MAARTEN
VAN DEN
EYNDE
EXHUMER
LE
FUTUR

LA KUNSTHALLE
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
MULHOUSE

Exhumer le futur

Maarten Vanden Eynde

10.06
— 30.10
2022

54

Mu.ZEE, Ostende (Belgique) a présenté le premier volet d'« Exhumer le futur » en 2021.

L'exposition bénéficie du soutien de Flanders State of the Art.

DMC et Prevel Signalisation sont mécènes de l'exposition

La Kunsthalle remercie les galeries Meessen De Clercq, Bruxelles et Nome, Berlin pour leur précieuse collaboration, la Whitehouse Gallery, le Zeeuws Museum et les collectionneurs pour le prêt d'œuvres.

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 - 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.

LA KUNSTHALLE MULHOUSE

L'EXPOSITION

Exhumer le futur

Maarten Vanden Eynde

Commissariat :
Katerina Gregos et Sandrine Wymann

10.06
— 30.10
2022

5 ENTRETIEN ENTRE MAARTEN VANDEN EYNDE, KATERINA GREGOS ET SANDRINE WYMANN

Katerina Gregos • L'exposition à La Kunsthalle s'inscrit dans le sillage de la rétrospective du Mu.Zee d'Ostende. Pouvez-vous dire ce qu'elle a de différent ?

Maarten Vanden Eynde • La principale différence réside dans le choix des œuvres, et c'est de la localisation de l'espace d'exposition que ce choix a découlé. L'espace d'exposition lui-même étant très différent, toutes les œuvres n'ont pu y être accueillies. Mais la situation géographique et historique de La Kunsthalle, au cœur de l'Alsace manufacturière, a été le principal critère pour sélectionner des œuvres en rapport avec l'industrialisation, les processus de production, l'origine et la transformation des matières premières. La nouvelle production de La Kunsthalle s'est faite en collaboration avec l'entreprise textile alsacienne DMC (Dollfus-Mieg & Compagnie). Nous avons pu utiliser leur fil de coton, de renommée mondiale, pour réaliser une installation monumentale et immersive dans le hall d'entrée de La Kunsthalle : un modèle en dentelle aux fuseaux de la célèbre bombe atomique « Fat Man » de 1945, réalisé puis suspendu au milieu du hall d'entrée par des fils de coton qui partent de la bombe dans toutes les directions, pour créer une impression d'explosion. En plus de cette nouvelle œuvre, *Fat Man 3D*, on peut voir 14 œuvres qui n'ont pas été montrées au Mu.ZEE, ainsi que 12 œuvres déjà exposées précédemment.

Sandrine Wymann • En effet, l'exposition instaure un dialogue entre les œuvres et l'histoire industrielle de la ville de Mulhouse. Non seulement l'histoire du fil, mais aussi celle du métal, du plastique et même du nucléaire. Cela fait-il sens pour vous de montrer vos œuvres dans cette région qui est si étroitement, et même si douloureusement liée aux grandes questions soulevées par votre travail ?

MVE • Oui, bien sûr, d'autant plus que les histoires sont liées. Autrefois, je réalisais des œuvres destinées plus particulièrement à un site, inspirées par une histoire locale ou une géographie singulière. Aujourd'hui, mon travail porte davantage sur des questions et des phénomènes mondiaux, comme des matériaux ou technologies utilisés depuis très longtemps et dans des lieux et des espaces géographiques différents. D'un côté, il est donc plus difficile d'associer une œuvre à un seul site, mais d'un autre côté, il est plus facile de l'intégrer dans n'importe quel contexte ou n'importe quel lieu, car la portée des œuvres est très large et celles-ci entrent souvent en résonance avec le lieu où elles sont présentées. Encore aujourd'hui, c'est l'une des premières choses que je fais lorsque je suis invité à participer à une exposition, ou lorsqu'on me commande une nouvelle œuvre : je cherche le lien local. Que s'est-il passé dans le bâtiment, pour quoi la ville ou la région sont-elles connues, qu'y a-t-on produit dans le passé et qu'y produit-on aujourd'hui ? Très souvent, cela m'inspire pour créer de nouvelles œuvres, ou cela m'aide à choisir parmi mes œuvres existantes les plus pertinentes par rapport au lieu.

KG • L'un des problèmes afférents à l'industrialisation est celui de l'extraction et de l'exploitation, tant de la terre que des corps. Nombre de ces processus d'extraction sont liés à l'Afrique et à l'héritage du colonialisme, ainsi qu'au néocolonialisme actuel. Quelles œuvres de l'exposition rattacheriez-vous à ces thématiques, et pourquoi ?

MVE • Comme nous avons décidé de nous concentrer principalement sur l'industrialisation et moins sur la colonisation, deux des œuvres les plus problématiques, mais aussi les plus puissantes, qui correspondraient parfaitement à la thématique que vous évoquez, ne sont pas présentées. Je pense à *I Want That You Want What I Want That You Want*, une copie en ébène d'une tronçonneuse Stihl échangée en 2010 avec Garba Tanko, un artisan camerounais, sans rien payer. Cet échange dit égalitaire représentait des différences de valeur, et de perception de la valeur, et rappelait que le commerce et le transport de bois durs tropicaux en provenance d'Afrique centrale, notamment au départ du port de Douala, s'organise à échelle industrielle, tout comme celui des voitures et machines d'occasion en provenance d'Europe via le port d'Anvers. Cette œuvre ayant déjà été présentée dans une exposition collective à La Kunsthalle il y a quelques années, nous avons décidé de ne plus la montrer. Le deuxième exemple est *The Invisible Hand*, un moulage en

caoutchouc de la main droite d'une statue équestre de Léopold II à Bruxelles. J'ai réalisé clandestinement un moulage de la statue en pleine nuit, et j'ai emporté le moule vide dans une ancienne plantation de caoutchouc au Kasaï, en République Démocratique du Congo. Là, il a été rempli de caoutchouc naturel et la nouvelle main a été ramenée en Belgique où elle a été exposée et vendue comme trophée au salon d'art contemporain Art Brussels. La main a été disposée à l'envers, paume vers le ciel, comme pour mendier. Elle symbolise la terrible histoire de l'extraction du caoutchouc pour la production industrielle de pneus de bicyclettes et de voitures. C'est aussi un jeu de mots en référence à la théorie économique bien connue d'Adam Smith. La main vide de Léopold II, qui lui-même ne s'est jamais rendu en R.D.C., est revenue chargée de trésors naturels. Intentionnellement ou pas, cela a modifié profondément les deux pays concernés.

Si je devais choisir une œuvre de cette exposition, j'opterais pour *Civilising Conflict*. Il s'agit d'une réplique en malachite d'une grenade et d'un doigt sectionné ou arraché, en malachite lui aussi, qui tient la goupille. La malachite est un minéral précieux qui contient un pourcentage élevé de cuivre (jusqu'à 57 %), ce qui lui confère sa couleur vert foncé caractéristique. Le cuivre est bien sûr utilisé depuis des siècles, tant comme objet d'échange, pour sa valeur monétaire, que pour la production d'armes et de systèmes électroniques. Il fait partie de ces matériaux si présents dans notre quotidien que nous ne les remarquons presque plus. Mais malheureusement, c'est aussi l'un de ces matériaux très liés à la colonisation. Il a joué un rôle essentiel dans la victoire des deux guerres mondiales, au cours desquelles la R.D.C. était un important fournisseur de minerai de cuivre aux États-Unis pour y être fondu et transformé pour le complexe militaro-industriel. 70 à 80 % des balles tirées pendant les batailles de la Somme et des Ardennes furent fabriquées à partir de cuivre provenant de la R.D.C. Mais cette histoire est très peu connue. C'est la triste conséquence d'une historiographie biaisée qui, jusqu'à récemment, était le domaine réservé du monde occidental et de ses structures hégémoniques, gouvernements ou complexes militaro-industriels.

SW • Vous abordez la question de l'histoire et ses interprétations. Certaines des œuvres de l'exposition traitent de la subjectivité des récits historiques. Pouvez-vous nous en dire plus ?

MVE • L'écriture de l'histoire est par définition subjective, car elle est humaine. Il n'y a aucun moyen de nier le contexte géographique ou temporel, ni d'échapper à son influence. Même si nous pouvions voyager dans le temps et accumuler autant d'impressions et d'expériences que possible, à différentes périodes de l'histoire, nous serions toujours influencés par ces expériences, et il est donc impossible de revenir à une position de neutralité, comme une tablette de cire vierge sur laquelle aucune marque n'aurait été laissée, pour paraphraser les Grecs anciens. Les impressions sur cette tablette de cire dans notre âme viendront toujours perturber nos prétentions à l'objectivité. Et ce n'est pas grave, nous n'y pouvons rien de toute façon. Nous devrions simplement arrêter de faire semblant d'être objectifs. Le véritable problème se pose lorsque des réalités ou des événements historiques sont volontairement déformés, grossis ou effacés. Et c'est malheureusement souvent le cas dans l'élaboration des récits historiques. Contrôler la fabrication et la diffusion des récits est essentiel, étant donnée leur valeur et leur rentabilité. D'où leur importance pour la politique, la guerre et la religion, depuis longtemps déjà. Il faut donc aborder les histoires et les récits avec prudence, et avec un sens aigu du contexte. Quand tel récit historique a-t-il été écrit, et par qui ? Quelle a été la formation de l'auteur ? À quelle classe sociale appartenait-il ? Était-il croyant, etc. Tous ces paramètres influencent notre point de vue. En un sens, toutes mes œuvres parlent de subjectivité parce que c'est moi qui les ai faites.

KG • Certes, mais vos œuvres ne traitent pas que de subjectivité, elles portent aussi sur des faits scientifiques concrets, sur des recherches que vous menez, sur des données concernant les effets matériels de la présence humaine sur la planète, la plupart liés à l'industrialisation, comme les déchets. Comment conciliez-vous ces deux axes de recherche ?

7 ENTRETIEN ENTRE MAARTEN VANDEN EYNDE, KATERINA GREGOS ET SANDRINE WYMANN

MVE • Pour moi, la science est un ensemble de conventions qui se transforment en axiomes. Tout ce que nous utilisons comme technologie ou source de connaissance, extérieurement au corps humain, est fondé sur le développement du langage et des mathématiques. Nous convenons que tel signe ou tel symbole a telle signification, comme les lettres et les chiffres, et grâce au raisonnement déductif, nous sommes capables d'en tirer des conclusions utiles. Nous pouvons faire des expériences et prouver que telle chose est vraie, selon ces conventions. Donc oui, j'utilise les résultats de ces conventions, mais j'essaie de garder à l'esprit qu'elles ne sont rien d'autre que des conventions, et que si l'on se rend dans d'autres parties du monde, on croise des gens qui fondent leur idée de l'objectivité sur d'autres conventions. C'est pourquoi il existe tant de calendriers différents, tant d'unités de poids, de longueur et de température, même depuis l'introduction d'un système d'unités international. Notre expérience corporelle, et la lecture ou la perception du monde extérieur qui en découle, est toujours unique, irréductible à celle des autres, et c'est pourquoi nous avons dû inventer ces conventions, afin de communiquer et collaborer. C'est l'origine de la grande réussite de la civilisation humaine, mais cela ne signifie pas qu'il y ait une objectivité dans le monde naturel, dont les humains font partie. La science aussi en fait partie, que nous le voulions ou non. Quelqu'un sait-il quelle heure il est ? Cela dépend de tellement de règles, et de l'endroit où l'on se trouve. Pire encore, personne ne sait au fond ce qu'est le temps...

SW • Vous liez le contrôle du récit historique à des questions de rentabilité. Ce même besoin de rentabilité justifie le contrôle des ressources de la planète par quelques économies dominantes. Nous sommes de plus en plus conscients des limites de cette exploitation abusive des uns par les autres. Ce sont notamment les limites environnementales qui y nous confrontent. Avons-nous atteint un point de non-retour, comme le suggèrent certaines de vos œuvres ?

MVE • En ce qui concerne certaines évolutions et certains processus, oui, c'est certain. Il faut avoir la tête dans le sable pour penser que tout va bien. Le dernier rapport du GIEC (Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat) est, comme toujours, édifiant et très pessimiste. Certaines boucles de rétroaction sont déjà en marche. Il suffit de regarder les récents phénomènes climatiques extrêmes, et les catastrophes qu'ils provoquent dans le monde entier. C'est l'aboutissement de décennies de foi aveugle dans le progrès, et d'espoir d'une espèce de virage technologique à 180 degrés que nous pourrions effectuer, avec l'idée que le salut viendra des nouvelles technologies. Malheureusement, le réchauffement climatique sera de deux degrés en moyenne, c'est certain. C'est un point de non-retour. Et le niveau des mers augmentera en conséquence. Dans certains endroits, il y aura beaucoup plus de précipitations, avec des inondations à la clé, et dans d'autres, des sécheresses inimaginables. Ce sont également des points de non-retour. La seule chose que nous pouvons faire, c'est ne pas aggraver la situation. Les effets de nos actions passées se feront sentir de toute façon. Même si nous arrêtions d'émettre du CO2 du jour au lendemain, l'horizon ne s'éclaircirait pas d'un coup de baguette magique. Il y aurait encore des décennies de souffrance à cause de la pollution existante. On n'y peut rien. Mais au moins, n'aggravons pas la situation pour nos petits-enfants. Un grand nombre d'entre nous pourra peut-être survivre à un réchauffement climatique de 2 degrés, avec toutes les catastrophes qui iront avec, mais nos petits-enfants ne survivront pas à un réchauffement de 4 ou 6 degrés au cours du prochain siècle. Les boucles de rétroaction qui se mettront en place lorsque ces hausses de température se produiront seront tout simplement apocalyptiques. Mais bon, qui réfléchit à si long terme ? Des élections ont lieu tous les quatre ou six ans, et la frugalité ne se vend pas bien dans un monde capitaliste néolibéral. Le défi consiste donc à trouver le moyen d'inverser le taux de croissance, qui semble guider toutes nos activités. Comment inverser ce désir humain du toujours plus ? Je ne sais pas. Peut-être que les humains ne sont pas assez intelligents pour comprendre la valeur des choses au-delà des possessions matérielles et des richesses accumulées. Peut-être qu'en fin de compte nous sommes incapables d'évoluer en harmonie avec notre environnement naturel. Peut-être que nous sommes juste des *Homo stupidus stupidus*.

Katerina Gregos • The exhibition at La Kunsthalle comes in the wake of the restrospective exhibition at Mu.Zee in Ostende. Can you say what is different in this iteration?

Maarten Vanden Eynde • The main difference is the selection of works and the reason for this stems from the location of the exhibition venue. First of all the exhibition space itself is very different, so some works could not be accommodated. But the geographic and historic location of La Kunsthalle inside the manufacturing heart of the Alsace, became the main impetus to select works that relate to industrialisation, production processes and the origin and transformation of raw materials. The new commission by La Kunsthalle for the exhibition is a collaboration with the Alsatian textile company DMC (Dollfus-Mieg et Compagnie). We were able to work with their world-famous cotton thread to make a monumental and immersive installation in the entrance hall of La Kunsthalle. A model of the famous "Fat Man" 1945 atomic bomb is made in bobbin lace and hung inside the entrance hall in the middle of the space with cotton wires that extend from the bomb in all directions to create a visual experience of an explosion. Besides the new work, *Fat Man 3D*, there are 14 existing works that were not shown in Mu.ZEE, next to 12 works that were shown before as well.

