre. En quoi ce personnage et le projet littéraire d'Octavia E. Butler te touchent-ils ?

**CT** • Je ne suis pas une grande lectrice de science-fiction, mais je me suis intéressée au travail d'Octavia E. Butler après avoir lu sa trilogie *Xenogenesis* (*Dawn*, *Adulthood Rites* et *Imago*). Le livre auquel tu fais référence, *La Parabole du semeur*, raconte l'histoire de la jeune Lauren Olamina, qui fuit la Californie du Sud, en plein effondrement écologique et social, pour se réfugier en Californie du Nord. C'est l'un des premiers romans de climat-fiction. Sa ville ayant été ravagée par un gang de drogués, Lauren apprend à survivre dans un monde chamboulé par les effets du changement climatique. Dans son périple, elle fonde une nouvelle religion appelée Earthseed (la graine de la Terre), rassemble un groupe hétéroclite d'adeptes et planifie la création d'une communauté durable en Californie du Nord. Je vis à Los Angeles, où l'on

a beaucoup parlé de ce livre ces dernières années. Ce que j'aime dans les romans de Butler, c'est la profondeur de ses personnages, et son analyse sociale à la fois poignante et visionnaire. Selon moi, son projet littéraire est centré sur les gens, la vie sociale, la psychologie et le comportement humains. Elle ne cède pas au fatalisme technologique. Elle a dit : « Une chose dont nous pouvons être certains, est que nous ne verrons pas se réaliser la promesse que tout développement technologique ira toujours dans le sens du plus et du meilleur. Je crois que nous aurons des surprises. Il est dangereux de croire que l'avenir peut être anticipé à partir de la simple observation de ce que nous avons fait jusqu'à présent. » Ses écrits m'aident à comprendre la façon dont la société répondra aux défis qui surgissent, pour le meilleur ou pour le pire.

**SW** • Le 6 mars dernier le nom d'Octavia E. Butler a été donné au site d'atterrissage sur Mars de l'astromobile « Persévérance ». Cela fait bien entendu écho à ce travail que toi aussi tu as développé autour de Mars, comme un possible espace de repli pour l'homme. Est-ce que cette solution de fuite extra-terrestre n'est pas une façon de conclure à un échec ? La terre est-elle irrécupérable ?

**CT** • Oui, mais je ne pense pas que la Terre soit irréparable. Si on laisse la nature tranquille, elle tend à se régénérer. Vandana Shiva a beaucoup réfléchi à cette question. Les voyages dans l'espace redeviennent une solution sérieusement envisagée par certains à mesure que les effets du capitalisme mondialisé sur le changement climatique se font sentir. Il est devenu courant d'imaginer des colonies de peuplement sur Mars. Depuis quelques années, j'intègre des clichés de la NASA à mes œuvres, notamment ceux d'Amazonis Planitia, une plaine basse propice à la culture. Cela me plaît de penser qu'elle a été baptisée en référence à l'Amazone pour compenser son absence de vie. La série *#AmazonisPlanitia* intègre des images satellite de la NASA de cette plaine martienne désolée, maculée par mes propres déchets en plastique que j'ai fait fondre. Avant même de poser le pied sur Mars, nous y déversons déjà nos déchets... Accompagnant les

photos, suspendus et tournants comme des planètes, des cercles de textiles visibles sur leurs deux faces sont entrelacés à des images satellites des récents incendies en Amazonie, du fleuve Amazone, d'Amazonis Planitia et de la Voie lactée, dessinant des motifs qui évoquent le découpage géométrique des terres par l'agribusiness tel qu'on l'observe depuis l'espace.

**SW** • Je reviens pour finir à *La parabole du semeur* d'Octavia E. Butler. Dans ce récit, Lauren finit par fonder une communauté qui adhère à sa pensée. Est-ce que tu as le sentiment qu'aujourd'hui il y a de la place pour une communauté qui partage ton regard sur le monde ?

**CT** • Il est intéressant que tu me poses cette question aujourd'hui. La pandémie a renforcé mon désir de rencontrer une telle communauté, ou du moins de changer du tout au tout certains aspects de ma vie. Je ne connais aucune communauté que j'aurais envie de rejoindre, mais je connais des gens, partout dans le monde, qui partagent mes convictions, mes idéaux et mon éthique.





*Circumnavigation Towards Exhaustion: Mars, 2020*  
 1.2 m x 1.55 m x 3 cm ; Impression jet d'encre, cartons d'expédition Amazon.com, bois  
 47 in x 61 in x 1.25 in; Archival laminated inkjet print, Amazon.com delivery boxes, wood  
 Collection Thibault Poutrel © photo : Brica Wilcox

In summer 2019, fires raged across the Amazon. Later that year and on through the Southern Hemisphere summer, more than 180,000 square kilometers burned in Australia. Early in 2020, the French National Forests Office reported that of the 9,343 forests it manages, 45.1% had been impacted by drought in 2019, particularly in Eastern France. Planet Earth is in a state of panic as a direct consequence of the industrialized, profit-driven, globally interconnected world created by humans. Our unwavering faith in progress has guided the industrial developments of the past three centuries. Today, as the world burns, we must rethink the course ahead.

For Clarissa Tossin, there is no turning back, nor is the world we have wrought in the 21st century an acceptable foundation for the future. We are the products of consumer society, and the artist demonstrates this lineage while confronting us with the perverse absurdity of the world we are building and leaving to posterity. Through her sculptures, photographs, and installations, Tossin reflects on humans as the main agents in the global industrial complex—a system humans alone have brought about, for which humanity bears sole responsibility. We will leave our traces, the refuse of a civilization that has produced and consumed a great many artificial materials. Plastic and transformed metals will remain long after we are gone. Future archaeologists will judge our actions and methods.

But Tossin is no judge. She looks forward, and what she sees today is not an end in itself but a crisis stage to be overcome. She is attentive to emerging solutions: many of us sort and recycle our waste, and try to source our food locally. But these innovations are still in their infancy, inconsistently implemented and poorly enforced. From these real efforts and fictional responses to the global calamity, she imagines a day when we exhaust this planet and flee to Mars to begin a new history, as an extra-terrestrial civilization that has no choice but to continue elsewhere. In *Circumnavigation Towards Exhaustion*, Clarissa Tossin tackles issues which, like materials and ideas, circulate from one end of the world to the other, ultimately affecting every one of us, even in our daily lives.

**Sandrine Wymann** • I would like to start our conversation by asking about the title you've given to the exhibition (and to a body of work), *Circumnavigation Towards Exhaustion*. What sense of exhaustion are you referring to? Are you talking about using up all of something, or tiredness? Here, the term can mean both...

**Clarissa Tossin** • Let me start with *circumnavigation*, which refers back to the extensive overseas exploration undertaken by Europeans in the early modern period. The Age of Exploration led to the first ever mapping of the globe, albeit with a biased representation of the world's land masses. It also led to the rise of global trade—the widespread transfer of plants, animals, food, human populations, diseases, and colonial empires on the basis of exploitation and domination. Exhaustion relates to this *extractive mentality*, which is perhaps best understood in terms of natural resources, but applies to pretty much anything in our lives. I think we've reached a breaking point and things are starting to fall apart, but then there's the possibility of continuing this extractive logic at the interplanetary level via colonies on Mars and the Moon, and other insane 'solutions' to the dilemmas we are facing today.