Sandrine Wymann • Indeed, the exhibition sets up a dialogue between the works and the industrial history of the city of Mulhouse. Not only the history of thread, but also that of metal, plastic and even nuclear energy. Does it make sense for you to show your work in this area that is so closely and even painfully linked to the major issues raised by your work?

MVE • Yes of course. It makes even more sense because of the interconnected histories. I used to make more site-specific works in the past, inspired by the local history and geographic specificity. Now my work focuses more on global issues and evolutions, like materials or technologies that are used for a very long time and connect with many different eras and geographic locations. This makes it, on the one hand, more difficult to be site-specific, but on the other hand, it makes it easier to fit into a particular context or place because the focus is so wide and most of the time has a connection or relevance for the place where it is shown. It is still one of the first things I do when I'm invited to participate in an exhibition or when a new work is commissioned: look for the local connection. What happened in the building, what is the city or region known for, what was produced in the past and what is being produced right now? Quite often it inspires me in the making of new work, or at least helps me to choose the most relevant existing works for that venue.

KG • One of the underlying problems regarding industrialisation is the question of extraction and exploitation, both of the earth and of bodies. Many of these extractive processes can be traced to Africa and to the legacy of colonialism as well as continuing neo-colonialism. Which of the works in the exhibition would you single out in this respect and why?

MVE • Since we decided to focus primarily on industrialisation and not so much on colonisation, two of the most problematic and also powerful works that would fit the bill perfectly, are not shown. I'm thinking of *I Want That You Want What I Want That You Want*, a copy in ebony wood of a Stihl chainsaw that was exchanged in 2010 with Garba Tanko, a Cameroonian artisan, without any additional payments involved. The so-called equal trade represented the differences in value and perception of value and recalled the industrial scale of trade and transport of tropical hardwood from Central Africa, departing from the port of Douala, and second-hand card and machines coming from Europe via the port of Antwerp. This work was shown however in a group show at La Kunsthalle a few years back so we decided not to show it. The other one is *The Invisible Hand*, a rubber cast of the right hand of the equestrian statue of Leopold II, located in Brussels. I made a clandestine mould of the statue in the dead of night and took the empty mould to a former rubber plantation in Kasaï in the Democratic Republic of Congo. There it was filled with natural rubber and the new hand was taken back to Belgium where it was

shown and sold as a trophy on the contemporary art fair Art Brussels. The hand was placed upside down with the palm pointing upwards as if it was begging. It represents the horrific history of rubber extraction for the industrial production of bicycle and car tires and it is a pun of course to the known economic theory of Adam Smith. The empty hand of Leopold II, who never went to D.R. Congo himself, returned full of natural treasures while, willingly or not, changing both countries involved beyond recognition.

But if I have to choose a work that is present in the exhibition I would opt for *Civilising Conflict*. It is a malachite replica of a hand grenade with a cut or ripped off finger, also from malachite, holding the pin. Malachite is a precious mineral containing a high percentage of copper (up to 57%), which gives it its known dark green colour. And copper of course is used for centuries, both as exchange object with monetary value and for the production of weapons and electronics. It is one of these materials that is so omnipresent in our daily lives that we hardly notice it anymore. But sadly it was also one of these materials that is closely connected to colonisation. It played a vital role in winning both WW1 and WW2, during which the D.R. Congo was a major supplier of copper ore that was shipped to the US to be melted and transformed for the military industrial complex. During the famous Battle of the Somme and the Battle of the Ardennes, 70 to 80% of all the bullets that were fired were made out of copper coming from D.R. Congo. But historically they are not credited as such. That is the sad and frustrating consequence of biased historiography that, until recently, was mainly the privileged domain of the Western World and its hegemonic structures, from government to the military-industrial complex.

SW • You are addressing the subject of the interpretation of history. Some of the works in the exhibition deal with the subjectivity of historical narrative. Can you tell us about it?

History writing is per definition subjective because it is undertaken by humans. There is no way to negate or to not be influenced by geographic or temporal conditions. Even if we could travel through time and accumulate as much lived impressions and experiences as possible from any period in human history, the fact remains that we would still be influenced by those experiences, and as a result it is impossible to return, as it were, to a neutral stance or an empty bloc of wax on which no marks have been left, to paraphrase the old Greeks. Impressions on that bloc of wax in our soul will always interfere with claims of objectivity. And that's ok, there is nothing we can do about it anyways. We should just avoid claiming to master or possess the ability to be objective. It only becomes problematic when historical features or events are willingly distorted, privileges or erased. And that is sadly more often than not the case when it comes to the creation of historical narratives. Inventing and controlling dominant narratives is simply too valuable and profitable to leave it alone. And thus, as such, it became part of politics, war and religion a long time ago already. That is why stories and narratives should always be approached with prudence and with an inbuilt sense of contextualising curiosity. When was it written and by whom? What upbringing did the author experience? What social class did they belong to? Were they religious, etc.? All of these external parameters influence one's point of view. In a sense all my works deal with subjectivity because I made them.

KG • Yes, but your works are not only about subjectivity, they are also about hard scientific facts, research you conduct, data that relates to the material effects and residues of human presence of the planet, most of which is indeed linked to industrialization. How do you reconcile these two lines of enquiry?

MVE • Science for me is a set of conventions that turn into axioms. Everything we use as technology or source of knowledge, external to the human body, is based on the development of language and mathematics. We agree that a certain sign or symbol has a particular meaning, like letters and numbers, and through deductive reasoning we are able to draw useful conclusions from that. We can do experiments and prove that something is true according to these conventions. So yes, I do use the outcomes of these

conventions but I try to always be aware of the fact that they are just that, and that if you go to other parts of the world you will encounter people that base their idea of objectivity on other conventions. That's why there are so many different calendars for instance. Or why there are so many different ways to measure units, like weight or length of temperature, even after the introduction of the International System of Units. Since our bodily experience, and the subsequent reading or sensing of the external world around us, is so unique and different from everybody else, we had to come up with these conventions in order to communicate and collaborate. It's the source of the great success story of human civilisation, but it does not mean that there is objectivity in the natural world, humans included. And science is part of that whether we want it or not. Does anybody know what time it is? That depends on so much set rules and gives a different outcome depending on where you are. What is even worse is that nobody knows what time actually is…

SW • environmental limits. Have we reached a point of no return as some of your works suggest?

SW • You link the control of the historical narrative to questions of profitability. This same need for profitability justifies the control of the planet's resources by a few dominant economies. We are increasingly aware of the limits of this abusive exploitation of some by others. It is the environmental limits that confront us. Have we reached a point of no return, as some of your works suggest?

MVE • For some evolutions and processes, yes for sure. You have to live with your head under a rock these days to think that all is well. The last IPCC report (The Intergovernmental Panel on Climate Change of the United Nations) is, as always, pretty clear and much more grim than ever. Some feedback loops have been set in motion already. Just look at the recent extreme climate phenomena and the accompanying disasters around the world. That is the result of decades of blind faith in progress and hope for some kind of technological U-turn we can make in the belief that new technological developments will save us all. Sadly however, there will be an average two degrees global warming, for sure. That's a point of no return. And sea levels will rise as a result. Some places will see much more rain with subsequent floods and others will see unimaginable droughts. Those are also points of no return. The only thing we can do is not make it worse than it already is. Most of the effects of our past actions will be felt in the future. If for some reason we would stop C02 emissions from one day to the next, the skies will not magically clear up at once. There still will be decades of suffering ahead due to the pollution that is already out there. Nothing we can do about that. But at least let's not make it worse for our grandchildren. We, or at least a large percentage of us, might be able to survive a 2-degree global warming with all the disasters that come with it, but our grandchildren will not survive a 4 or 6 degree warming in the next century. The feedback loops that that will be set in motion when those temperature rises do occur are nothing less than apocalyptic. But who thinks in these timeframes anyway? Every four or six years there are new elections and less is more does not sell in a capitalist neoliberal world. So the challenge is finding a way to reverse the growth curve that seems to be engrained in almost everything we do. How to reverse this human desire for more? I don't know. Maybe humans are not smart enough to understand the broader spectrum of value that goes beyond material possessions and accumulated wealth, and maybe in the end we are incapable of co-evolution with the rest of our natural environment. Maybe we are just Homo stupidus stupidus.

Retrouvez les textes de l'exposition sur nos audioguides À disposition à l'accueil

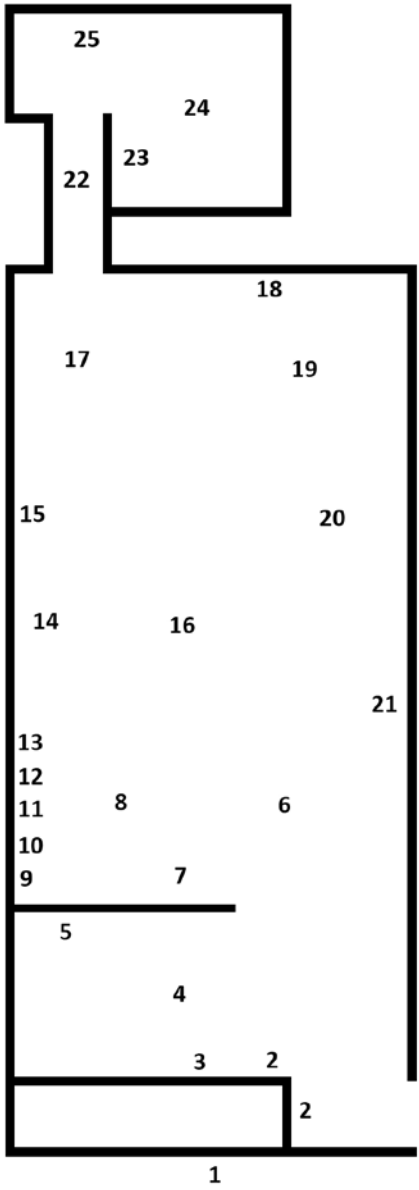
sud alsace museums

Sur l'application SAM, retrouvez les informations facilitant l'accès des publics en situation de handicap :

carte sensorielle, audiodescription des œuvres ou encore retranscriptions écrites des audioguides de l'exposition.

Par ailleurs, à l'attention des plus jeunes, SAM propose des parcours ludiques pour découvrir les œuvres de l'exposition !

Téléchargez l'application sur smartphone et tablette via Google Play et l'App Store, ou demandez une tablette à l'accueil de La Kunsthalle.



Ils ont partagé le monde, 2017

Ils ont partagé le monde plonge au cœur de notre crise planétaire, une lutte entre abondance et pénurie. L'abondance apportée par la technologie et l'innovation devrait favoriser l'égalité économique et le bonheur, mais en réalité elle fait le contraire. Nous avons prospéré en tant qu'espèce parce que nos ancêtres se sont montrés extraordinairement habiles à vaincre la pénurie, mais cette même habitude transposée dans un monde d'abondance menace aujourd'hui carrément notre survie.

Prenez le sucre : pendant la majeure partie de l'histoire de l'humanité, le sucre a été une denrée rare appréciée pour son goût et, par-dessus tout, pour sa valeur calorique. Les humains ont appris à avoir envie de sucre, car l'énergie qu'il procurait pouvait aider les individus et les communautés à survivre. Ce besoin physiologique nous a conduits à trouver des façons de rendre le sucre si abondant et si bon marché qu'il menace à présent notre santé. Nous avons transposé une habitude née d'une pénurie alimentaire dans un monde où le sucre abonde, avec comme résultat la prolifération des diabètes de type II !

Ils ont partagé le monde est une œuvre faite pour nous rappeler que nous devons apprendre à contrôler nos désirs de choses matérielles – et à veiller à ce que notre abondance récemment acquise serve toute l'humanité. Sinon, l'abondance que les humains ont mis tant d'efforts à créer dans l'espoir d'accroître notre bonheur et notre sécurité d'existence va littéralement nous tuer.

Paul Saffo (futuriste Silicon Valley)

EN.

Ils ont partagé le monde goes to the heart of our planetary crisis, a struggle between abundance and scarcity. The abundance delivered by technology and innovation should be facilitating greater economic equality and happiness, but in fact is doing the opposite. We have thrived as a species because our ancestors were extraordinarily skilled at overcoming scarcity, but that same habit carried into a world of abundance now threatens our very survival. Consider sugar: for most of human history, sweet stuff was a scarce resource prized for its taste and above all, caloric value. Humans learned to crave it, as the energy it provided could give individuals and their communities a survival edge. That craving led us to find ways to make sugar so abundant and so inexpensive that now it is threatening our health. We have carried a dietary scarcity habit into a world of sugar abundance and the result is the proliferation of Type II diabetes! Ils ont partagé le monde thus is a reminder that we must learn to control our desires for material things - and must learn how to ensure that our newfound abundance serves all humanity. Otherwise, the abundance that humans have worked so hard to create in hopes of making us happier and more secure will literally kill us.

Paul Saffo (Silicon Valley futurist)

Ils ont partagé le monde, 2017
Peinture à l'huile et acrylique sur panneau rigide /
Oil and acrylic paint on hardboard
60 x 60 x 3,5 cm
En collaboration avec Musasa
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq, Bruxelles et Nome, Berlin

Transgenic Tools, 2012

Le concept transgenic peut être perçu et divisé en deux termes : transgression et génétique. Les lois avancent et s'appliquent quand elles sont transgressées. Il y a en revanche des lois coutumières et implicites communiquées depuis des générations. Ces codes instaurés dans les foyers depuis les ancêtres perdurent et leur ancrage est tel qu'il n'existe pas toujours d'explication ou qu'elles deviennent arbitraires, rigides bien qu'abstraites. La maison est alors un symbole de tous les impondérables, de toutes les pesanteurs, des doctrines et des inconditionnels. Un postulat universel rapporte subtilement que c'est l'exception qui confirme la règle. Toutes les organisations sociales sentent la nécessité de fonctionner sous des règles et même les organisations les plus instinctives connaissent des cas de transgression.

La génétique se présente comme une loi algorithmique durable. Deux espèces semblables engendrent toujours une espèce semblable. C'est l'argument inédit qu'un scientifique avait avancé pour démontrer que toutes les races humaines existantes sont d'une même espèce. Reste à éclaircir l'épineuse énigme des extraterrestres, mais aussi des "intraterrestres". La pluie, les astres, les termites, les fourmis, les singes, les animaux, les arbres, les océans, les songes et les rêves, le sommeil, le désert, la neige, les sens visibles et invisibles de l'homme.

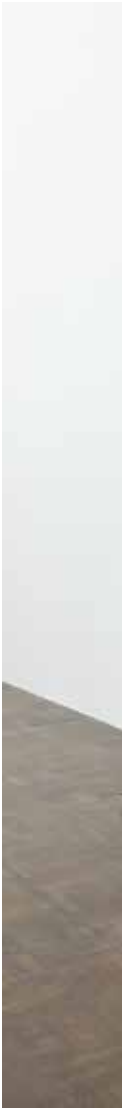
Mais qu'en est-il de l'artificiel ? Les transformations sont permanentes et imperceptibles : les voitures et les constructions humaines ressemblent de plus en plus à l'être humain. L'être se prolonge dans l'artificiel. A quel moment l'artificiel deviendra-il naturel ? A quel moment la confusion se fera-t-elle ? Il s'agit de quelques éléments qui nous mènent sur la piste du transcendant. Si le dernier humain arrive à disparaître, il semblerait que le nouvel humain sortira de l'arbre, de l'océan ou de la pluie. Ce fantasme n'est pas fortuit car la question de la création et de l'évolution hantera encore et toujours la recherche. Resterons-nous figés ? Avec quelle éthique ? L'algorithme de Charles Darwin est un reportage sur la transgression de l'évolution par la force du temps et de l'espace.

Ne sommes-nous pas en train de partager le globe avec nos ancêtres qui ont modifié leur gènes, à l'image de ces «transgenic tools» qui peuvent être tant ascendants que descendants des outils qui leur sont proches ?

Jean Katambayi Mukendi
(artiste visuel socio-algorithmique)

EN.

We can consider the transgenic concept and divide it into two ideas: transgression and genetics. Laws are voted upon and upheld when we break them. On the other hand, there is customary law which we have been passing down for generations. These codes, which have been followed in families since the time of our forefathers, continue to exist and are so engrained that there is not always an explanation for them; or that despite their abstraction they become arbitrary and rigid. The house is thus a symbol of all that is unforeseeable, all problems, doctrines, the unconditional. It is universally and tacitly assumed that exceptions prove the rule. All social organisations feel the need to work according to rules, and even the most instinctive organisations experience cases of 'violation', or transgression.



Transgenic Tools, 2012
Bois et métal / Wood and metal ; Dimensions variables / Variable dimensions
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq, Bruxelles et Nome, Berlin
© photo : Philippe De Gobert

Genetics are like a sustainable algorithmic law. Two comparable species always beget a comparable species. This is the unparalleled argument that a scientist has brought to the fore to show that all existing human races belong to the same species. The thorny issue of extra-terrestrial beings, but also of "intra-terrestrial beings" is still something we need to clear up. Rain, stars, termites, ants, monkeys, animals, trees, oceans, dreams, sleep, desert, snow, and the visible and invisible senses of humans.

But what about the artificial? The transformations are permanent and imperceptible: cars and manmade constructions increasingly resemble humans themselves. The animate being lives on in the artificial. At what point does the artificial become natural? At what moment will this create confusion? These are just a few elements that bring us onto the path of transcendence. If the last human being disappears, you might imagine that the new human being will emerge from the tree, the ocean or the rain. This is no coincidental fantasy, because the question of creation and evolution will always dog research. Will we remain in this state? And which ethics apply? Charles Darwin's algorithm is an account of the transgression of evolution through the power of time and space.

Do we not share the earth with our forefathers who have altered their genes, like these transgenic tools which can be both forefathers and descendants of their associated instruments?

Jean Katambayi Mukendi
(socio-algorithmic visual artist)

Copper Country, 2016

Circuit imprimé en cuivre, chlorure de fer, vernis /
Copper circuit boards, ferric chloride, varnish
21 x 21 cm
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq, Bruxelles et Nome, Berlin

Copper Country renvoie aux infinies variations d'échelle des liens qui unissent les hommes au cuivre. Les lignes du labyrinthe gravées en spirale sur les circuits imprimés sont délicates, de l'ordre du millimètre. Pourtant, comparées au tracé quasi infini des fils de cuivre gravés aujourd'hui dans une puce de silicium sur un tel circuit imprimé, elles apparaissent démesurées : cent mille de ces fils de cuivre, d'une dizaine de nanomètres d'épaisseur chacun, tiendraient côte à côte sur une de ces lignes millimétriques. Ce miracle de l'ingénierie semble presque dépourvu de masse et devenir aussi impalpable que l'esprit. Mais le cuivre ainsi travaillé, nous renvoie aussi à une toute autre échelle. Les lignes en spirale sur *Copper Country* représentent des bancs de carrière dynamités et passés au bulldozer, d'environ 30 mètres de diamètre chacun, qui finissent par descendre en spirale pour former un trou dans le sol pouvant atteindre plus d'un kilomètre de profondeur et quatre kilomètres de diamètre. 99 % de la roche extraite sont des déchets.

Jan Zalasiewicz
(géologue à l'Université de Leicester, RU)

EN.

Copper Country links the enormous spans of scale by which humans relate to copper. The spiral labyrinth of lines etched on the circuit boards are delicate, a millimetre of so across. Yet, they bulk gigantic compared to the near-infinite tracery of copper wiring etched today into a silicon chip on such a circuit board: a hundred thousand of these copper threads, each some ten nanometres thick, would fit side by side on one of those millimetre lines. This miracle of engineering seems almost to lack mass itself, and be a thing of the spirit. Obtaining the copper, though, takes us to another scale altogether. The spiral lines on *Copper County* represent dynamited and bulldozed quarry benches, each some 30 metres across, that eventually spiral down to make a hole in the ground that can reach more than a kilometre deep and four kilometres across. 99% of the rock extracted is waste.

Jan Zalasiewicz
(geologist at the University of Leicester, UK)

The Overview Effect, 2019

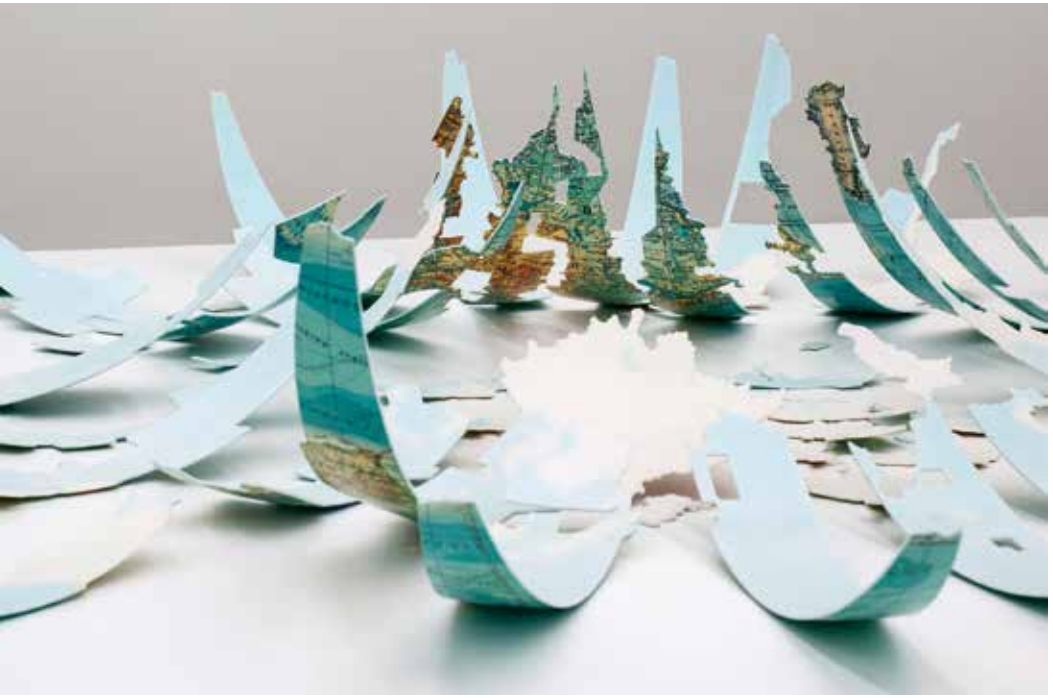
Il y a eu et il y aura encore des conférences pour parer à des réformes dont les objectifs et les intérêts souvent se déversent dans des garanties d'ordre politique. Des héros dans l'ombre, il y en aura aussi : ceux qui produisent les outils utiles aux révolutions politiques et stratégiques. Des héros souvent inscrits dans un calendrier futur aux dates inconnues. Les auteurs intellectuels sont ceux qui écrivent l'Histoire ou les histoires et qui ont «compris» l'intérêt de constituer un capital d'investigation et d'investissement. L'Afrique et le reste du monde en savent quelque chose si l'on considère les épisodes doux ou violents d'invasion et d'inculturation qui l'ont fait passer de la dimension transversale de collaboration à la dimension verticale de contrôle, celle qui a redéfini la notion de sociabilité et fait émarger les ruptures dans les cultures.
Loin d'être des outils d'interconnexion et de mesure conventionnelle, les méridiens s'inscrivent dans le prolongement des instruments de communication et de conformité. Ils renseignent sur la position du globe et regroupent ses circonférences qui offrent leurs lignes tour à tour à la générosité des rayons du soleil et des rayons de la galaxie.
Heureusement que certains dénominateurs communs climatiques ou transculturels restent des perturbateurs et réinterrogent toujours les questions de géographie.

Jean Katambayi Mukendi
(artiste visuel socio-algorithmique)

EN.

There have been and will continue to be conferences to address reforms whose goals and interests often empty into the stream of political guarantees. There will also be behind-the-scenes heroes who produce useful tools for political and strategic revolutions, heroes who are often recorded in the unknown dates of a future calendar. History and its stories are written by intellectual authors who have "understood" the importance of building up the capital of investigation and investment. Africa and the rest of the world know something about this, if we consider the episodes of invasion and inculturation, both soft and violent, that have moved from the crosswise axis of collaboration to the vertical axis of control, redefining the concept of sociability and rupturing cultures.
Far from being tools of interconnection and conventional measurement, meridians are an extension of the instruments of communication and conformity. They provide information on the position of the globe and group its circumferences, which in turn offer up their lines to the generosity of the sun and the galaxy's rays.
Fortunately, some common climatic and transcultural denominators continue to create disturbance and reraise questions of geography.

Jean Katambayi Mukendi
(socio-algorithmic visual artist)



Globe terrestre en polyester découpé selon les 38 fuseaux horaires existants /
Polyester globe cut in the 38 existing different timezones
200 x 200 x 25 cm
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq, Bruxelles et Nome, Berlin
© photo : Philippe De Gobert

Cornutopia, 2019

Après la Parkésine en 1862, puis le Celluloïd en 1872, la Bakélite employée dans cette œuvre, est un des tous premiers plastiques à avoir été commercialisé. Il est amusant de constater qu'il y a plus d'un siècle et demi déjà, ces premières générations de produits synthétiques étaient censées répondre à une pénurie relative de matières naturelles, l'ivoire notamment.
Substituer des ressources finies, par une autre qui semblait infinie à l'époque : le pétrole. Car la quasi-totalité des plastiques est issue du pétrole, moyennant des procédés chimiques de transformation plus ou moins complexes. Le pétrole, à la fois source de matières et d'énergies grâce à l'ingéniosité humaine déployée depuis ces 150 dernières années, est actuellement exploité à une telle échelle, qu'il en vient à manquer lui-même, avec plus de 5 milliards de tonnes consommées annuellement.
Nous assistons à la fin d'un récit, la fin d'une utopie en ce début de XXI[ème] siècle, celle de la croyance dans les arbres qui peuvent monter jusqu'au ciel. La nécessité nous obligera à passer de la gestion des ressources, à la gestion de la rareté…

Frédéric Ruch
(expert matériaux plastiques au Cetim Grand Est)

EN.

Following the invention of Parkesine in 1862 and Celluloid in 1872, the Bakelite used in this work was one of the very first commercial plastics. More than a century later, it is rather ironic to note that these first-generation synthetics were designed in response to a relative shortage of natural materials, particularly ivory.
Finite resources were thus substituted by another finite resource, petroleum, which at the time seemed inexhaustible. Nearly all plastics are produced from petroleum using a range of more or less complex chemical procedures. As both a raw material and a source of energy, petroleum has been the object of human ingenuity for the last 150 years and is currently exploited on such a large scale (more than 5 billion tons each year) that it is also becoming subject to shortages.
In this beginning of the 21st century, we are witnessing the end of a narrative, the end of a utopia which believes that trees can reach all the way up to the heavens. Necessity will force us to go from managing resources to managing scarcity.

Frédéric Ruch,
(plastics expert for the Cetim Grand Est)

15 plaques de bakélite / 15 bakelite sheets
115 x 40 x 130 cm ;
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq, Bruxelles et Nome, Berlin
© photo : Philippe De Gobert

L'enfer c'est les autres, 2014

Bois de chêne, cuir, mousse /
Oakwood, leather, foam
120 x 90 x 50 cm
Collection privée

Monologue de la chaise : « *Je n'ai pas raboté mon désir, mon plaisir, mon ciel. Un de mes pieds est resté arbre pour sentir encore les odeurs de mousse, entendre les pas des fourmis sur les feuilles, vibrer des messages souterrains transmis par mes racines à celles des champignons. J'échappe à l'horizontal, je pousse. Certains le voient, d'autres non mais ils le suspectent, presque tous me le font payer. Je suis seule. Mais j'ai l'éternité de l'arbre.* »

Cette presque-chaise, brusquement, donne à voir les humains comme des chaises en série. N'est-ce pas le paradoxe de nos sociétés qui poussent à leur acmé tant l'individualisme que le conformisme ? Nous multiplions la même façon d'être des individus, nous partageons le refus de faire société avec les contraintes, mais aussi les apports et l'émotion du fait social. L'individualisme sans la créativité, le libéralisme sans la liberté : nous avons détourné, dans ce conformisme pressant et agressif, les concepts de la modernité qui firent de nous des citoyens. Heureusement, la chaise est parfois restée arbre, et nul ne sait comment poussera l'arbre, ni au bord de quels chemins.

Catherine Roth
(maître de conférences en sciences de la culture et de la communication)

EN.

The chair's monologue: *"I didn't compromise my desire, my pleasure, my heaven. One of my feet has stayed a tree so as to still breathe the smell of moss, hear the footsteps of ants over the leaves, vibrate to transmit underground messages from my roots to those of the mushrooms. I escape horizontally; I grow. Some see it, others only suspect, but almost all of them make me pay. I am alone. But I have the eternity of the tree."* This almost-chair abruptly reveals humans to be like mass-produced chairs. Isn't the paradox of our society that it pushes individualism as well as conformity to their peaks? We multiply the same way of being individuals, we share a refusal to make society with limits as well as sharing the benefits and the emotions associated with being social. Individualism without creativity, liberalism without liberty – through this pressing and aggressive conformism, we have twisted the concepts of the modernity which has made us its citizens. Fortunately, the chair sometimes remains a tree, and no one knows how the tree will grow nor by what path's edge.