*Circumnavigation Towards Exhaustion* weaves together cardboard Amazon delivery boxes cut into strips with NASA satellite images of the Earth, Moon, and Mars, edited in Photoshop to resemble Abraham Ortelius' *Theatrum Orbis Terrarum*, a summary of 16<sup>th</sup> century world cartography that's widely considered to be the first true modern atlas. The woven patterns highlight regions where resources like lithium and coltan are mined for use in electronics, and chart the invisible infrastructure of power grids and undersea internet cables that makes our virtual networks possible. A subgroup of this series, *Disorientation Towards Collapse*, is made up entirely of cut up Amazon boxes with their ubiquitous bits of address labels and carriage stickers, and of course the smiling arrow logo, providing a conspicuous index of circulation. So the exhaustion I'm talking about is really pervasive at the material, economic, physical, and emotional registers, and it's crying out for a paradigm shift.

**SW** • While looking up definitions of the word's economy and ecology, I was immersed in the fascinating, very much intertwined history of the two sciences. If we consider that economics is the set of rules that orders the world, then nature is its first subject. It was only when ecology appeared at the end of the 18th century as an independent field that economics stopped paying attention to nature and became more interested in politics and the social. Does this history resonate in your thinking?

**CT** • Well, we have to separate ourselves from nature in order to become the political body, the social body, able to commit acts of domination and exploitation towards nature, of which we are nonetheless a part. It makes a lot of sense, even though I have never thought about the origin of ecology as a gateway to permitting and exacerbating this line of behavior.

**SW** • You are Brazilian and live in Los Angeles. Your own experience allows you to study two countries with very different realities, and to question the relations that these two nation states have maintained, and continue to maintain. Is the subject of power relations, between states or between powers, addressed in your work?

**CT** • Absolutely. Geopolitics determines so much in our lives, to the point that we are not even aware of how much our worldviews, identity politics, and so on have been colonized and pre-determined. I'm interested in the unknowns that create a void of imagination and perception. It's very philosophical, but also quite tangible when you're dealing with indigenous epistemologies, for instance. Is it possible to imagine a future where different modes of thinking, creating knowledge, and valuation can co-exist without reinstating hegemony, or dominance? Is there such a thing as benign hybridity, or is autonomy dependent on maintaining borders? There are many ways that my concerns about geopolitical power inform my work, like map-making and references to cartography. Maps are instruments of sovereignty—it's all about a nation's ability to assert dominion over "its" territory. The Oxford English Dictionary defines



geography as the description of the earth's surface. Its Greek root words, *gē* and *graphia*, literally mean "earth writing." A map is defined as a representation, usually on a flat surface, of the whole or a part of an area. The English word "map" is shortened from the French *mappemonde*, derived from the Latin *mappa mundi*, or "sheet (napkin) of the world." Maps can thus be understood as geographical texts: written representations, imposed upon the landscape by way of inscription. So the cultural and historical implications of maps (and hence, geography) entail a great deal of power.

**SW** • Today, we have individual and collective economic responsibilities that we must accept. Alongside this is a factor that we have underestimated until recently: the climate. More than ever, it is part of the order, or disorder, of the contemporary world. The question of climate and more precisely, of our inability to control the runaway effects of our activities upon it, is one of the main subjects of the exhibition at La Kunsthalle. Can you tell us about it?

**CT** • The climate has become pressing worldwide concern due to endless cycles of overproduction and overconsumption, predicated on the constant extraction of natural resources and release of toxic waste into the environment. Climate change is a byproduct of the Industrial Revolution and consumer society, a self-inflicted "natural disaster." *Circumnavigation Towards Exhaustion* meditates on the all-pervasive materialism and greed that is now driving Earth's living organisms to potential extinction. A few works in the exhibition reflect on this imminent threat by contemplating death. *Death by Heat Wave (Acer pseudoplatanus, Mulhouse Forest)* is a skin-like silicone cast of a dead Sycamore Maple tree from the forest near Mulhouse. Bird's-eye views of the region show clusters of dead Sycamore Maple trees, which are being killed off by rising summer temperatures. So I decided to bring the tree's vanishing presence into the exhibition with this silicone imprint of its dead body. Similarly, *Handshakes, Kisses and Hugs* is a series of imprints of greeting gestures requiring touch, made during a

2008 performance where I invited exhibition visitors to greet me, and archived the interactions in clay. These imprints have never been shown before, and in view of social distancing measures currently in place due to the pandemic, I thought they had become prescient, serving as mementos of a distant past where our interactions were freer, warmer, and more humane. *Becoming Mineral* is a series of partial 'death masks' taken from my own face, made with leftover clays I had in the studio during the pandemic lockdown. In different ways, all these works grapple with the death of a certain way of being human, a certain way of inhabiting this planet, a certain way of being a collective body that's now being put into question due to technological advances.

**SW** - And this death of certain earthly values is pushing us off the planet?

**CT** • Indeed, it goes beyond Earth. I'm talking about a logic that's being applied to the privatization of space exploration in the 21st century, where mining the Moon and terraforming Mars become part of narratives promising to remedy Earth's climate challenges. All the while circling back to the extractive mentality as the guiding logic of our 'Earth system.'

**SW** • In his latest essay "Où suis-je?" ("Where am I?"), philosopher and sociologist Bruno Latour talks about a "crisis in the Earth system" that is due to a poor understanding of the world. He reproaches those who study it for not knowing how to think about the sciences in an embodied way. According to him, there is a gap between the thought world and the lived/experienced world, and this is where the crisis lies. Do you inscribe your work into this gap?

**CT** • The best example I can point to of embodied science, embodied knowledge, is the plant diets practiced by the Shipibo people in the Peruvian Amazon. A Shipibo healer, or *curandero*, ingests a particular plant for a long period of time in order to communicate with it and learn its healing capabilities. That knowledge is transmitted not only among generations of indigenous healers, but

directly through human-plant interaction. This method of dieting is applied to a variety of medicinal plants—beyond the well-known Ayahuasca—and supports a rich tradition of embodied knowledge and interspecies biochemical communication. I'm really intrigued by this methodology, and while my own work doesn't approach the kind of complex botanic-human communication pathway practiced by different indigenous peoples around the world, many of my works long for this kind of embodiment, and account for its fragmentation.

**SW** • I recognize a scientific character to the process you describe, but as an artist you produce physical works that embody the problems you study. Isn't this an attempt to get closer to the world of experience, to a materialized knowledge?

**CT** • Materiality is important in my work, and I do try to find material equivalents and relationships to the abstract topics that interest me and ultimately inform my artwork. I also have a performance-based approach to sculpture. A common strategy is to leave indexical marks on materials by using my own body or the bodies of other living organisms, like the Sycamore Maple tree in the show, or various mass-produced everyday objects, like cars, electronics, etc. The tactile aspect is important, as a way of establishing a connection with the material world around me, hence the use of imprints, mold-making, and seriality, all of which highlight the imperfections of the handmade and reinforce difference within repetition.

**SW** • Let's continue with Bruno Latour, who in "Où suis-je?" encourages us to become "terrestrial" again and suggests that we make a list of what we really depend on here on Earth, in order to better characterize and refocus ourselves around our real needs. What I appreciate in your work is that you don't shy away from progress, new materials, scientific and technical advances, but, perhaps like Latour, consider them in terms of the place they leave for humans, and even more so, for humanity's future. Does being "terrestrial" also mean accepting and understanding the past and the present?

**CT** • I wouldn't say that I'm a supporter of progress as a societal ideal. I'm more engaged in ideas of difference and repetition, cycles and transformation, circular time. In my work, I combine traditional techniques, such as weaving and ceramics, with 21st century tools like laser cutting machines, satellite photography, and 3D scanning/printing. The NASA photographs I use in my weavings are satellite-generated, captured automatically by robots, without the human hand—despite the images still being recognizable and legible to the human eye. This approach to making aligns with my interest in post-human landscapes: what materiality will define Earth thousands of years in the future?

Tactile work such as weaving brings back a crucial dimension otherwise lost to the machine-generated visuality imposed on us. I'm interested in the way craftwork conveys the human hand, bringing a sense of warmth and connection that's often lacking in the digital age. The same hand also points to embodied, anti-hierarchical aesthetics in contemporary art, through the handcrafted and handmade, and also the use of pattern.

**SW** • If I understand correctly, we might consider that the work of human hands is one of the real needs on which we depend. For several decades, currents of thought have been proposing concrete solutions to the economic and now climatic crises that we face. We speak of sustainable development, taking into account well-being as an indicator of a nation's level of development, and of course there are the supporters of degrowth. Are you interested in these theories?

**CT** • I'm very interested in the idea of degrowth, and slowing down the hectic cycles of production and consumption. My own pressing dilemma is: How do I maintain a sustainable art practice aligned

with degrowth ideas, while also engaging in material production? It seems impossible to find an ethical solution, without abandoning the material aspect of my work altogether. My current way through the dilemma is to recycle my own and other waste materials into my work. For instance, I collect Amazon delivery boxes from among my friends, then incorporate them in my weavings. I used leftover clay I had in the studio to make the death masks, *Becoming Mineral*. For another recent work, *Future Fossil*, I melted my own plastic refuse into a fanciful 20-foot-long 'core sample' of a future geological record. What would such a sample taken thousands of years from now look like? How much plastic and other non-biodegradable materials will remain in Earth's sediment, and for how long?

As far as 'sustainable development,' it seems that there's a contradiction and friction when we put these two words together. Is it really possible to think about 'development' within the current neoliberal mindset in a 'sustainable' way?

**SW** • On a more practical level, everyone is encouraged to get involved in reclaiming the planet through our actions (sorting, recycling, shopping local) and our choices, like using the search engine Ecosia because they fund reforestation programs. What do you think of these initiatives?

**CT** • I'm very conscious about what and how I consume, how much waste I produce, how I recycle, and so on and so forth. As much as I encourage everyone to do the same, I'm aware that our individual actions have very little positive impact. The truth is, these initiatives have to be taken at a mass scale—and we need substantial changes at the industrial level. Unfortunately, most initiatives advertising reforestation are fraudulent, a green marketing façade. Carbon credit is a joke,

it's all about trade and creating an alternative market that ultimately feeds the stock market. There's no mitigation of greenhouse gas emissions via the carbon credit system. The problem we are facing now is that the whole economy is being greenwashed, without any real solutions being put into action.

**SW** • You are a great reader of Octavia E. Butler, an African-American science fiction author with whom you enter into a kind of dialogue in some of your works. In her novels, Butler is interested in the future, the world order, the place of the human. Lauren, the heroine of *The Parable of the Sower*, tries to escape from the chaos of the world and stands out for her ability to overcome challenges, her courage and determination to survive. How has this character and Octavia E. Butler's literary project overall affected you?

**CT** • I'm not exactly an avid sci-fi reader, but I became very interested in Octavia E. Butler's work after I read her *Xenogenesis Trilogy* (*Dawn*, *Adulthood Rites*, and *Imago*). The book that you mentioned, *The Parable of the Sower*, tells the story of young Lauren Olamina as she journeys to Northern California to escape ecological and societal collapse in Southern California. The book is considered one of the first major works of 'climate fiction' or 'cli-fi.' After Lauren's town is destroyed by an outlaw group of drug addicts, she learns to survive in a world reeling from the devastating effects of climate change. Along the way, she starts a religion called Earthseed, assembles a ragtag band of followers, and makes plans to found her own sustainable community in Northern California. I live in Los Angeles, and this book has been talked about a lot in the recent years. I love reading Butler's novels because her characters have a lot of depth and her social analysis is poignant and prescient. In my opinion, her literary project is about people, social life, human psychology, and behavior. She does not subscribe to technological fatalism. In her own words: "I think that the one thing we can be sure of is that we won't have, you know, straight line prophecy coming true that whatever technological things we're doing now will just do more of that and better. I think we'll get surprises. It's dangerous to

assume that we can actually see the future by only looking at the advancements we've made so far." Her writing helps me to contextualize how society might respond to the challenges we are beginning to confront now, for better or worse.

**SW** • On March 6, Octavia E. Butler's name was given to the Mars landing site of the Perseverance spacecraft. This of course echoes the work that you too have been developing around Mars, as a possible fallback site for humanity. Isn't this extraterrestrial escape solution a way of concluding that we have failed? Is Earth unrecoverable?

**CT** • Absolutely, but I don't think Earth is unrecoverable. If you leave nature alone, it tends to regenerate itself. Vandana Shiva has a lot to say in terms of ideas on how to do that.

As climate change continues to bear out the long-term effects of global capitalism, space travel has reemerged as a potent horizon of opportunity. At the same time, Mars has become a popular locus for imagining a transplanted human civilization. I've been incorporating NASA images of Mars in my work for a few years now, especially from Amazonis Planitia, which is a well-known smooth plain, good for landing. I like to think it was named after the Amazon to compensate for its lack of abundant life as we know it on Earth. The series *#AmazonisPlanitia* includes NASA satellite images of the desolate Martian plain, smeared with my own melted waste plastic—even before we set foot on Mars, we are already dumping our trash there. Accompanying the photographs, hanging suspended and rotating like planets, the double-sided circular textiles interlace additional satellite views of recent fires in Amazonia, the Amazon River, Amazonis Planitia, and the Milky Way in patterns resembling the geometric partitioning of land by agribusiness, seen from space.

**SW** • Finally, in Octavia E. Butler's *Parable of the Sower*, Lauren ends up founding a community that adheres to her thinking. Do you feel there is any place today for a community that shares your view of the world?

**CT** • It's interesting that you're asking me this question right now. The pandemic really intensified my desire to find such a community, or at least to fundamentally change certain aspects of my life. I don't know of any existing community that I would want to join—but I do know people, spread all over the world, who share my worldview, ideals, and ethics.



*Unmapping the World, 2011 (détail)*

Papier plat : 84 cm x 117 cm ; Encre sur papier-calque

Flat: 33 in x 46 in ; Ink on tracing paper

Courtesy de l'artiste, Luisa Strina Gallery, São Paulo et Commonwealth and Council, Los Angeles © photo : Everton Ballardin



## Becoming Mineral, 2021

Série de fragments de masques mortuaires moulés sur le propre visage de Clarissa Tossin, réalisés à partir de rebuts d'argile trouvés dans son atelier pendant le confinement. *Becoming Mineral* explore la fin, précipitée par les avancées technologiques et la menace croissante de micro-organismes pathogènes, d'une certaine façon d'être humain et d'habiter la planète collectivement. D'un point de vue matériel, l'œuvre rappelle que tous les êtres vivants se décomposent dans le sol et se transforment en minéraux qu'on retrouvera peut-être un jour dans d'autres corps moulés en argile, l'un des matériaux les plus anciennement utilisés par les artistes.