Catherine Roth (Associate Professor in Cultural Studies and Media Sciences)

92
U

Material Matters, 2018-2019

Material Matters est une série de peintures représentant chacune un élément du tableau périodique de Mendeleïev – qui dresse la liste de tous les éléments présents à l'état naturel – ainsi que son application dans la production industrielle. La série, qui s'inscrit dans les recherches de l'artiste sur notre culture matérielle et ses origines, a été réalisée en collaboration avec le peintre congolais Musasa, qui vit à Lubumbashi, et s'appuie sur un langage visuel volontairement didactique proche des anciennes planches illustrées scolaires telles que celles utilisées sur les panneaux explicatifs du Musée national de Lubumbashi. Chaque élément est visualisé par des dessins, des pictogrammes et des symboles qui dépeignent l'origine, l'utilisation et l'influence des éléments, mettant en lumière la façon dont les réserves naturelles de la terre sont utilisées pour faire fonctionner le réseau omniprésent et massif d'extraction, de production et de consommation du capitalisme. Les processus d'extraction – fondés sur la colonisation – qui ont alimenté et continuent d'alimenter la modernité et le complexe industriel sont bien sûr liés à l'avènement de notre modernité mécanisée, dont les origines – et les processus qui la sous-tendent – demeurent souvent cachés au consommateur moyen. Cette œuvre visualise précisément l'échelle et l'étendue de la modernité industrielle, les pratiques d'extraction sur lesquelles elle se fonde ainsi que ses sous-produits négatifs.

Katerina Gregos (curatrice, auteur et directrice du Musée Nationale d'Art Contemporaine (EMST), Athènes)

EN.

Material Matters is a series of paintings, each representing
a naturally occurring element as part of Mendeleev's periodic table - which lists all the elements - and their application in industrial production. Part of the artist's ongoing investigation into our material culture and its origins, the series was made in collaboration with the Lubumbashi-based Congolese painter Musasa, and executed in a deliberately didactic visual language akin to old school charts, such as those used on educational panels in the National Museum of Lubumbashi. Each element is visualised by drawings, pictograms and symbols that depict the origin, use and influence of the elements, highlighting the how the earth's natural storehouses are used for capitalism's ubiquitous and massive web of extraction, production and consumption. The extractive processes - grounded in colonization – that have fuelled and still fuel modernity and the industrial complex are of course linked to the advent of our machine-driven modernity, the origins of which - and processes underlying them - often remain hidden to the average consumer. This work makes visual precisely the scale and the extent of industrial modernity, its base in extractive practices, and its negative by-products.

Katerina Gregos (curator, author and Director of The Museum of Contemporary Art (EMST), Athens)

Peinture acrylique sur toile de lin, bois caoutchouc / Acrylic paint on linen canevaq, wood, rubber
En collaboration avec / in collaboration with Musasa (Lumbumbashi, DRC)
132 x 96 x 4 cm chacun / each
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq, Bruxelles et Nome, Berlin
© photo : Philippe De Gobert

Oil bubble, 2012

Bronze, peinture de carrosserie noire / Bronze, black car paint
Dimensions variables / variable sizes
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq, Bruxelles et Nome, Berlin

Cette œuvre reflète une décision que l'humanité a prise collectivement à propos de l'avenir de notre monde. Le pétrole, qui est une des rares matières « foncées » qui existe dans la nature, symbolise assez ironiquement les côtés les plus obscurs des êtres humains. Le pétrole – et le système grippé qu'il représente – n'est pas un virus naturel, mais un virus humain, conséquence directe du luxe que nous nous accordons. L'art peut servir à montrer ce que ceci veut dire, il peut être utilisé comme outil pour prendre le pouvoir sur une décision que nous pouvons tous prendre. Que ceci soit ou non l'avenir auquel nous voulons contribuer individuellement. Car au fond, nous avons créé ceci nous-mêmes. Le pétrole n'est pas laid en soi. C'est une ressource naturelle que nous exploitons et transformons en quelque chose de laid. Nous avons donc tous individuellement le pouvoir de refuser de prendre part à cette transformation.

Anuna De Wever Van der Heyden
(militante pour le climat et les droits humains)

EN.

This piece reflects a decision that humanity collectively made about the future of our world. Oil being one of the only dark matters in nature ironically symbolizes our darkest sides as humans. The oil and the broken system it represents are not some natural virus, but a human virus which is a direct result of the luxuries we grant ourselves. Art can be used to show what this means, to be used as a tool to take the power over a decision we can all make. Whether this is the future we individually want to contribute to or not. Because we created this. Oil in itself is not ugly. It is a natural resource that we are exploiting and turning into something ugly. We all individually have the power to refuse to be a part of it.

Anuna De Wever Van der Heyden
(climate and human rights activist)

IKEA Vase, 2011

La reconstruction d'une réalité qui n'est plus est le moyen par excellence de vérifier une hypothèse. Un chercheur recueille des bribes d'information (ici les fragments bleus) qui donnent forme à une thèse (le vase blanc) dans laquelle ces éléments sont et restent plausibles à chaque nouvelle pièce que l'on trouve. Dans la science « sérieuse », on a déjà défini à l'avance la forme du vase. Si on déterre brusquement disons un col fin, on doit jeter par-dessus bord la forme de ce vase comme hypothèse. C'est le doute permanent. Les choses se complexifient lorsque nous essayons de nous étudier nous-mêmes par le biais de vestiges de la culture matérielle. Lorsque l'être humain devient lui-même le vase blanc. Imaginez que, dans le futur, une Barbie et un Ken soient exhumés lors de fouilles et qu'ils soient utilisés pour reconstruire la vision occidentale de ce qu'était l'être humain au XX^{e} siècle. Peut-être hélas ne seraient-ils pas trop loin du compte.

Marjan Doom (directrice du Musée de l'Université de Gand et vétérinaire)

EN.

The reconstruction of an extinct reality is a perfect way to clarify a hypothetical statement. A researcher collects pieces of information (here the blue fragments) which shape a hypothesis (the white vase). The elements within this theory remain plausible with every new piece that you find. In "reliable" science, you would already have determined the shape of the vase in advance. If you were to suddenly dig up a delicate neck along the way, then you would have to throw the vase's hypothetical shape overboard. That is the ever-present uncertainty. It becomes complex when we attempt to investigate ourselves through left-over pieces of material culture. When humankind itself becomes the white vase. Imagine that in the future, a Barbie and Ken doll are dug up and used to reconstruct the Western view of humanity in the twentieth century. You know what: they might not be too far off the mark.

Marjan Doom
(director of Ghent University Museum and veterinarian)

Céramique et plâtre de restauration / Ceramic and restoration plaster
Dimensions variables / variable sizes
Collection privée
© photo : Philippe De Gobert

Geneologic Research nr.17, 2004

Beaucoup trop considèrent l'art comme élitiste et ésotérique. Il est vrai que trop d'artistes poussés par les commissaires, les commentateurs et le marché ont souvent recours à un Artspeak opaque. Mais l'art qui dure réfère à des réflexions qui peuvent nous arriver à tous. Rappelez-vous de ce film essentiel « la Planète des Singes » en 1968. Les tournants clés qui expliquent le film et le glace d'effroi sont la découverte d'une poupée humaine qui parle, en prélude à la révélation finale inoubliable de la découverte de la Statue de la Liberté enfouie partiellement dans le sable.

Maarten Vanden Eynde en inventant la Généthologie, veut nous faire réfléchir aux objets que nous créons aujourd'hui et laisserons aux générations lointaines. Comment vont-ils interpréter aujourd'hui dans le futur ? Cela correspondra t'il à notre réalité actuelle ? Attention, la réalité est elle celle que nous percevons aujourd'hui ou celle qu'ils percevront demain ? Ceci est aussi une question philosophique et la philosophie n'est fondamentalement pas plus élitiste ou ésotérique que l'art.

Alain Servais (collectioneur d'art)

EN.

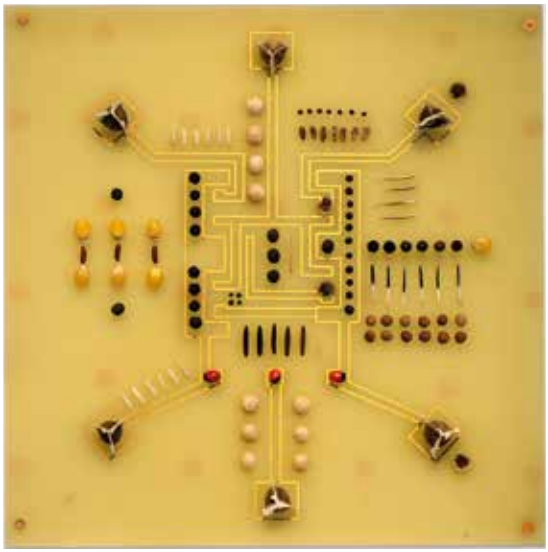
Too many people regard art as elitist and esoteric. It's true: many artists, pushed by curators, commentators and the market – take refuge in woolly 'art speak'. But art which endures often leads us to considerations accessible to us all. Do you remember the film *Planet of the Apes* from 1968, that cult movie? The major turning point that explains the film and strikes us like a bolt of lightning is the discovery of a talking human doll who also reveals the unforgettable finale: the unforgettable vision of the Statue of Liberty, partially buried in the sand.

With his invention of Genetology, Maarten Vanden Eynde wants to make us think about the objects that we create today and leave behind for future generations. How will they interpret today in the future? Will it correspond to our present-day reality? And then… is reality what we perceive today, or what they will perceive tomorrow? This is also a philosophical question, and in fact philosophy is no more elitist or esoteric than art.

Alain Servais (art collector)

Nid d'oiseau, porcelaine et boîte en bois /
Bird nest, porcelain and wooden box
18 x 20 x 18 cm
Courtesy de l'artiste
& des galeries Meessen De Clerq,
Bruxelles et Nome, Berlin

Immortality Drive 1, 2019



Circuits imprimés, graines diverses /
Printed circuits boards, various seeds
30 x 30 x 3 cm
Collection privée
© photo : Philippe De Gobert

La plus petite des graines peut cacher un géant - demandez à un séquoia. Grâce à la magie de la croissance exponentielle, une graine de la taille de votre ongle peut devenir un colosse de 5 500 tonnes.
L'électronique numérique présente le même schéma de croissance exponentielle, mais à une vitesse incommensurable. Il faut des siècles à un séquoia pour passer de la graine à la taille adulte ; les circuits numériques quant à eux prolifèrent à une vitesse comparable à celle de la lumière.
En 1961, il n'existait qu'un seul circuit intégré. Aujourd'hui, l'industrie mondiale des semi-conducteurs produit plus de 20 trillions de circuits par seconde et ce rythme s'accélère. Cela représente plus de circuits produits en 10 secondes que tous les grains de riz cultivés sur la planète en un an. Avant la fin de cette décennie, nous produirons plus de circuits en 10 secondes qu'il n'y a d'étoiles dans tout l'univers connu.
La mémoire du séquoia est cachée dans les cernes de l'arbre. La mémoire du circuit intégré est cachée dans son avenir.

Paul Saffo (futuriste Silicon Valley)

EN.

The tiniest of seeds can hide a giant - just ask a redwood. Thanks to the magic of exponential growth, a seed half the size of your fingernail can grow into a 5,500 metric ton colossus.
Digital electronics exhibit the same pattern of exponential growth, but at incomprehensible speed. It takes centuries for a redwood to go from seed to full height; digital circuits proliferate at a rate indistinguishable from that of light.
There was precisely one integrated circuit in 1961. Today, the global semiconductor industry produces more than 20 trillion circuits per second and the rate is accelerating. That is more circuits produced in 10 seconds than all the grains of rice grown on the planet in a year. Before this decade is out, we will produce more circuits in 10 seconds than there are stars in the entire known universe.
The redwood's memory is hidden in it's tree rings. The memory of the integrated circuit is hidden in its future.

Paul Saffo (Silicon Valley futurist)

Civilising Conflict, 2019

Malachite sculptée à la main / Hand carved malachite
12 x 7 x 8 cm
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq, Bruxelles et Nome, Berlin
© photo : Philippe De Gobert

Le minéral précieux dont est faite cette pièce provient de la République démocratique du Congo. Lorsque je vois le doigt coupé, je ne peux m'empêcher de penser à la colonisation belge du Congo et à l'horrible pratique, qui a perduré pendant les années 1900, de couper les mains des gens dans le cadre d'une exploitation économique inhumaine. L'exploitation économique se poursuit et va toujours de pair avec la violence. Les minerais y occupent toujours une place centrale. Ils peuvent être utilisés pour les armes, mais aussi pour l'art. Cette malachite est également connue pour avoir des pouvoirs de guérison. La paix et la violence, la cruauté et la beauté sont parfois proches l'une de l'autre, avec seulement un doigt humain entre les deux. Choisissons de réparer et de guérir les blessures de la colonisation. C'est entre nos mains, tout comme ce doigt peut faire exploser la grenade ou l'empêcher de le faire.

Naima Charkaoui
(experte en racisme et droits humains)

EN.

The precious mineral from which this piece is made comes from the Democratic Republic of Congo. When I see the cut-off finger, I cannot help but think of the Belgian colonisation of the Congo. It reminds me of the horrible practice that lasted throughout the 1900s of cutting off people's hands as part of an inhuman economic exploitation. The economic exploitation continues and still goes hand in hand with violence. Minerals still have a central place in it. They can be used to create weapons, but also to create art. This malachite is also known to have healing powers. Peace and violence, cruelty and beauty are sometimes so close to each other, with only a human finger in between. Let's choose to repair and heal the wounds of colonisation. The choice lies in our hands, just like this finger can make the grenade explode or prevent it from doing so.

Naima Charkaoui
(expert on racism and human rights)

Natural Capital, 2017

Ce sont les hallucinations d'entropie qui suscitent les exercices d'utopie. Encore faudrait-il savoir si le processus inverse est vérifiable. Tout porte à croire que les postulats de connaissances sont appelés à évoluer. Depuis la genèse des choses, si genèse il y a, la balance des mutations a toujours trouvé son équilibre dans sa comptabilité. C'est une des raisons pour laquelle on pourrait croire que le volume des produits naturels diminue autant que leur nombre augmente et que l'équilibre serait ainsi maintenu. Depuis que les ressources naturelles sont transformées en produits industriels la notion de passif est apparue et elle évoque le chaos, l'apocalypse ; Les ressources naturelles et non naturelles ont leurs limites. L'essentiel est de maintenir le plus longtemps possible leur cycle de régénérescence, et de ne pas transformer les technologies en menaces.
Cette idée de boucle donne toute sa force aux fouilles archéologiques quand elles tentent de circonscrire les fossiles et les vestiges que les antres de la terre et du ciel ont réussi à conserver. Ces fouilles semblent être une science comptable qui permet d'affronter les lignes manquantes de la chaîne historique. Il apparait un besoin de réévaluer le capital naturel dont l'exploitation force ou viole les ressources. Des théories contemporaines en connivence avec certaines consciences populaires renseignent les nations et chaque individu sur leur responsabilité devant le Capital naturel.

Jean Katambayi Mukendi
(artiste visuel socio-algorithmique)

EN.

Hallucinations of entropy are what give rise to exercises in utopia. It is yet to be determined whether the opposite process is verifiable. Everything leads us to believe that the postulates of knowledge are bound to evolve. Since the genesis of things, if indeed there is a genesis, the scales of mutation have always balanced out in their accounting. This is one reason why we could believe that the volume of natural products decreases as much as their number increases and that the balance would thus be maintained. As long as natural resources have been transformed into industrial products, the notion of liability has been present, evoking chaos and the apocalypse. Natural and non-natural resources have their limits. The key is to maintain their regenerative cycle as long as possible and to not turn technologies into threats.
This concept of a loop bears weight in archaeological excavations seeking to identify the fossils and remains that the dens of the earth and the sky have managed to preserve. These excavations seem to be part of a science of accounting which helps point out the missing links in the historical chain. A need to reevaluate the natural capital, the exploitation of which forces or violates resources, is made manifest. Contemporary theories, in collusion with certain popular consciences, inform nations as well as each individual about their responsibility concerning the Natural Capital.

Jean Katambayi Mukendi
(socio-algorithmic visual artist)

Marqueur sur bois sculpté / Marker on carved wood
22,9 x 34,9 cm ; Collection privée © photo : Philippe De Gobert

Nova Victoria, 2014

La bible des anatomistes vétérinaires est la Nomina Anatomica Veterinaria. Elle nomme toutes les structures anatomiques qui composent le corps des animaux. Comme une Bible est censée l'être, la Nomina est l'ouvrage de référence de l'anatomiste. Mais contrairement à une bible religieuse, son contenu est constamment discuté et des termes sont ajoutés et supprimés par toutes sortes de comités d'experts. Chaque branche d'un vaisseau sanguin est nommée afin que les médecins du monde entier puissent parler sans ambiguïté de la même chose. La Nomina n'a pas non plus besoin d'être traduite, car notre corps est toujours décrit dans la langue universelle qu'est le latin. Au cours de mes recherches doctorales, j'ai découvert les vaisseaux sanguins et j'ai eu le privilège de suggérer une nouvelle nomenclature à la Bible de l'anatomie. Mais quel nom ? La science, en tant qu'institution de production indépendante de connaissances, devrait être exempte de comportements mesquins tels que la cupidité et l'appât du gain. Vous êtes donc censé donner un nom à «votre structure découverte», qui décrit sèchement mais clairement le quoi et le où, dans un cadre universel d'accords. Mais l'égocentrisme n'est pas étranger à l'homme, et donc au scientifique. Il est tentant de donner son propre nom. Qui ne voudrait pas qu'une glande muqueuse vaginale, glandula Bartholini, porte son nom ? Mais on se rapproche alors dangereusement du tabouret BEKVÄM ou du torchon ELLY.

Marjan Doom (directrice du Musée de l'Université de Gand et vétérinaire)

EN.

The bible for veterinary anatomists is the Nomina Anatomica Veterinaria. It names all the anatomical structures that make up the body of animals. As a Bible is supposed to be, the Nomina is the reference work to which the anatomist should refer. But unlike a religious bible, its contents are under constant discussion and terms are added and deleted by all kinds of committees. Each branch of a blood vessel is given a name so that medics around the world can speak unambiguously about the same thing. The Nomina does not need to be translated either, because our bodies are still described in the universal language of Latin. During my doctoral research, I discovered blood vessels and had the privilege of suggesting new nomenclature to the Anatomy Bible. But what name? Science, as an

Bible de Luther (1748) et catalogue IKEA (2014) / Luther Bible (1748) and IKEA catalogue (2014)
143 x 50 x 60 cm
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq, Bruxelles et Nome, Berlin
© photo : Dorine Zelders

institution for independent knowledge production, should be free of petty behaviours such as greed and greed for money. So you are supposed to give a name to "your discovered structure", which dryly but clearly describes the what and the where within a universal framework of agreements. But egocentricity is not foreign to man, and thus to the scientist. Giving one's own name is tempting. Who would not want a mucous gland of the vagina, glandula Bartholini, named after themselves? But then we come dangerously close to the BEKVÄM stool or the ELLY tea towel.

Marjan Doom (director of Ghent University Museum and veterinarian)

Preservation of IKEA teacup, 2005

En 2005, le tirage du catalogue IKEA a dépassé celui de la Bible, qui était jusqu'alors le livre le plus diffusé sur la planète, avec le Coran. À cette occasion, qui marque symboliquement la prédominance du capitalisme sur la religion, Maarten Vanden Eynde a réalisé plusieurs œuvres qui explorent le succès planétaire de cette marque sur le marché de la consommation. IKEA est l'entreprise d'ameublement la plus grande, la plus populaire et la plus prospère du monde, leader du marché des meubles design à bas prix et produits en série, ce qui lui a valu son surnom de « McDonald's du meuble ». Chaque année, un milliard de personnes font leurs achats chez IKEA et, dans le monde occidental, il est difficile de ne pas trouver une maison contenant au moins un article IKEA. Étant donné la quantité stupéfiante d'articles IKEA et leur distribution mondiale, certains de ces objets trouveront inévitablement une place dans une future histoire stratigraphique. C'est dans cet esprit que Maarten Vanden Eynde a enterré, de manière informelle, une simple tasse à thé IKEA dans le Forum Romanum, le centre de la vieille ville de Rome. A travers cet acte, l'artiste fournit des indices aux futurs archéologues sur l'un des vestiges matériels les plus représentatifs et les plus répandus de notre époque. Comme dans nombre de ses œuvres, Vanden Eynde fait avancer les aiguilles de l'horloge et tente de démêler les liens entre le temps, son processus et ses effets, et la culture matérielle et les déchets que nous laissons derrière nous. Il crée ainsi une archéologie spéculative du futur. Comment regarderons-nous le passé dans l'avenir ? Que restera-t-il du présent ? Enfin, en considérant cette œuvre, on ne peut s'empêcher de penser à la biomasse créée par IKEA, aux déchets ou résidus qu'elle engendre (ces produits n'étant pas faits pour durer) ainsi qu'à notre propre responsabilité dans ce cycle de production, de consommation et de déchets.

Katerina Gregos (curatrice, auteur et directrice du Musée Nationale d'Art Contemporaine (EMST), Athènes)

EN.

In 2005 the print run of the IKEA catalogue surpassed that of the Bible which was, until then, the most widely distributed book on the planet, together with the Koran. On this occasion, which symbolically marks the predominance of capitalism over religion, Maarten Vanden Eynde made several works that explore the massive outreach of this global brand in the consumer market. IKEA is the largest, most popular and successful furniture company in the world, a market leader in low-cost, mass-produced design furniture, leading it to be labelled "the McDonalds of furniture". A billion people shop at IKEA every year and in the western world, one would be hard pressed not to find a house with at least one IKEA item in it. Given the staggering quantity of IKEA items produced and their worldwide distribution, some of those objects will inevitably find a place in future stratigraphic history. With these facts in mind, Maarten Vanden Eynde unceremoniously buried a simple IKEA teacup in the Forum Romanum, the centre of the old city of Rome. Through this act the artist provides clues to future archaeologists on one of the most representative and widespread material remains of our times. Like in many of his other works, here too Vanden Eynde fast-forwards the clock and tries to unravel the process and consequence of time coupled with the material culture and waste we leave behind, creating a speculative archaeology of the future. How will we look back to the past in the future? What will remain of the present? Finally, in considering this work, one cannot help but think of the biomass that IKEA creates, the waste or residue it produces (considering that products like these are not made to last) and our own responsibility in this cycle of production, consumption and waste.

Katerina Gregos (curator, author and Director of The Museum of Contemporary Art (EMST), Athens)

Impression sur papier dos-bleu 135 grs/
Print on blue-back paper
320 x 466 cm
Collection privée
© photo : Arend Roelink

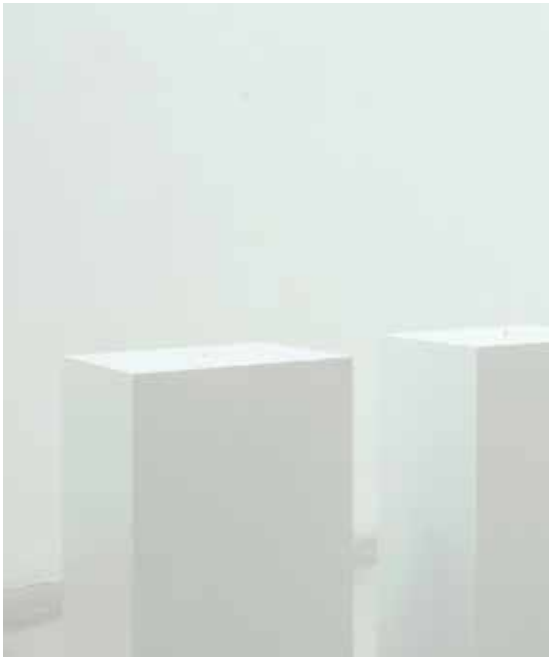
Half Life, 2019

L'œuvre *Half Life* visualise la diminution de la radioactivité au fil du temps. Les neufs conteneurs, tous conçus en argile, matière dans laquelle ils seront enfouis, rappellent la propriété de ce limon à nous protéger de la toxicité des déchets radioactifs. Ils symbolisent aussi la nature, cet objet de domination qui finit par devenir le dernier recours de l'homme pour contenir les produits toxiques issus de la modernité technologique.
La diminution de la radioactivité ainsi visibilisée est presque rassurante à condition de ne pas porter attention au fait que la « demi-vie » de certains éléments radioactifs, c'est-à dire la période au cours de laquelle leurs atomes se désintègrent de moitié, est de plusieurs milliers d'années. Ces déchets constituent en cela un patrimoine empoisonné à conserver et transmettre à nos descendants sur plusieurs générations. Et comment ces générations futures, vivant dans un avenir très lointain et difficilement imaginable, pourront-elles interpréter les vestiges archéologiques que nous leur laissons ? Sauront-elles déchiffrer nos messages les informant sur le contenu des capsules et les avertissant de leur nocivité ?

Florence Fröhlig (ethnologue)
et **Tatiana Kapersky** (historienne des sciences, des techniques et de l'environnement)

Visualizing the decrease of radioactivity in this way is almost reassuring, as long as we don't pay attention to the fact that for certain radioactive compounds, the half-life, or period of time in which half of the atoms disintegrate, can be many thousands of years. This type of waste is thus a poisonous inheritance to be conserved and passed down to many generations of our descendants. And how will these future generations, living in such a distant and difficult-to-imagine world, interpret the archeological traces we leave for them? Will they be able to decode our messages warning them of the contents of these capsules and their toxicity?

Florence Fröhlig (ethnologist)
and **Tatiana Kapersky**
(historian of science, technology and the environment)



EN.
"Half Life" is a work which gives visibility to the decrease in radioactivity over time. The nine containers fashioned out of clay, the same material in which they will be buried, recalls the properties of silt to protect us against the toxicity of nuclear waste, and symbolizes how Nature, once an object of domination, has become man's last hope to contain the toxic by-products of modern technology.

Série de 9 conteneurs de stockage
pour déchets nucléaires en argile de Boom /
Ceramic vessels made with Boom Clay
Produit en collaboration avec Marlies Crooijmans
(Fabrique Céramique)
Commandé par Z33, Hasselt, BE, avec ONDRAF/
NIRAS, Dessel, BE et SCK-CEN, Mol, BE.
700 x 50 x 243 cm
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq,
Bruxelles et Nome, Berlin
© photo : Philippe De Gobert

LA KUNSTHALLE MULHOUSE

Mamamundi, 2010

Nous avons dépouillé ton peuple et nous l'avons réduit en esclavage. Nous avons pillé tes richesses pour construire nos palais, nos gares et nos musées. Nous poursuivons le pillage. Tes matières premières continuent de nous intéresser : ton cobalt pour nos smartphones, ton huile de palme pour nos shampoings, ton cacao pour notre addiction au chocolat. Ton peuple n'est pas le bienvenu. Nous le laissons se noyer en Méditerranée, souffrir dans des camps de détention et trouver la mort dans le désert. Ou exercer en Europe les métiers les plus durs pour les salaires les plus bas. Tu as construit notre richesse : notre monde repose sur tes épaules.

Que reçois-tu de nous en échange ? des déchets. Objets mis au rebut, pollution et changement climatique. Les conséquences de notre consommation. Tu paies le prix de notre richesse : nos fardeaux pèsent sur tes épaules. Mais tu es forte et tu tiens une boule dans les mains. Un jour, tu déposeras d'un geste impérieux cette boule de responsabilité dans notre camp.

Naima Charkaoui
(experte en racisme et droits humains)

EN.

We plundered your people and made them into slaves. We plundered your riches and used them to build palaces, stations and museums in Belgium. We continue to plunder today. Your raw materials are still welcome: your cobalt for our smartphones, your palm oil for our shampoo, your cocoa for our chocolate addiction. Your people are not welcome. We'll let them drown in the Mediterranean Sea, torture them in detention centres and die in the desert. Or make them do the hardest jobs in Europe for the lowest wages. You built our riches: the world is resting upon your shoulders. What you get from us in return is: waste. Discarded goods, pollution and climate change. The consequences of our consumption. You pay the price for our riches: our burdens press down upon your shoulders. But you are powerful and the ball is in your court. One day you'll firmly place the ball of responsibility in our court.

Naima Charkaoui
(expert on racism and human rights)

Bois et matériaux divers / Wood and mixed medias
50 x 50 x 80 cm
Photo : Maarten Vanden Eynde
Collection privée
© photo : Maarten Vanden Eynde

Industrial Evolution, 2007-2009

100 impressions Lamba sur Forex / 100 lamba prints on forex
21 x 30 cm chacune / each
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq, Bruxelles et Nome, Berlin
© photo : Bas Helbers

Dans cette collection, les objets longs vont avec les objets longs, les objets ronds avec les objets ronds, et ainsi de suite. On dirait que l'artiste, et nous avec lui, ne savons plus à quoi ces trucs ont servi. Ils sont donc simplement disposés selon le critère le plus évident : leur forme. Remarquons toutefois que les objets en forme d'anneau ont une autre couleur. Ceci peut indiquer qu'ils sont d'un genre à part, qu'ils ont été fabriqués différemment ou qu'ils ont une autre fonction. Si nous continuions d'affiner les critères – forme, couleur, dimensions, matériau, texture, … –, nous arriverions probablement à déterminer ce qui allait vraiment avec quoi. Nous découvririons alors à quoi servaient tous ces objets, ou nous leur inventerions de nouveaux usages. Il se pourrait aussi qu'avec toujours plus de critères, chaque objet devienne finalement unique. Une photo, une paire d'objets, s'avère en tout cas avoir peu de choses en commun avec le reste.

Frank Raes (climatologue et fondateur du Museum of Anthropocene Technology)

EN.

In this collection, long objects are hung beside long objects, round objects beside round objects, and so on. It seems that the artist, and us with him, no longer knows what purpose all these things served. So, they are merely arranged according to the simplest criterion: their shape. However it is clear that the ring-shaped objects have a different colour. This might suggest they are of a different type, that they were made in a different way, or that they had a different function. If we were to use increasingly detailed criteria: shape, colour, measurements, material, texture etc… then we would probably be able to find out what actually belonged together. Then we would discover what purpose all these objects served, or perhaps find a new use for them. It may also be the case that with more and more criteria, every object would eventually be unique. A single photo, a single pair of objects, already seems to bear scant relation to the rest.