EN.

Series of partial death masks cast from Tossin's own face, made with leftover clays found in her studio during the pandemic lockdown. *Becoming Mineral* reckons with a certain dying way of being human, of inhabiting this planet as a collective body, now being called into question by technological advances and looming pathogenic threats from microorganisms. Materially, the work is a reminder that all living things decay into the soil and become minerals, which may someday settle into other bodies molded from clay, among the oldest of art making materials.



*Becoming Mineral*, 2021

18 cm x 10 cm x 5 cm / environ (chaque pièce)

Argile cuite, porcelaine

7 in x 4 in x 1.5 in / approx. (each)

Fired clay, porcelain

Courtesy de l'artiste, Luisa Strina Gallery, São Paulo et Commonwealth and Council, Los Angeles

© photo : Brica Wilcox

## Circumnavigation Towards Exhaustion: Power Grid, 2020



*Circumnavigation Towards Exhaustion: Power Grid*, 2020

1.2 m x 1.55 m x 3 cm ; Impression jet d'encre, cartons d'expédition Amazon.com, bois  
47 in x 61 in x 1.25 in; archival laminated inkjet print, Amazon.com delivery boxes, wood

Collection privée © Photo : Brica Wilcox

La série *Circumnavigation jusqu'à épuisement* mêle des bandes de carton découpées dans des boîtes d'expédition Amazon à des images satellite de la Terre, la Lune et Mars prises par la NASA et modifiées sur Photoshop. Le résultat évoque le *Theatrum Orbis Terrarum* d'Abraham Ortelius (1570), le premier atlas moderne. Les motifs font ressortir les sites d'exploitation de ressources naturelles comme le lithium et le coltan, utilisés en électronique, et montrent les infrastructures qui connectent notre monde virtuel (câbles internet sous-marins, réseaux électriques). Un troisième tissage dirige notre regard vers Mars, prochaine frontière de nos circumnavigations matérielles.

EN.

The *Circumnavigation Towards Exhaustion* series is woven from strips of Amazon delivery boxes and NASA satellite images of the Earth, Moon, and Mars, edited in Photoshop to resemble Abraham Ortelius' *Theatrum Orbis Terrarum* (1570), the first true modern atlas. The patterns highlight mining sites of natural resources like lithium and coltan, used in electronics, and locate the infrastructure (undersea internet cables, the power grid) that wires our virtual world. A third weaving looks toward Mars, the next frontier in our material circumnavigations.

## Disorientation Towards Collapse [Heavy], 2020

Cette œuvre, réalisée entièrement à partir de cartons d'expédition Amazon découpés, met en avant la matérialité de l'objet : cartons couverts d'autocollants et d'étiquettes d'adresses, omniprésence du logo à la flèche, véritables symboles de l'ininteruption des flux et de la consommation. Le long et laborieux processus d'aplatissement des cartons, puis de découpage en bandes, et enfin le tissage, prend le contre-pied des cycles toujours plus rapides d'extraction/production/consommation qui régissent notre vie. Un emballage jetable transformé en expérience contemplative invite à s'arrêter, regarder et réfléchir.

EN.

Woven entirely from cut up Amazon delivery boxes, this work highlights their ubiquitous materiality: cardboard covered in address labels/carriage stickers and Amazon's pervasive arrow logo, an index of conspicuous circulation and consumption. The slow, laborious process of flattening the boxes, cutting them into strips, then weaving them together stands in contrast to the accelerating cycles of waste and mass-extraction/-production/-consumption on which our lives presently depend. A disposable container transformed into a contemplative experience signals a broader invitation to stop, look, and reflect.



*Disorientation Towards Collapse (Heavy)*, 2020  
1.2 m x 1.55 m x 3 cm ; Cartons d'expédition Amazon.com, bois  
47 in x 61 in x 1.25 in; Amazon.com delivery boxes, wood  
Collection privée © photo : Brica Wilcox

## A Queda do Céu [The Falling Sky], 2019

Nommée d'après le manifeste cosmoécologique et autoethnographique de Davi Kopenawa, *A Queda do Céu* mêle les thèmes de la précarité écologique et de la transformation de la planète. Les textiles circulaires double face en suspension combinent par le tissage, des clichés satellite des récents incendies en Amazonie, du fleuve Amazone, de la plaine martienne Amazonis Planitia et de la Voie lactée. Les motifs entremêlés évoquent le découpage géométrique des terres par l'agribusiness tel qu'on l'observe depuis l'espace. Le triptyque donne à voir un futur ambigu : des planètes aux paysages post-humains, des ruines de mondes à venir.

EN.

Titled after Yanomami leader Davi Kopenawa's autoethnography and cosmoecological manifesto, *A Queda do Céu* interlaces themes of ecological precarity and interplanetary transformation. The suspended, double-sided circular textiles combine satellite views of recent fires in Amazônia, the Amazon River, the Martian plain Amazonis Planitia, and the Milky Way in woven patterns resembling the geometric partitioning of land by agribusiness, viewed from space. The triptych projects an ambiguous futurity: planets with post-human landscapes, ruins of worlds to come.



*A Queda do Céu (The Falling Sky)*, 2019  
58.5 cm, 84 cm, 96.5 cm de diamètre ; Impression jet d'encre, bois  
23 in, 33 in, 38 in, diameter; Archival laminated inkjet prints, wood  
Commande et production de la Samdani Art Foundation pour le Dhaka Art Summit 2020  
Courtesy de l'artiste, Luisa Strina Gallery, São Paulo et Commonwealth and Council, Los Angeles  
© Photo : Brica Wilcox



## #AmazonisPlanitia3, 2018

Les voyages dans l'espace redeviennent une solution sérieusement envisagée par certains à mesure que les effets à long terme du capitalisme mondialisé se font sentir sur Terre. Il est même devenu courant d'imaginer des colonies de peuplement sur Mars. L'œuvre est inspirée de la trilogie de science-fiction *Xenogenesis* d'Octavia E. Butler (1987-89), chronique de la survie de l'espèce humaine dans un futur apocalyptique grâce à une alliance avec les Oankali, une espèce extraterrestre qui choisit la forêt amazonienne comme berceau d'une nouvelle civilisation hybride entre aliens et humains. Sur les tirages stressés de Clarissa Tossin, l'association esthétique et matérielle d'éléments organiques, artisanaux et cosmiques évoque l'éthos des Oankali, qui incorpore des structures et des organismes vivants aux vaisseaux spatiaux et aux habitations. Le titre *Amazonis Planitia*, nom d'une plaine martienne lisse et désolée, accentue le contraste avec l'abondante biodiversité terrestre, tout en alimentant les rêves les plus fous de colonisation et de terraformation de Mars. Bien que les humains n'aient jamais posé les pieds sur Mars, nous y laissons déjà des déchets. #AmazonisPlanitia3 joue sur cette ironie, à travers le maculage d'images satellite d'une plaine martienne au nom idyllique par des déchets en plastique fondus par l'artiste.