Frank Raes (climatologist and founder of The Museum of Anthropocene Technology)

Industrial Devolution, 2012

Matériaux variés /
Two times 100 compressed pairs of manufactures items
60 x 60 x 5 cm chaque / each
Courtesy de l'artiste
& des galeries Meessen De Clerq, Bruxelles et Nome, Berlin
© photo : Philippe De Gobert

Pour donner un sens à ces deux pièces, pour les expliquer, nous devrions littéralement les désassembler ou les déplier. Entre parenthèses : le mot « expliquer » en français vient du latin « explicare », qui veut dire déplier. Désassembler et déplier sont toutefois deux actions qui ont une issue bien différente. Si nous désassemblons une chose, elle se décompose en plusieurs pièces détachées, et si nous voulons lui donner un sens, nous commencerons par ces pièces. Une fois dépliée, en revanche, une chose reste d'un seul tenant, et son sens viendra plutôt de cette cohésion. Peut-être l'une des deux choses qui se trouvent ici devant nous se décompose-t-elle en morceaux, tandis que l'autre reste d'un seul tenant ? Ces deux choses acquièrent-elles de la sorte un sens différent ? Tant que nous ne procéderons pas à leur démontage ou leur dépliage, nous ne pouvons que nous perdre en conjectures. Certains disent que, dans l'art, ce qui compte, c'est ce qui demeure invisible, ce qui est enfoui dans les plis, ce qui est dissimulé sous l'emballage, …

Frank Raes (climatologue et fondateur du Museum of Anthropocene Technology)

EN.

In order to assign a meaning to these two pieces, to explain them, we would literally have to take them apart or open them out. By the way: in some languages the word "explain" literally means "unfold": "*ex-pliquer*" in French, "*s-piegare*" in Italian. Equally, it is about two actions that have very different outcomes. If we take something apart then it separates into individual pieces, and if we want to assign a meaning to it, we will begin with the parts. On the other hand, after being unfolded an object is still coherently joined, and its meaning lies in its cohesion. Perhaps one of the objects lying here before us has come apart, whilst the other has remained coherent? Do both these objects now have different meanings as a result? As long as we do not execute the act of explaining or unfolding, we can only guess at this. Some people say that art is about what remains invisible, about what is hidden in the folds, wrapped up…

Frank Raes (climatologist and founder of The Museum of Anthropocene Technology)

The Other Side, 2014

J'ai une fascination inexplicable pour les rites de passage et surtout pour les actions et les gestes qui ne sont pas forcément nommés comme tels. Prenez, par exemple, l'utilisation du scalpel pour couper la peau lors d'une première dissection. Il y a un avant et un après, dans le corps et dans l'esprit. Lorsque la frontière avec l'irréversible est plus nette, le passage de l'autre côté devient universel et est souvent symbolisé à travers le temps par l'eau et une traversée en bateau. Du fleuve Styx aux pirogues spirituelles des Asmat en Nouvelle-Guinée. Le prao n'a pas de fond mais est décoré de symboles accompagnant le rite de passage du garçon à l'homme. Après s'être vu confier la connaissance des esprits ancestraux pendant 40 jours de retraite, les garçons assis sur la pirogue se font scarifier, tatouer. Marqués et inspirés par ceux qui les ont précédés, ils sont prêts à affronter la vie avec une plus grande sagesse.

Marjan Doom (directrice du Musée de l'Université de Gand et vétérinaire)

EN.

I have an inexplicable fascination with rites de passage and especially with the actions and gestures that are not necessarily named as such. Take, for example, the use of the scalpel to cut through the skin during a first dissection. There is a before and after, in body and mind. When the boundary with the irreversible is sharper, crossing over to the other side becomes universal and is often symbolised throughout time by water and a boat trip. From the river Styx to the spirit prawns of the Asmat in New Guinea. The proa has no bottom but is decorated with symbols that are given a role in the rite of passage from boy to man. After being entrusted with the knowledge of the ancestral spirits for 40 days in seclusion, the boys sitting on the pirogue receive their scar tattoo. Marked and inspired by those who came before them, they are ready to take on life with greater wisdom.

Marjan Doom (Director of Ghent University Museum and veterinarian)

Matériaux divers / Various materials
750 x 110 x 60 cm
Collection Zeeuws Museum, Middelburg, NL

Silicon Age, 2016

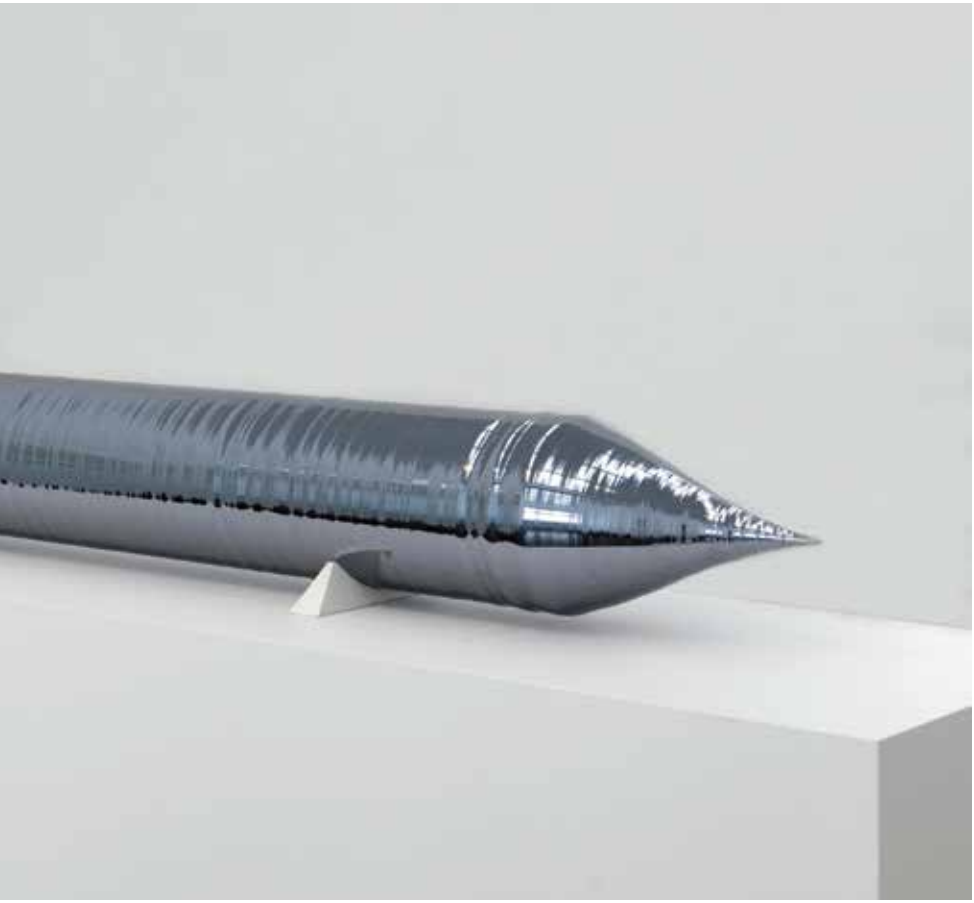
Il est curieux que les minéraux silicatés constituent la majeure partie de la croûte terrestre, alors que le silicium, l'élément pur en tant que tel, est l'un des plus rares sur la planète. On le trouve parfois sous forme de particules labiles cristallisant à partir de certains gaz volcaniques (un matériau des plus dangereux à prélever), ou plus rarement, dans des environnements plus exotiques, sous forme de particules microscopiques présentes dans des cristaux d'or natif. Mais, pendant quatre milliards et demi d'années, le silicium libre et non combiné a été, à toutes fins pratiques, absent de notre planète. L'énorme boule de silicium (un élément cristallin de taille monstrueuse synthétisé en laboratoire) est donc un symbole représentatif de l'étonnante diversité des nouveaux composés chimiques « cristallins-minéraux » (qui n'ont de minéraux que le nom) à laquelle nous sommes parvenus ces soixante-dix dernières années. La boule occupe bien sûr une place spéciale au sein de cette prolifération folle, sans doute unique au sein de l'univers, et typique de ce nouvel âge. Dans les voies atomiques de ce métal qui n'en est pas tout à fait un, une sorte d'intelligence se développe, qui pourrait un jour supplanter la nôtre.

Jan Zalasiewicz
(géologue à l'Université de Leicester, RU)

EN.

It is curious that silicate minerals form most of the crust of the Earth, while silicon, the element just by itself, is one of the great planetary rarities. It may, just occasionally, be found as short-lived specks crystallizing from some volcanic gases—most perilous material to sample, truly—or rarely in a yet more exotic setting as microscopic particles within gold crystals. But, for four and half billion years free and uncombined silicon has been, to all practical purposes, absent from our planet. So the massive boule of Silicon Age—a single monstrous, laboratory-grown crystal of that element—is a fine symbol of the astonishing diversification of novel crystalline chemical compounds—minerals in all but formal name—that has taken place in the last seventy years. It holds, of course, a special place within this extraordinary and perhaps cosmically unique proliferation. In the atomic pathways of that not-quite metal, a kind of intelligence is growing, that may one day supersede our own.

Jan Zalasiewic
(geologist at the University of Leicester, UK)



Lingot de Silicium, gravure en bas-relief /
Silicon ingot, bas-relief engraving
15 x 145 x 15 cm
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq,
Bruxelles et Nome, Berlin
© photo : Philippe De Gobert

War on Terror, 2016

212 bouchons d'oreilles différents, vitrine en bois et verre / 212 different earplugs, glass and wood vitrine
80 x 60 x 8 cm ; Collection privée © photo : Philippe De Gobert

Écoutez. Vous n'écoutez pas. Ou seulement d'une oreille. Vous entendez ce que vous voulez entendre, pas ce que je veux dire.
Vous voulez vous protéger de l'inconfortable vérité qu'il y a plus d'une façon de voir les choses. Que les choses sont souvent plus compliquées qu'un simple bien ou mal. Qu'il peut y avoir une vue d'ensemble à prendre en compte. Cette confusion, ce stress : vous voulez vous en protéger. Vous fermez également vos oreilles à l'appel de la planète. Elle vous effraie et vous préférez ne pas remettre en question l'éventail coloré des options pour satisfaire vos désirs. Votre confort est... votre confort.
Nous voulons tous nous protéger. Nous avons tous besoin de protection. Le bruit peut être assourdissant. Le bruit peut engourdir l'esprit. Mais nous voulons aussi tous être entendus. Alors commencez ou continuez à écouter, avec vos deux oreilles.

Naima Charkaoui
(experte en racisme et droits humains)

EN.

Listen. You are not listening. Or only with one ear. You hear what you want to hear, not what I want to say. You want to protect yourself from the uncomfortable truth that there is more than one way of looking at things. That things are often more complicated than a simple right versus wrong. That there may be a bigger picture to take into account. That confusion, that stress: you want to protect yourself from it. You also close your ears to the call of the planet. It frightens you and you prefer not to question the colorful array of options to satisfy your wishes. Your comfort is... your comfort.

We all want to protect ourselves. We all need protection. Noise can be deafening. Noise can numb the mind. But we also all want to be heard. So start listening or keep listening, with both ears.

Naima Charkaoui
(expert on racism and human rights)

Frutta di Mare, 2004

Qu'est-ce que *la vérité* à propos de qui nous sommes ? Notre regard sur le monde, les gens autour de nous et notre expérience de la vie sont tous guidés par de semblables illusions consuméristes qui nous font croire que c'est à cela que le monde ressemble. L'idée que nous pouvons vivre sans oxygène, sans nourriture et sans écosystèmes est une illusion. En reproduisant tout de cette manière, nous devenons aveugles à l'essence de ce que nous sommes réellement. Le monde est devenu tellement doué pour nous distraire que nous ne voyons plus la vérité. Nous voyons seulement les répliques. Il faut absolument que nous ayons le courage de regarder en face la « nouvelle » réalité que nous avons créée. De nous demander si ce que nous voyons est vraiment la vérité. Nous nous rendrons alors compte que, parfois, ce que nous contemplons n'est pas une corbeille de fruits, mais du plastique thermoformé coloré.

Anuna De Wever Van der Heyden
(militante pour le climat et les droits humains)

EN.

What is the truth about who we are? The way we look at the world, the people around us and the experience of being alive are all being steered by lookalike mass consumption illusions that make us believe this is what the world looks like. The idea that we can do without oxygen, food, ecosystems, is an illusion. By replicating everything in such a way, we become blind to the essence of what we truly are. The world has become so good at distracting us. that we don't see the truth anymore. Just the replicas. It's necessary for us to be courageous enough to confront the 'new' reality that we have created. To question if what we see is really the truth. Only by doing that, we can acknowledge that sometimes we are not looking at a fruit basket, but just colored, shaped plastic.

Anuna De Wever Van der Heyden
(climate and human rights activist)

Déchets plastiques flottants assemblés /
Assembled plastic floatsam and jetsam
24 x 17 x 21 cm
Courtesy de l'artiste
& des galeries Meessen De Clerq,
Bruxelles et Nome, Berlin
© photo : Marjolijn Dijkman

Plastic Reef, 2008- 2013

La pollution par le plastique est un des principaux défis environnementaux auxquels la planète est confrontée, parce que le plastique est un des matériaux les plus durables produits par l'homme. Le plastique se décompose soit lentement, soit pas du tout. Quelques 350 millions de tonnes de plastique sont produites dans le monde. Une fraction seulement est recyclée. Le reste finit sous la forme de déchets plastiques qui polluent et empoisonnent nos océans, nos cours d'eau, notre air et nos propres corps. *Plastic Reef* est une installation importante de Maarten Vanden Eynde qui aborde le problème des déchets plastiques dans l'océan et de l'ingestion de micro-plastiques par les récifs coralliens, laquelle menace leur existence. L'œuvre combine du plastique fondu – récolté par l'artiste et fondu dans son atelier – en provenance des cinq principaux gyres océaniques, c'est-à-dire de vastes zones où les déchets plastiques flottants s'accumulent. La plus imposante de ces zones est la Grande plaque de déchets du Pacifique, qui fait trois fois la taille de la France. Le plastique fondu a l'apparence d'un récif naturel coloré et attractif, mais il évoque une réalité dystopique, sinistre rappel du fléau qu'est le plastique pour la planète et de la menace qu'il constitue pour l'environnement.

Katerina Gregos
(curatrice, auteur et directrice du Musée Nationale d'Art Contemporaine (EMST), Athènes)

EN.

Plastic pollution is one of the main environmental challenges the planet faces. This is because plastic is one of the most durable man-made materials. It either degrades slowly or not at all. Approximately 350 million tons of plastic are produced globally, a fraction of which is recycle. The majority ends up as plastic waste, polluting and poisoning our oceans, waterways, air and as well as our own bodies. *Plastic Reef* is a major installation by Maarten Vanden Eynde, which deals with the problem of plastic waste in the ocean, and the ingestion of micro plastics by coral reefs, which threatens their existence. The work combines melted plastic - collected by the artist and melted in his studio - from the five major oceanic gyres, extended zones of floating plastic garbage accumulation. The largest of these is the Large Pacific Garbage Patch, which is three times the size of France. The melted plastic resembles a colourful, attractive natural reef but this one speaks of a dystopian reality, an ominous reminder of the planet's plastic scourge and its threat to the environment.