### EN.

As climate change brings to bear the lasting effects of global capitalism upon the Earth, space travel has reemerged as a potent horizon of opportunity. At the same time, Mars has become a popular fixation for imagining a transplanted human civilization. Inspired by Octavia E. Butler's science fiction *Xenogenesis* trilogy (1987-89), which chronicles the survival of the human race in a post-apocalyptic future through a partnership with an alien species known as the Oankali, who select the Amazon rainforest as the site for a new civilization of alien-human hybrids. The aesthetic and material fusion of the organic, the handcrafted, and the cosmic in Tossin's woven prints evokes the Oankali ethos, which incorporates living structures and organisms in symbiotic and sustainable spaceships and dwellings. The designation *Amazonis Planitia*, given to a smooth and desolate Martian plain, amplifies its striking contrast with Earth's abundant biodiversity while stoking wild dreams of colonization and terraforming. Though humans have not yet set foot on Mars, we are already leaving material waste there. #AmazonisPlanitia3 plays on this irony, smearing satellite images of the idyllically-named Martian plain with the artist's melted plastic waste.

#AmazonisPlanitia3, 2018 (Détail)

88,65 cm x 32,25 cm

Impression jet d'encre sur papier photo glacé, montage frontal en acrylique 1/16"  
application de plastique recyclé fondu sur le montage, cadre en noyer

Tissages circulaires : 58.5 cm, 30.5 cm de diamètre

Impression jet d'encre sur papier photo glacé et cartons d'expédition Amazon.com  
34,9 in x 12,7 in

Archival inkjet print on glossy photo paper, 1/16" acrylic face mount,  
application of melted recycled plastic over face mount, walnut frame

Circular weavings: 23 in, 12 in, diameter

Archival inkjet print on glossy photo paper and Amazon.com delivery boxes  
Production du Harvard Radcliffe Institute.

Courtesy de l'artiste, Luisa Strina Gallery, São Paulo et Commonwealth and Council, Los Angeles





## Death by Heat Wave [*Acer pseudoplatanus*, Mulhouse Forest], 2021

Ce moulage en silicone sur un érable sycomore mort coupé dans une forêt près de Mulhouse a l'aspect de la peau, conférant au spécimen botanique une dimension anthropomorphique. Les érables meurent abondamment dans la région depuis quelques années à cause de températures estivales en hausse. Les vues aériennes montrent des groupes d'arbres morts un peu partout dans la forêt. La sculpture en silicone fige l'arbre dans un état de décomposition. Sa présence dans l'exposition matérialise la course effrénée des activités économiques humaines au regard des cycles lents de dégradation et de régénération de la nature.

EN.

A skin-like silicone cast made from a dead Sycamore Maple tree in the forest near Mulhouse lends the botanical specimen a certain anthropomorphic guise. Sycamores have been dying out across the region in recent years due to rising summer temperatures, and aerial views show clusters of the dead trees all over the forest. The silicone sculpture captures the tree in a state of decomposition, its embodied presence in the exhibition measuring the breakneck pace of human economic activity against the deep, slow-moving cycles of natural decay and regeneration.



*Death by Heat Wave*  
(*Acer pseudoplatanus*, Mulhouse Forest), 2021 (détail)  
Silicone, pigment noir ; 19 m x 11 m  
Silicone, black pigment; 748 ft x 433 ft  
Cette œuvre a été produite par La Kunsthalle  
avec le soutien de l'Office National des Forêts  
et la Commune de Brunstatt -Didenheim  
Courtesy de l'artiste, Luisa Strina Gallery, São Paulo  
et Commonwealth and Council, Los Angeles  
© photo : Clément Wintz

## New Planet, 2019

La privatisation de l'exploration spatiale au XXI<sup>ème</sup> siècle porte l'extractivisme vis-à-vis des ressources naturelles à son paroxysme, en envisageant d'exploiter les ressources de l'espace. Ce tissage combine des clichés satellite de Mars et d'une éclipse de Terre, suscitant des visions ambiguës du futur dans lesquelles le colonialisme et les dynamiques de pouvoir interplanétaires pourraient devenir la norme. Les motifs reprennent ceux des tissages traditionnels des peuples de l'Amazonie, tels qu'ils sont pratiqués encore aujourd'hui.

EN.

The privatization of space exploration in the 21st century takes the extractive mentality vis-à-vis natural resources to new heights, setting its sights on the exploitable resources to be found in space. This weaving combines satellite photographs of Mars and an eclipsed Earth, teasing out ambiguous visions of futurity in which interplanetary dependency and power dynamics might become the new norm. The pattern references indigenous Amazonian weaving traditions still practiced today.



*New Planet*, 2019  
49.5 cm x 68.5 cm x 4.5 cm (encadré) ; Impression jet d'encre sur papier photo, cadre en bois  
19.5 in x 27 in x 1.75 in (framed); Archival inkjet print on photo paper, wood frame  
Courtesy de l'artiste, Luisa Strina Gallery, São Paulo et Commonwealth and Council, Los Angeles © photo : Ruben Diaz

## Handshakes, Kisses and Hugs, 2008

Les empreintes en argile de gestes de salutation impliquant un contact physique ont pour origine une performance de 2008 lors de laquelle les visiteurs étaient invités à saluer l'artiste. Ces contacts étaient ensuite imprimés dans l'argile. Ces empreintes n'ont jamais été exposées. Après les mesures de distanciation prises à cause de la pandémie, elles semblent prémonitoires et deviennent la mémoire d'un passé révolu où nos interactions étaient plus libres, plus chaleureuses, plus humaines.

EN.

Clay imprints of greetings requiring touch, deriving from a 2008 performance in which attendees were invited to greet the artist, and these interactions were impressed in clay. These fired imprints have never been shown before; in light of the social distancing measures put in place due to the pandemic, they seem prescient now, preserving intimate moments of contact from a bygone time, when our social interactions were freer, warmer, and more humane.



*Handshakes, Kisses and Hugs, 2008*

23 éléments mesurant de 7,6 cm x 3,8 cm à 30,5 cm x 30,5 cm ; Argile cuite

23 elements ranging from 3 in x 1.5 in to 12 in x 12 in; Fired clay

Courtesy de l'artiste, Luisa Strina Gallery, São Paulo et Commonwealth and Council, Los Angeles © photo : Brica Wilcox

## Unmapping the World, 2011

Série de cartes du monde réalisées en froissant des feuilles vierges de papier-calque et en dessinant sur la surface des boules de papier ainsi obtenues. Les feuilles sont ensuite de nouveau aplaties, fragmentant les cartes et dispersant les frontières et les points cardinaux. Finalement, toute reconnaissance d'éléments géographiques originaux est impossible. Un seul dessin reste froissé, en forme de globe, mais même dans ce cas les tracés se défont à mesure que le papier se déplie lentement.

EN.

A series of world map drawings made by balling up blank sheets of tracing paper and drawing on the resulting three-dimensional surface. The drawings were then flattened back into sheets, fragmenting the maps and scrambling cardinal directions and borders to such an extent that the original associations with recognizable geographical features are lost. One drawing remains balled up as a globe, though even in this form its charted contours slowly unravel as the creases in the paper flatten out over time.



*Unmapping the World, 2011 (détail)*

Boule de papier-calque froissé. environ 15 cm x 18 cm x 15 cm ; Papier plat : 84 cm x 117 cm ; Encre sur papier-calque

Balled up: 6 in x 7 in x 6 in approx.; Flat: 33 in x 46 in; Ink on tracing paper

Courtesy de l'artiste, Luisa Strina Gallery, São Paulo et Commonwealth and Council, Los Angeles

© photo : Everton Ballardin



L'artiste brésilienne Clarissa Tossin, basée à Los Angeles, utilise des images en mouvement, des installations, des sculptures et des recherches collaboratives pour explorer les contre-récits effacés des espaces construits et explorer les récits alternatifs qui définissent un lieu.