Katerina Gregos (curator, author and Director of The Museum of Contemporary Art (EMST), Athens)

Débris de plastique fondu provenant de tous les océans du monde / Melted plastic debris from the world's oceans
500 x 450 cm
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq, Bruxelles et Nome, Berlin
(vue d'exposition Art Space Pythagorion 2019)
© photo : Panos Kokkinias

Continental Drift, 2014

Continental Drift illustre les conséquences d'un mode de vie apparu récemment dans l'histoire contemporaine, principalement lié à l'usage inédit d'une famille de matériaux bien particuliers : les plastiques.
Les plastiques, sont emblématiques d'un mode de consommation initié après la seconde moitié du XX^{ème} siècle. Aucun autre matériau ne s'est développé à cette échelle en l'espace de trois générations dans l'histoire de l'humanité. Actuellement, près de 460 millions de tonnes de plastiques sont produites dans le monde annuellement (textiles synthétiques et élastomères inclus). Au cours de cette même année, les trois-quarts se retrouveront à l'état de déchets.
Destinés à des usages à durée de vie courte principalement, les plastiques n'en sont pas moins des matériaux durables par nature, alors qu'ils se retrouvent majoritairement soit enfouis, soit dispersés dans l'environnement, avec des impacts majeurs que la recherche scientifique commence à peine à mesurer.
Lutter efficacement contre la pollution plastique à l'échelle de la planète, signifie aboutir collectivement à un accord juridiquement contraignant, reconnu, accepté et surtout appliqué par tous. C'est le défi que l'ONU a lancé, dans le cadre de longues négociations entamées en début d'année 2022 à Nairobi (Kenya). Puisse ce sommet atteindre ses objectifs, et aboutir à un accord, qui ne débouchera au mieux cependant, pas avant 2024.
Quoi qu'il arrive hélas, *Continental Drift* restera encore d'actualité durant de nombreuses décennies.

Frédéric Ruch,
(expert matériaux plastiques au Cetim Grand Est)

EN.

Continental Drift illustrates the consequences of a lifestyle that has recently emerged within contemporary history, owing primarily to the new use of a particular family of materials: plastics.
Plastics symbolize a form of consumption initiated after the second half of the 20th century. No other material has seen such a development in human history, occurring over the space of only three generations. Every year, nearly 460 million tons of plastics are produced worldwide (including synthetic fabrics and elastomers). Within a year, three quarters of the plastics produced become garbage.
Designed for short-term use, plastics are nevertheless durable, and when buried or scattered, they have a serious impact on the environment which scientific research is only beginning to be able to evaluate.
An efficient fight against plastic pollution on a worldwide scale implies the collective recognition, acceptance, and above all application by all countries of a legally binding agreement. This challenge has been taken on by the UN, with lengthy negotiations carried out in Nairobi, Kenya early in 2022. Hopefully this summit will reach its objectives and culminate in an agreement, which, however, even in the best of cases will still not be implemented before 2024.
Whatever happens, *Continental Drift* will remain a current event for many decades to come.

Frédéric Ruch,
(plastics expert for the Cetim Grand Est)

Ancien globe terrestre, débris de plastiques fondus issus des océans du monde /
Vintage globe, melted plastic debris from the worlds oceans
Dimensions variables / Variable sizes
Collections privées, Bruxelles, BE ; Deerlijk, BE ; Haarlem, NL ; et DSM Art Collection, Heerlen, NL
© photo : Philippe De Gobert

LA KUNSTHALLE MULHOUSE

Restauration du lac de Montbel, 2003

« Réparer ce qui est cassé, je suis pour. Cette âme courageuse fait en tout cas une tentative dans ce sens qui m'inspire du respect. Un Don Quichotte en maillot de bain ? Il met en tout cas le doigt sur la plaie. *40 degrés à l'ombre* n'est plus seulement le titre d'une émission de télévision, c'est aussi devenu la réalité.

Le 25 juillet 2019, le mercure a grimpé jusqu'à 41,8 degrés à Begijnendijk, dans le Brabant flamand. Un nouveau record pour notre pays, mais il ne faisait pas seulement torride chez nous, c'était aussi le cas dans les pays voisins. Il faisait plus chaud à Paris qu'à Louxor et à Djibouti. La probabilité est grande que de telles vagues de chaleur se répètent à l'avenir.

Rivières à sec, plantes qui meurent sur pied, pénurie d'eau, vagues de chaleur, tout cela se passe près de chez nous. Et nous n'allons pas pouvoir recoller les morceaux avec juste un peu de ciment à prise rapide. Les conséquences du réchauffement, nous les observons déjà maintenant. Et après nous, il y aura encore des gens. C'est nous qui déterminons aujourd'hui à quoi ressemblera leur vie demain. Donc, plus vite nous empruntons la bonne voie, mieux c'est. Chacun d'entre nous peut apporter sa contribution, ensemble nous sommes capables de déplacer des montagnes. Nous pouvons faire la différence, pour nous-mêmes et pour nos enfants et les enfants de nos enfants. »

Sabine Hagedoren
(présentatrice météo VRT)

EN.

Repair what is broken. I agree with that. This brave spirit is at least trying, and I respect that. Is this a Don Quixote in swimming trunks? He's already put his finger on the problem here. Not only is *40 Degrees in the Shade* the title of a book; it's since become our reality.

On 25 July 2019, the mercury in Begijnendijk in Flemish Brabant climbed to 41.8 degrees. A new record for Belgium; although it wasn't just scorching hot in Belgium, but in our neighbouring countries too. It was hotter in Paris than in Luxor and Djibouti. It's highly likely that we'll find ourselves groaning beneath the heat again in the future.

Dry riverbeds, withered plants, water shortages and heatwaves are no longer things that happen elsewhere. And we cannot simply paper over the cracks with some quick-drying cement. We can already see the consequences of global warming now, and after us will come other lives. We are determining now what their lives will look like in the future. So, the faster we get on the right track, the better. We can all contribute, together we can move mountains. We can make a difference, for ourselves and for our children and their children.

Sabine Hagedoren (weather forecaster VRT)

Impression sur vinyle / Printing on vinyle
18 x 14 m
Production La Kunsthalle Mulhouse,
avec le généreux soutien de Prevel Signalisation
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq, Bruxelles et Nome, Berlin
© photo : Marjolijn Dijkman

Europe: Mutadis Mutandis, 2016

6 drapeaux / 6 flags
150 x 225 cm
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq, Bruxelles et Nome, Berlin

« *Le drapeau européen est le symbole de l'Union européenne et, plus largement, de l'identité et de l'unité de l'Europe* », dit le site de l'UE. Si la notion d'identité européenne amène surtout des questions, il reste vrai que ce drapeau constitue sans doute une des rares réalités partagées par les citoyens de l'Union.

Et brusquement en voilà six. Le décentrement dérange avant de questionner. En fait, il est question des origines d'un emblème entaché par l'esclavage – ça, le symbole de l'Europe ? Mais une autre origine est joyeuse. Ce drapeau fut créé à cent kilomètres d'ici, il est donc un peu alsacien. On dit aussi qu'il fut peut-être inspiré par la médaille miraculeuse de la rue du Bac. L'anecdote est amusante, mais rappelle au fond qu'existent dans l'Union des approches différentes et toutes fondées en droit sur la place des religions dans l'espace public. Voilà avec les colonies deux sujets qui, en France notamment, demeurent à méditer.

Et pour autant, le message de ces six drapeaux n'est pas sombre. En historicisant l'emblème, l'artiste ne l'affaiblit pas ; il lui donne la puissance de l'oblique, celle qui détruit les évidences empêchant de penser, et permet d'ouvrir de nouveaux chemins. Par exemple abandonner l'understatement selon Rem Koolhaas[1]. Ou bien, comme semble le suggérer Anne-Marie Le Gloannec[2], « l'empire », non pas agressif et conquérant, mais ferme en ses frontières et ses identités pacifiquement coexistantes.

Catherine Roth
(maître de conférences en sciences de la culture
et de la communication, Université de Haute-Alsace)

1 — L'architecte dessina en 2002 un nouveau drapeau européen.
2 — Anne Marie Le Gloannec, 2018, *Continent* by *Default*: *The European Union and the Demise* of *Regional Order*, Cornell University Press. Le livre est paru après sa mort et annonce les crises que traverse l'Europe aujoud'hui.

EN.

"The European flag symbolizes both the European Union and, more broadly, the identity and unity of Europe," says the EU website. If the notion of European identity raises questions, it remains true that this flag is undoubtedly one of the rare realities shared by the citizens of the Union.
And suddenly there are six. This decentering disturbs us before leading to questions. There is, in fact, the issue of the origins of an emblem tainted by slavery – is that the symbol of Europe? But another of these origins is a joyful one. This flag was created a hundred kilometers from here, so it is in a sense Alsatian. It is also said that it might have been inspired by the miraculous medal of the Rue du Bac. The anecdote is amusing, but beyond that, it reminds us that within the Union, there are different approaches, all of them legally founded, to the place of religion in public space. This in combination with the colonies are two subjects upon which further reflection is needed, especially in France.
But despite all of that, the message of these six flags is not a dark one. By historicizing the emblem, the artist does not weaken it; he gives it the power of the oblique, which destroys the obvious that prevents us from thinking, and allows us to open up new paths. Such as abandoning the "understatement," according to Rem Koolhaas[1]. Or, as Anne-Marie Le Gloannec[2] seems to suggest, "let us dare to create an empire," not an aggressive and conquering one, but one which stands firm in its borders and its peacefully coexisting identities.

Catherine Roth
(Associate Professor in Cultural Studies
and Media Sciences, University of Haute Alsace)

1 — The architect designed a new European flag in 2002.
2 — Anne Marie Le Gloannec, *2018, Continent* by *Default*: *The European Union and the Demise* of *Regional Order*, *Cornell* University Press. The book was published posthumously and heralds the crises that sweep over Europe today.

Fat Man 3D, 2022

L'œuvre *Fat Man*, en rendant visible toutes ces personnes et institutions impliquées de près ou de loin, consciemment ou non, rappelle à son élaboration, que la bombe est le résultat d'une entreprise collective. De fil en aiguille, maintes vies œuvrèrent à la réalisation de cet ouvrage, de l'extraction de l'uranium à la production de plutonium, de la prise de décision dans les cabinets ministériels et états-majors des armées à la conception de la bombe au sein des laboratoires scientifiques et à son assemblage. Les fuseaux, encore attachés aux bobines de fil s'entremêlent en une folle intrigue, l'élaboration d'un engin destructeur de vies humaines. Est-ce que notre responsabilité collective est cousue de fil blanc ? Depuis la création des armes nucléaires, la vie, notre vie, dépendante d'autres vies, ne tient qu'à un fil tenu. Saurons-nous tirer des leçons des destructions du passé pour préserver le fragile tissu de nos existences entremêlées ?

Florence Fröhlig (ethnologue)
et **Tatiana Kapersky** (historienne des sciences, des techniques et de l'environnement)

EN.

By lending visibility to all the different people and institutions involved, directly or indirectly, consciously or unconsciously, *Fat Man* reminds us that the production of the bomb was the result of a collective venture. From one stage of the process to the next, so many lives were dedicated to carrying out this work, whether in the extraction of uranium to the production of plutonium, the decisions made in ministers' cabinets and army headquarters, or the development and assembly of the bomb in scientific laboratories. The spindles, still attached to the spools of thread, are intertwined in a crazy plot to develop a machine with which to destroy human lives. Is our collective responsibility sewn with white thread? Since the creation of nuclear weapons, life – our life, dependent on other lives – has been hanging by a thread. Will we be able to learn from the destruction of the past to preserve the fragile fabric of our intertwined lives?

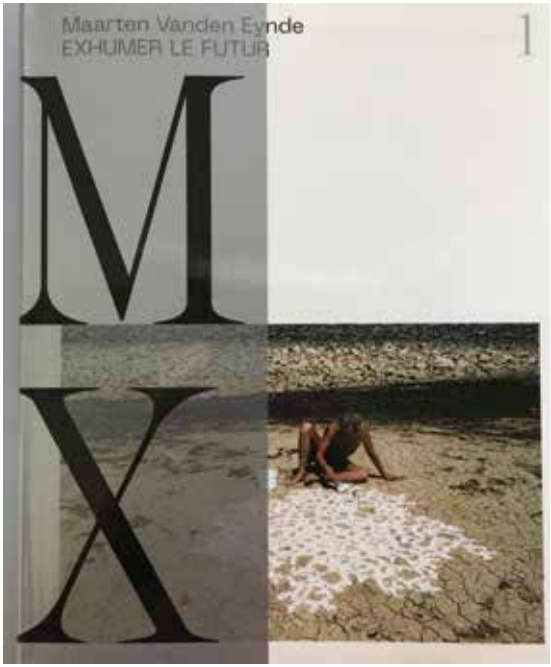
Florence Fröhlig (ethnologist)
and **Tatiana Kapersky** (historian of science, technology and the environment)

Fil de coton (Dentelle au fuseau) /
Cotton lace (Bobbin lace
Dimensions variables
Production La Kunsthalle Mulhouse, en collaboration avec Rita Van Cotthem
© photo : l'artiste
Courtesy de l'artiste & des galeries Meessen De Clerq, Bruxelles et Nome, Berlin
L'œuvre a bénéficié du généreux soutien de DMC

Le livre « Exhumer le futur »

Exhumer le futur est une monographie sur la pratique de Maarten Vanden Eynde. L'ouvrage rassemble des œuvres représentatives des vingt dernières années de son travail basé sur la recherche (2000-2020), qui explore diverses trajectoires sociales, économiques, environnementales et anthropologiques.
Conçu comme une encyclopédie alternative de l'histoire humaine, il étudie notre influence sur la planète Terre et les résidus souvent toxiques de notre culture matérielle.

Edité au Fonds Mercator, le livre est disponible en trois langues, français, anglais et flamand, et à retrouver à Mulhouse, à La Kunsthalle et aux librairies 47 Degrés Nord et Bisey.



Maarten Vanden Eynde est basé à Bruxelles (BE) et à Saint-Mihiel (FR). Il est diplômé en 2000 de la Gerrit Rietveld Academie à Amsterdam aux Pays-Bas, et il a également étudié aux États-Unis en 2006, à l'école expérimentale MSA^ Mountain School of Arts à Los Angeles. En 2009, il a achevé des études de cycle supérieur auprès du Hoger Instituut voor Schone Kunsten (Institut supérieur des beaux-arts) à Gand en Belgique, où il est actuellement intervenant régulier. Depuis 2020, il est doctorant à l'Université de Bergen en Norvège, se concentrant sur l'histoire et l'évolution des dispositifs de mémoire externe. En 2017, il est nominé pour le premier Belgian Art Prize et remporte le prix du public.
En 2005, avec Marjolijn Dijkman, il a fondé Enough Room for Space, une initiative artistique interdépendante qui initie et coordonne des événements, des résidences, des projets de recherche et des expositions dans le monde entier. Parmi ses expositions récentes, citons : Mu. ZEE, Ostende, BE (2021) ; Beaufort 21 Triennial, BE (2021) ; Z33 House for Contemporary Art, Design & Architecture, Hasselt, BE (2020) ; Museum Morsbroich, Leverkusen, DE (2020) ; Tallinn Photomonth - Contemporary Art Biennial, EE (2019) ; 6ème Biennale de Lubumbashi, RDC (2019) ; RIBOCA/Riga International Biennial of Contemporary Art, Riga, LV (2018) ; Belgian Art Prize 2017, Bozar, Bruxelles, BE (2017) ; 2050. A Brief History of the Future au National Museum of Fine Arts, Taichung, TW (2018), Palazzo Reale, Milan, IT (2016) et The Royal Museums of Fine Art, Bruxelles, BE (2015) ; Realitiés Filantes, 4ème Biennale de Lubumbashi, CD (2015) ; Beyond Earth Art au Johnson Museum of Art, Ithaca, US (2014) ; Ja Natuurlijk, Gemeentemuseum Den Haag, NL (2013) ; The Deep of the Modern, Manifesta9, Genk, BE (2012) ; The Museum of Forgotten History, M HKA, Antwerp, BE (2012) et Dublin Contemporary à Dublin, IR (2011).

Katerina Gregos est commissaire d'exposition, écrivaine et conférencière. Elle est actuellement directrice artistique du Musée national d'art contemporain (EMΣT) à Athènes. Sa pratique curatoriale explore constamment la relation entre l'art, la société et la politique, avec un regard particulier sur les questions de démocratie, de droits de l'Homme, d'économie, d'écologie, de crise et d'évolution des circuits de production mondiale.

Elle a été commissaire de nombreuses expositions et biennales internationales de grande envergure, dont la 1ère Biennale internationale d'art contemporain de Riga (Lettonie, 2018), la 5ème Biennale de Thessalonique (Grèce, 2015), la Biennale internationale de Göteborg (Suède, 2013) et Manifesta 9 (Belgique, 2012). Elle a aussi été la commissaire de trois pavillons nationaux, salués par la critique, à la Biennale de Venise : ceux du Danemark (2011), de la Belgique (2015) et de la Croatie (2019). Elle a été commissaire d'exposition pour plusieurs institutions, dont le Musée Reina Sofia (Madrid), l'Akademie der Kunst (Berlin), BOZAR (Bruxelles), la Kunsthalle Tallinn (Estonie) et La Kunsthalle Mulhouse. Depuis 2016, elle est commissaire des arts visuels pour la Schwarz Foundation à Munich.

Sandrine Wymann est co-commissaire de l'exposition et directrice de La Kunsthalle.

RECONSTITUTIONS ET RÉCITS IMAGINAIRES
Ateliers estivaux

Atelier textile, tous publics, ouvert à tous les âges, à partir de 7 ans
Lundi 25 juillet, à la journée, de 10:00 à 12:00 et 14:00 à 17:00
Gratuit, sur inscription obligatoire au 03 69 77 66 47 / kunsthalle@mulhouse.fr

Atelier *Moi aussi je peux le faire*, Aurélien Finance, 2021

Les ateliers ***Reconstitutions et récits imaginaires*** permettront aux participants de s'interroger sur la place laissée à l'imaginaire dans l'interprétation d'un vestige.
Reconstituer une œuvre ou un objet c'est d'abord s'appuyer sur des connaissances du sujet, de son contexte, de son usage, mais c'est aussi laisser libre court à beaucoup d'imagination. Dès lors que la reconstitution ne s'inscrit pas dans un contexte scientifique cette imagination peut être débordante et donner naissance à des objets fous et débridés.
C'est ce plaisir de la reconstruction et de la réinterprétation que les participants aux ateliers seront invités à découvrir en partant de vestiges contemporains. Ils prendront ainsi la place des archéologues du futur et inventeront une histoire des objets et de leurs usages au 21ème siècle.

L'Atelier *Vestiges textiles* est mené par les artistes Aurélien Finance et Ivette Olmedo.

Ces rendez-vous Jeune public sont construits dans le prolongement des ateliers « Reconstitutions et récits imaginaires ».

Gratuit, inscription obligatoire
Renseignements et inscriptions :
03 69 77 66 47 / kunsthalle@mulhouse.fr

KUNSTKIDS

Du lundi 24 au vendredi 28 octobre
➔ 14:00 à 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 du designer **Simon Burkhalter**, les jeunes se familiarisent avec 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.

RENDEZ-VOUS FAMILLE

Dimanche 25 septembre ➔ 14:30
Dimanche 9 octobre ➔ 14:30
Visite / atelier
Durée : 3h, limité à 10 familles, proposée aux enfants et à leurs parents à partir de 6 ans.

Le rendez-vous propose de découvrir en famille, par le jeu et l'expérimentation, des œuvres et une exposition temporaire.
Avec la complicité de la céramiste **Dominique Stutz** en septembre et du designer **Simon Burkhalter** en octobre, les jeunes et leurs parents réalisent 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, en famille, à travers des approches et des techniques variées.

Pour construire votre visite / parcours au sein de l'exposition
kunsthalle.mediation@mulhouse.fr
+33 (0) 3 69 77 66 47

Éventail des visites à thème téléchargeable sur kunsthallemulhouse.com

RENDEZ-VOUS

VISITES ET DÉGUSTATIONS

Renseignements & inscription obligatoire :
03 69 77 66 47 / kunsthalle@mulhouse.fr

KUNSTDÉJEUNER

Jeudi 23 juin et mardi 13 septembre → 12h15
Visite de l'exposition, suivie d'un déjeuner concocté par Épices pour poursuivre les échanges en toute convivialité.
Participation au repas 10 euros par personne

KUNSTAPÉRO

Jeudis 30 juin, 8 septembre et 6 octobre → 18h30
Visite de l'exposition, suivie d'une dégustation de vins
En partenariat avec Mulhouse Art Contemporain et la Fédération Culturelle des Vins de France
Participation de 5 euros par personne

GIGA DINETTE Clara Valdes et Jane Bidet

Dimanche 18 septembre 2022
de 11:00 à 15:00

Giga Dinette, 2022 © Clara Valdes et Jane Bidet

Giga Dinette – nom féminin –

Moment de rencontre entre art, artisanat, boisson, braderie, conversation, couleur éclatante, fleur, gastronomie, localité, musique, passer, repas, rêverie, repasser.

Ce projet de Banquet/Braderie est mené par **Clara Valdes et Jane Bidet**, deux étudiantes en master en Art/design à la Haute École des Arts du Rhin.

La *Giga Dinette* invite le public à participer à un moment entre enfance et âge adulte, à faire semblant, à jouer et surtout à partager un repas servi dans une vaisselle qui sera acquise par chaque convive à l'issue des dégustations.

Chaque participant chine son mets et sa vaisselle.
Chaque objet présenté est bradé.
Autour de la table, il y aura des céramiques, des fleurs, du vin, de la musique.

Le repas est imaginé sur le thème des fleurs par Candice Chemel, designer gastronome.

Cette performance s'inscrit dans le cadre des Journées européennes du patrimoine 2022.

ÉLISE ALLOIN

Artiste – chercheure Associée – 2020 - 2023

La Kunsthalle et le CRESAT - Centre de Recherches sur les Economies, les Sociétés, les Arts et Techniques de l'Université de Haute-Alsace, ont invité l'artiste **Élise Alloin** à prendre part à la réflexion sur la transition du territoire de Fessenheim suite à la fermeture de la centrale. Artiste plasticienne, elle explore depuis une dizaine d'années notre relation à la Radioactivité par une approche artistique.
Alliant temps de recherche et de création, le projet artistique ***Demain Fessenheim*** tisse des liens entre l'art et les différentes questions soulevées par la transition d'un territoire incluant ainsi l'approche artistique dans un débat sociétal contemporain.
Elise Alloin nous invite pas à pas, à partager les fruits de sa recherche artistique via des temps forts à destination des publics.

RADIO-ACTIFS

Projection du court métrage
suivie d'un temps d'échange
Jeudi 22 septembre à 19:00
Campus Fonderie - amphithéâtre
Gratuit

Rencontre entre Elise Alloin,
Thierry Foehrenbacher (physicien chercheur) et les élèves

Ce projet mené avec **les élèves de 4ème, membres du Ciné-Club du Collège Wolf de Mulhouse**, sous la direction de l'enseignant et réalisateur **Olivier Arnold**, donnera naissance à un court métrage mettant en scène leur rapport à la radioactivité.
Se déroulant en 2032, ce film invoque l'engagement citoyen avec un scénario dystopique présentant un monde dans lequel le danger radioactif est omniprésent, contraignant les humains à vivre au rythme des alertes. Pour ces enfants «d'aujourd'hui» pour qui la situation n'est qu'un état de fait qu'ils n'interrogent pas, la situation va évoluer suite au témoignage intrigant du grand-père de l'un d'entre eux, incarné par l'acteur **Patrick Préjean**.
La projection sera suivie d'un temps d'échange avec les élèves, Elise Alloin et les géographes **Teva Meyer** et **Brice Martin** du CRESAT - Centre de Recherches sur les Économies, les Sociétés, les Arts et les Techniques.
La résidence de recherche d'Elise Alloin, en partenariat avec le CRESAT de l'Université de Haute-Alsace, est réalisée avec le soutien financier de la Région Grand Est et le soutien de la Fondation Daniel et Nina Carasso, sous l'égide de la Fondation de France.

MILLÉSIMES CONTRÔLÉS

Activation du protocole de dégustation de vins imaginée par Elise Alloin, afin de partager autour de la nucléarité du monde.

Mardi 25 octobre à 18:30
Gratuit, inscription obligatoire, places limitées à 30 personnes
Renseignements et inscriptions : 03 69 77 66 47 / kunsthalle@mulhouse.fr

Verres conçus pour Millésimes Contrôlés 2021 © photo : David Betzinger

Les verres et socles ***Millésimes contrôlés*** ont été originellement conçus pour le Banquet *Sus Scrofa fessenhensis*. L'œuvre s'est dissociée de la performance pour devenir un protocole autonome de dégustation de vins issus de vignobles voisins de centrales nucléaires.
Composé d'un ensemble de verres incrustés d'ouraline* reposant chacun sur un socle de béton, ***Millésimes contrôlés*** s'active à l'occasion d'une dégustation de vins produits à proximité d'une centrale nucléaire : les vignes et les centrales sont souvent installées près de l'eau, elles cohabitent alors dans des zones proches.

La réalisation de cette œuvre a été possible grâce à la participation du Centre International d'Art Verrier de Meisenthal, de Woodifull et du FabLab Lab'hidouille.

* ouraline : verre enrichi à l'uranium, longtemps utilisé pour la fabrication de services de vaisselle. Cette matière a la caractéristique de devenir fluorescente lorsqu'elle est exposée à la lumière ultraviolette

En partenariat avec Nicolas Jeangeorge de la Fédération Culturelle des Vins de France

MARYNA LEVCHENKO

Покидаючи дім (Leaving home), 2022
Aquarelle, papier, peinture en spray, papier calque
© photo : Maryna Levchenko

Maryna Levchenko, est née à Chernihiv, basée à Lviv, elle est artiste, illustrateur et graphiste. Maryna Levchenko s'intéresse aux émotions, aux sentiments en expérimentant différentes techniques, manuelles, classiques, graphiques ou numériques.
Pour le projet ***Drapeau blanc*** qu'elle souhaite développer à Mulhouse, elle explore, la vulnérabilité, la peur, la faiblesse, et comment en temps de guerre les frontières mentales sont mises à mal et malgré tout, des îlots de résilience peuvent se mettre en place.

ADRIAN PEPE

© photo : Adrian Pepe

Dans le cadre du programme de résidences NAFAS, La Kunsthalle et Motoco accueillent **Adrian Pepe**, artiste libanais en mai et juin 2022.
À travers son projet ***The First Red***, Adrian Pepe met à l'honneur l'ocre, ce pigment naturel, dérivé de la terre retrouvé déjà dans l'art rupestre et aux qualités, ornementale, colorante, médicinale …
L'appliquant à son tour, sur des fibres brutes animales comme la laine du mouton Awassi ou végétales comme le chanvre, il réalise des tapisseries à grande échelle.
Adrian Pepe vit et travaille à Beyrouth, au Liban. Son travail autour de la fibre textile observe l'artisanat par le prisme socioculturel, esthétique, écologique et méthodologique. Il étudie les liens que nous tissons avec les objets au fil du temps. Ses études l'ont conduit aux Etats-Unis, plus récemment, il a occupé le poste de directeur de la création pour Bokja Design, studio de design et d'artisanat textile à Beyrouth.

Co-financé par le ministère de l'Europe et des Affaires étrangères et le ministère de la Culture, le programme NAFAS est mis en œuvre par un consortium de partenaires composé de l'Institut français de Paris (chef de file), de l'Association des Centres culturels de rencontre et de l'Institut français du Liban. Il bénéficie du mécénat de GALOP (concessionnaire exclusif d'Hermès au Liban).

À voir, à écouter aussi

FESTIVAL MÉTÉO

Du 23 au 27 août 2022

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

Concert solo du guitariste Tashi Dorji
suivi d'une visite d'exposition *Exhumer le futur*
Jeudi 25 août à 12h30
Hall de La Fonderie, entrée gratuite

LA BIENNALE DE LA PHOTOGRAPHIE « CORPS CÉLESTES »

Du 10 juin au 17 juillet 2022

Entre Mulhouse, Thann, Hombourg et Freiburg
biennale-photo-mulhouse.com

LA KUNSTHALLE EST PARTENAIRE DES FOIRES DE BÂLE

ART BASEL
→ 16 au 19 juin : 11:00 - 19:00
artbasel.com

VOLTA
→ 13 juin : 14:00 - 20:00
→ 14 au 18 juin : 10:00 – 20:00
→ 19 juin : 11:00 – 17:00
voltashow.com

LISTE
→ 13 juin : 18:00 - 20:00
→ 14 au 18 juin : 12:00 – 20:00
→ 19 juin : 11:00 – 16:00
liste.ch

Retrouvez l'ensemble de nos rendez-vous et abonnez-vous à la lettre d'information sur 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**
kunsthallemulhouse.com

La.Kunsthalle.Mulhouse
la_kunsthalle_mulhouse
la_kunsthalle
KunsthalleMulhouse

HORAIRES D'OUVERTURE

Entrée libre
Du mercredi au vendredi → 12:00 – 18:00
Samedi et dimanche → 14:00 – 18:00
Pendant Art Basel, du 14 au 17 juin,
ouverture exceptionnelle de 10:00 à 18:00
Fermé le 14 juillet

Mulhouse
ALSACE Collectivité européenne
d.c.a
PLAN D'EST
musées mulhouse sud alsace