Parmi ses récentes expositions personnelles, figurent *Future Fossil* au Radcliffe Institute de Harvard (2019) et *Encontro das Águas (Rencontre des eaux)* au Blanton Museum of Art à Austin, TX (2018). Les œuvres de Clarissa Tossin ont été exposées au Whitney Museum, New York ; à la biennale du Hammer Museum, Los Angeles ; à la biennale SITE Santa Fe, Santa Fe, NM ; au Queens Museum, New York ; au Bronx Museum, New York ; à la 12<sup>ème</sup> biennale de Gwangju, Corée du Sud ; le Center for Contemporary Art, Tel Aviv, Israël ; la Fondation Iberê Camargo, Porto Alegre, Brésil ; le Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, Marl, Allemagne ; la K 11 Art Foundation, Hong Kong ; et le Dhaka Art Summit, Bangladesh.

Clarissa Tossin a obtenu de nombreuses bourses dont la Graham Foundation (2020) ; la Foundation for Contemporary Arts (2019) ; la Fellows of Contemporary Art (2019) ; Artadia Los Angeles (2018) ; une bourse de recherche de la fondation Jumex (2018) ; Harvard Radcliffe (2017-18).

Ses œuvres ont rejoint de nombreuses collections dont celles du Whitney Museum of American Art, New York ; du Los Angeles County Museum of Art (LACMA) ; du Hammer Museum, Los Angeles ; des Harvard Art Museums, Cambridge ; de l'Art Institute of Chicago ; de la Fundação Inhotim, Brésil ; de la Kadist Art Foundation, San Francisco.

Clarissa Tossin est représentée par les galeries Luisa Strina de Sao Polo et Commonwealth and Council de Los Angeles.

Los Angeles-based Brazilian artist Clarissa Tossin uses moving-image, installation, sculpture, and collaborative research to engage the suppressed counter-narratives implicit in the built environment and explore alternate narratives that come to define a place.

Recent solo exhibitions include *Future Fossil* at Harvard Radcliffe Institute (2019) and *Encontro das Águas (Meeting of Waters)* at the Blanton Museum of Art in Austin, TX (2018). Tossin's work has been exhibited at the Whitney Museum, New York; the Hammer Museum Biennial, Los Angeles; SITE Santa Fe Biennial, Santa Fe, NM; Queens Museum, New York; Bronx Museum, New York; the 12th Gwangju Biennale in Gwangju, South Korea; the Center for Contemporary Art, Tel Aviv, Israel; Iberê Camargo Foundation, Porto Alegre, Brazil; Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, Marl, Germany; K 11 Art Foundation, Hong Kong; and Dhaka Art Summit, Bangladesh.

Tossin is the recipient of a Graham Foundation Grant (2020); Foundation for Contemporary Arts Grant (2019); a Fellows of Contemporary Art Fellowship (2019); an Artadia Los Angeles Award (2018); a Jumex Foundation Research Grant (2018); a Harvard Radcliffe Fellowship (2017-18), among others.

Her work is in the collections of the Whitney Museum of American Art, New York; Los Angeles County Museum of Art (LACMA); Hammer Museum, Los Angeles; Harvard Art Museums, Cambridge; The Art Institute of Chicago; Fundação Inhotim, Brazil; Kadist Art Foundation, San Francisco; and others.

Clarissa Tossin is represented by Luisa Strina Gallery, São Paulo and Commonwealth and Council, Los Angeles.

*Death by Heat Wave*  
(*Acer pseudoplatanus, Mulhouse Forest*), 2021 (détail)  
Silicone, pigment noir ; 19 m x 11 m  
Silicone, black pigment; 748 ft x 433 ft  
Cette œuvre a été produite par La Kunsthalle  
avec le soutien de l'Office National des Forêts  
et la Commune de Brunstatt - Didenheim  
Courtesy de l'artiste, Luisa Strina Gallery, São Paulo  
et Commonwealth and Council, Los Angeles  
© photo : Clément Wintz





Image 3D © Collectif Tête de bois

## ENZO MARI EN ESCALE : FABRICATION PARTICIPATIVE DU COLLECTIF TÊTE DE BOIS

### Ateliers de construction

À la semaine : Tous les matins de 9:00 à 12:00

Du 19 au 23 juillet ; du 26 au 30 juillet ou du 23 au 27 août

Les ateliers intergénérationnels s'adressent à tous les publics à partir de 12 ans

Gratuit, sur inscription obligatoire au 03 69 77 66 47 / [kunsthalle@mulhouse.fr](mailto:kunsthalle@mulhouse.fr)

Cet été, le Collectif *Tête de bois* s'installe sur le parvis de la Fonderie et vous invite à prendre part à des ateliers de fabrication de mobilier d'extérieur.

Ces ateliers font référence directement au travail de Clarissa Tossin en convoquant le tressage et le bois dans la forme et l'économie circulaire pour le réemploi.

Combinant le concept « Do It Yourself » (faites le vous-même), « l'open source » (libre de droits) et les matériaux de récupération, appliqués au mobilier, les ateliers font directement référence au projet « Autoprogettazione » (design personnel) du designer italien Enzo Mari exposé la première fois en 1974 à Milan. La démarche de l'artiste prenait à contre-pied le marché et le système de distribution de meubles en mettant à disposition des plans libres de droit que chacun pouvait s'approprier, en les modifiant, les adaptant, les détournant en fonction de leurs usages et des matériaux à disposition.

Ce travail collectif produira des assises qui seront par la suite utilisées à l'occasion d'événements organisés par le centre d'art dont la séance de cinéclub en plein air du 3 septembre.

Les matériaux utilisés seront fournis par la ressourcerie mulhousienne L'Art et la matière et la corderie Meyer Sansboeuf de Guebwiller.

Les ateliers participatifs sont organisés dans le cadre des Journées Amusées des Musées Mulhouse Sud Alsace.

## CINÉ-CLUB – PROJECTION EN PLEIN AIR

Bruno Manser - *La voix de la forêt tropicale*, Suisse, 2019, 142 min

Bruno Manser - *Die Stimme des Regenwaldes* (titre original)

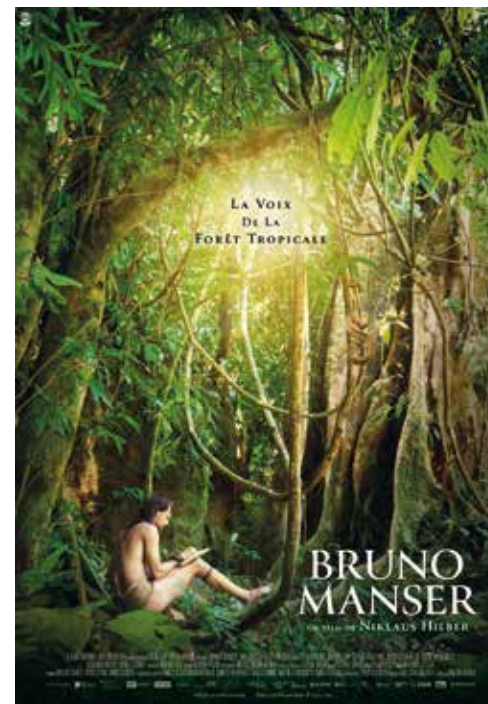
Film de Niklaus Hilber

Avec Sven Schelker, Charlotte Heinimann, Daniel Ludwig

**Vendredi 3 septembre 20:30 – Parvis de la Fonderie**

**Gratuit, entrée libre**

En 1984, l'activiste écologiste suisse Bruno Manser explore la jungle de Bornéo à la rencontre des Penan, et choisit de vivre au sein d'une tribu de ce peuple nomade. Celui qu'on surnomme rapidement « Penan blanc » apprend à vivre dans la jungle, se familiarise et fait siennes leur culture et leur langue, explorant ce qui, pour lui, est l'essence profonde de l'humanité. Mais dans une Malaisie corrompue par l'argent sale de la déforestation, le bonheur ne dure pas. Commence alors un sinueux combat pour la défense de la jungle malaisienne aux côtés des autochtones, qui le forcera à quitter son paradis pour militer avec ardeur auprès des plus grandes institutions internationales.



Le Ciné-Club est organisé dans le cadre des Journées Amusées des Musées Mulhouse Sud Alsace.





© Hui Zhang, 2021

## RÉSIDENCE CULINAIRE Hui Zhang

COMMENT MANGER LA VIANDE ?

Performance culinaire / Jeudi 1er juillet de 17:00 à 21:00 / Entrée libre

La Kunsthalle et l'association ÉPICES invitent **Hui Zhang**, designer pour une résidence culinaire de neuf mois. Le projet panache des temps d'ateliers créatifs menés par l'artiste en collaboration avec de jeunes mulhousiens au sein d'ÉPICES, et des temps de restitution à La Kunsthalle lors des vernissages.

Hui Zhang observe par le prisme de nos différentes cultures notre rapport au monde, à l'alimentation et plus précisément à la viande. Elle interroge les symboles véhiculés, les fausses et vraies croyances, la chaîne alimentaire, la responsabilité du consommateur à la faveur d'une prise de conscience environnementale. À l'aune d'un monde qui prend de plus en plus conscience de l'interdépendance des humains, des animaux, de la nature et des écosystèmes, il en va de la responsabilité de chacun.

**Hui Zhang** est diplômée en Design et Culinaire de l'École Supérieure d'Art et de Design de Reims en 2016. Depuis, elle enchaîne les projets au sein de Germ Studio, agence de création et de conseil au service de la gastronomie. Elle conjugue ses compétences acquises lors de ses années d'études en design d'objet en Chine et sa plus grande passion : la cuisine.

Pour Hui Zhang, le design culinaire est la création d'expériences gustatives et sensorielles à travers la nourriture. On emploie le terme « Design culinaire », mais il peut exister sous plusieurs formes : qu'il soit un repas, un objet ou une illustration, cet art est un moyen de provoquer une agitation au niveau du cerveau, dans des conditions quotidiennes ou extraordinaires.

Les performances culinaires sont à découvrir lors des vernissages, les 1<sup>er</sup> juillet et 25 novembre.

## RÉSIDENCE MISSION Aurélien Finance

MOI AUSSI JE PEUX LE FAIRE !

Du 12 au 16 juillet (excepté le 14 juillet)

Ateliers à la semaine en demi-journées 9:00 - 12:00 : création de costumes ou 13:30 - 16:30 : création graphique

Les ateliers intergénérationnels s'adressent à tous les publics à partir de 10 ans

Gratuit, sur inscription sur les quatre jours au 03 69 77 66 47 / kunsthalle@mulhouse.fr

Performance le 16 juillet à 17:00

Restitution des expérimentations sous forme de performance

Entrée libre et gratuite

De la création de costumes, à l'expérimentation de la poussière comme matériau, les participants sont invités à se familiariser à un des motifs artistiques les plus populaires depuis le moyen-âge : la danse macabre. Avec beaucoup de légèreté et une certaine dose de lâcher prise, un atelier qui ne manquera pas de se jouer des convenances pour finir en sarabande joyeuse, libératoire du fatras du monde et hymne à la vie.



© Photo Youna Dacher

**Aurélien Finance** pendant 2 mois de résidence, interrogera le public sur certains clichés qui ont la vie dure comme l'idée que les musées seraient « des lieux « poussiéreux » et trop élitistes ». Avec une pointe d'ironie, il décide de détourner et d'utiliser comme matière première la poussière collectée dans quatre institutions afin de se jouer de ces a priori pour mieux les dépasser.

Musées Mulhouse Sud Alsace, avec le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles du Grand Est accueille l'artiste **Aurélien Finance** en résidence d'étude et de médiation, entre La Kunsthalle, le Musée des Beaux-Arts de Mulhouse, le Musée du Papier Peint de Rixheim et l'Ecomusée d'Alsace.

**Aurélien Finance**, diplômé de la HEAR est né en 1994 à Mulhouse.

Il s'intéresse au patrimoine et aux savoir-faire liés au textile, aux techniques d'art populaire. En les appréhendant comme un langage, comme une métaphore de l'être humain, il questionne les abîmes de notre société.

## RÉSIDENCE DE RECHERCHE DEMAIN FESSENHEIM Élise Alloin

SUS CROFA ANTE-FESSENHENSIS LE BANQUET

Un projet d'Élise Alloin

Samedi 18 septembre 19:00 à 22:00, places limitées



© Elise Alloin, 2021

*Sus crofa ante-fessenhensis* est une œuvre triptyque, qui explore en creux le territoire propre à l'enceinte de la centrale en convoquant, telle une figure tutélaire, le sanglier de Fessenheim.

Le projet *Sus crofa ante-fessenhensis* est né de l'invitation de La Kunsthalle faite à Elise Alloin à réfléchir autour de la question de l'arrêt de la centrale nucléaire de Fessenheim et de la transformation du territoire, en résonance avec ses recherches associées au Centre de Recherches sur les Economies, les Sociétés, les Arts et les Techniques (CRESAT de l'Université de Haute-Alsace).

Artiste plasticienne, elle explore depuis une dizaine d'années notre relation à la radioactivité par une approche artistique. Elle s'intéresse à l'usage que l'on fait de la radioactivité depuis sa découverte : cet élément invisible qui modèle aujourd'hui nos paysages et nos territoires, nos relations politiques et sociales, nos circulations et nos gestes, notre rapport au temps et à l'espace...

La présence de sangliers dans l'enceinte de protection de la centrale nucléaire de Fessenheim a de quoi surprendre : ces éléments de vie sauvage dans un territoire sécurisé que l'on imagine dédié à la production industrielle d'énergie posent d'importantes questions à l'artiste.

Ces animaux sauvages, involontairement extraits au monde depuis la clôture du terrain vivent depuis en autarcie : ainsi, représentent-ils aujourd'hui les spécimens d'une sous-espèce spécifique, le *Sus crofa fessenhensis*, propre à ce biotope nucléarisé.

Ils diffèrent en cela des sangliers extérieurs à l'enceinte qui sont en quelque sorte leurs ancêtres...

L'artiste nomme cette autre espèce le *Sus crofa ante-fessenhensis*.

Dans le contexte de la fermeture de cette centrale se pose la question du statut de cette sous-espèce spécifique et recluse, de son devenir dans le futur post-nucléaire du territoire ?

Le banquet est le premier volet du triptyque. Il convoque la chair du sanglier et une assemblée de convives.

Un sanglier, chassé à proximité de l'enceinte de la centrale nucléaire, sera mangé à l'occasion du banquet.

Conçu comme un événement, un repas partagé, le banquet sera structuré par sa dimension sculpturale. Composée d'un pavage en céramique formant territoire, cette sculpture canaliserait l'attention de l'assemblée durant tout le banquet, elle sera démantelée au fur et à mesure d'un service performé. Les convives pourront à la fois voir la sculpture disparaître et déguster les mets cuisinés à partir de la chair du sanglier dans ces pavés devenus assiettes.

Le projet est réalisé en partenariat avec le chef Marc Haerberlin de l'Auberge de l'Ill, l'association Epices, le céramiste Giom von Brigitta, le Centre International d'Art Verrier de Meisenthal et l'artisan boucher Michel Herscher.

Places limitées : les convives seront choisis par tirage au sort.

Pour participer, envoyez un courriel à [kunsthalle@mulhouse.fr](mailto:kunsthalle@mulhouse.fr) en mentionnant «Sus crofa ante-fessenhensis» dans l'objet, avant le 8 septembre. Résultat du tirage au sort le 10/09/2021.

Le projet bénéficie du soutien financier de la Région Grand Est.



## VANNINA MAESTRI



Vannina Maestri © Biennale des poètes - 2017

Vannina Maestri est auteure associée à la saison culturelle 2021 de La Kunsthalle. Elle est invitée à s'immerger dans l'univers des trois expositions annuelles et à composer librement autour des œuvres et de tout ce que lui inspire la programmation du centre d'art.

Vannina Maestri conçoit l'écriture comme un territoire passager en continuelle mutation où des propos s'entrecroisent sur une surface qui minerait un discours vrai ; ceci comme si le texte n'était pas vraiment dans un territoire exact ni utopique mais simplement variable. Après avoir co-dirigé la revue JAVA, Vannina Maestri collabore à diverses revues françaises et étrangères (Revue de Littérature Générale, Yang, Quaderno, Prospectus, Nioques, Action poétique, Tija, Cambridge conference of contemporary poetry, The Germ, etc.). Elle participe régulièrement à des lectures publiques en France comme à l'étranger et à des émissions ou à des créations radiophoniques.

## ALAN HERNÁNDEZ CRUZ



*Concupiscence is a nocturnal butterfly with hundreds of light bulbs where to stop, 2019*  
Dimensions variables © AlanHernández

Dans le cadre de son partenariat avec Atelier Mondial, programme de résidences international, et le Musée du textile d'Oaxaca, La Kunsthalle accueille d'octobre à janvier, **Alan Hernández Cruz**, artiste plasticien pour une résidence de recherche textile.

Dans son travail artistique, **Alan Hernández Cruz** utilise différents médiums tels que le dessin, l'installation et la performance. Il explore souvent sur un support textile, les concepts de construction de l'identité en abordant des sujets tels que le genre, la sexualité et la race. À travers ses œuvres et ses actions, il cherche à rendre visible des problématiques sociales tels que le machisme, l'homophobie et le racisme en vue de promouvoir l'inclusion et de générer de nouveaux modèles pour une société plus ouverte à l'altérité.

En partenariat avec la Fondation Christoph Merian.

## FESTIVAL MÉTÉO

Du 24 au 28 août 2021

Le festival Météo par essence défend toutes les musiques inventives et créatives d'aujourd'hui, qu'elles lorgnent du côté des musiques improvisées et expérimentales, de la musique contemporaine, du rock et de l'électronique, tout en n'oubliant évidemment pas ses profondes racines jazz.

[festival-meteo.fr](http://festival-meteo.fr)

## MULHOUSE 021

Du 17 au 20 septembre

La Ville de Mulhouse organise du 17 au 20 septembre 2021, la 14<sup>ème</sup> édition de MULHOUSE 021, la biennale de la jeune création contemporaine, regroupant les écoles supérieures d'art européennes.

Motoco, 13 rue de Pfastatt, Mulhouse

Inauguration générale :

→ vendredi 17 septembre à 18:30

→ 18 au 19 septembre : 12:00 - 20:00

→ 20 septembre : 12:00 - 18:00

Entrée libre

[biennale-jeunes-createurs-mulhouse.com](http://biennale-jeunes-createurs-mulhouse.com)

**EN SEPTEMBRE, LA KUNSTHALLE EST PARTENAIRE DES FOIRES DE BÂLE**

## ART BASEL

→ 24 au 26 septembre : 11:00 - 19:00

[artbasel.com](http://artbasel.com)

## VOLTA

→ 20 septembre : 14:00 - 18:00

→ 21 au 25 septembre de 10:00 - 18:00

→ 26 septembre de 10:00 - 17:00

[voltashow.com](http://voltashow.com)

## LISTE

→ 20 septembre : 18:00 - 20:00

→ 21 au 25 septembre : 12:00 - 20:00

→ 26 septembre : 11:00 - 16:00

[liste.ch](http://liste.ch)

Un déplacement est organisé de Bâle à Mulhouse pour visiter *Circumnavigation jusqu'à épuisement*, le vendredi 24 septembre de 19:00 à 22:00.

Navette gratuite au départ d'Art Basel à 18:15

et retour à 21:30 à Bâle - Rendez-vous à l'angle

d'Isteinerstrasse/ Bleichstrasse, sur réservation :

[kunsthalle@mulhouse.fr](mailto:kunsthalle@mulhouse.fr) / 03 69 77 66 47

Retrouvez l'ensemble de nos rendez-vous  
et abonnez-vous à la lettre d'information  
sur [kunsthalleMulhouse.com](http://kunsthalleMulhouse.com)



### ACCÈS

**AUTOROUTE** → A35 et A36  
Sortie Mulhouse centre, direction Université - Fonderie

**GARE** → suivre le canal du Rhône au Rhin  
(Quai d'Isly) jusqu'au pont de la Fonderie,  
prendre la rue de la Fonderie

**TRAM** → lignes 2 et 3, arrêt «Tour Nessel»

**BUS** → Ligne C5, arrêt «Fonderie»  
Ligne 51, arrêt «Molkenrain»,  
«Porte du Miroir» (sauf dimanche)





# LA KUNSTHALLE MULHOUSE

## CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

### LA FONDERIE

16, rue de la Fonderie (F) 68093 Mulhouse Cedex  
Tél. +33 (0)3 69 77 66 47 – [kunsthalle@mulhouse.fr](mailto:kunsthalle@mulhouse.fr)  
[www.kunsthallemulhouse.com](http://www.kunsthallemulhouse.com)

 La.Kunsthalle.Mulhouse

 la\_kunsthalle\_mulhouse

 la\_kunsthalle

 KunsthalleMulhouse

### HORAIRES D'OUVERTURE

#### Entrée libre

Du mercredi au jeudi → 12:00 – 18:00

Samedi et dimanche → 14:00 – 18:00

**Pendant Art Basel, du 21 au 24 septembre,  
ouverture exceptionnelle de 10:00 à 18:00  
et nocturne le vendredi jusqu'à 22:00**

Fermé les lundis et mardis en juillet et août  
+ 14 juillet et 15 août

### VISITE GUIDEE DE L'EXPOSITION

Dimanches 4 et 11 juillet → 16:00

Tous les dimanches de septembre et d'octobre → 16:00

Entrée libre

Et sur RDV, réservation → 03 69 77 66 47

### VISITES JEUNE PUBLIC

Renseignements → 03 69 77 66 47



d.c.a

