



A WORLD NOT OURS

Azra Akšamija / Taysir Batniji / Tanja Boukal /
Ninar Esber / Aslan Gaisumov / Mahdi Fleifel /
Stine Marie Jacobsen / Sven't Jolle / Sallie Latch /
Éléonore de Montesquiou / Giorgos Moutafis /
Marina Naprushkina / Juice Rap News / Somar Sallam /
Mounira Al Solh / Diller Scofidio & Renfro, Mark Hansen,
Laura Kurgan et Ben Rubin en collaboration
avec Robert Gerard Pietrusko et Stewart Smith,
d'après une idée de Paul Virilio

01.06
— 27.08
2017

Il est important que les lieux d'art soient à l'écoute de ce que le monde dit, qu'ils ne se recroquevillent pas sur eux-mêmes, qu'ils partagent avec leurs publics les inquiétudes ou les bienveillances du quotidien. Leur rôle est de prendre le temps d'interroger le présent, de le mettre dans les mains des artistes et de le porter au niveau du débat public.

Cet été, La Kunsthalle s'engage sur un sujet d'une actualité à la fois brûlante et incontournable, la crise des réfugiés. Ce difficile projet, porté par Katerina Gregos, méritait tout le sérieux et le professionnalisme d'une commissaire d'exposition hautement reconnue et respectée dans le monde de l'art contemporain.

En réunissant de nombreux artistes internationaux, tous impliqués dans la question de l'exil ou de l'asile, elle réussit à traiter d'un sujet grave avec des œuvres d'une puissance aussi bien métaphorique qu'artistique. Sculptures, photographies, vidéos toutes les œuvres convoquent des histoires de vies et explorent des formes aussi inattendues qu'admirables.

Je vous invite à vous saisir de l'actualité, à découvrir *A World Not Ours*, à passer un été éveillé !

Michel SAMUEL-WEIS

Adjoint au maire délégué à la culture

It is important for art centres to listen to what the world says, not to huddle in on themselves, to share their everyday concerns and kindness with the public. Their role is to take the time to question the present, to put it in the hands of artists and to make it available for public debate.

This summer, La Kunsthalle is committed to a matter both burning and impossible to avoid: the refugee crisis. Conceived by Katerina Gregos, this challenging project deserves all the earnestness and high professionalism of a widely recognized and respected curator. She gathered numerous international artists who are involved with the asylum or exodus issues and she managed to deal with a severe topic through metaphorically and artistically powerful art works. Sculptures, pictures, videos - all pieces summon personal life stories and explore unexpected and remarkable angles.

You are invited to engage with current events, to discover *A World Not Ours* and to spend a thought-provoking summer.

Michel SAMUEL-WEIS

A WORLD NOT OURS

Azra Akšamija / Taysir Batniji / Tanja Boukal /
Ninar Esber / Aslan Gaisumov / Mahdi Fleifel /
Stine Marie Jacobsen / Sven't Jolle / Sallie Latch /
Éléonore de Montesquiou / Giorgos Moutafis /
Marina Naprushkina / Juice Rap News / Somar Sallam /
Mounira Al Solh / Diller Scofidio & Renfro, Mark Hansen,
Laura Kurgan et Ben Rubin en collaboration
avec Robert Gerard Pietrusko et Stewart Smith,
d'après une idée de Paul Virilio

Une proposition de Katerina Gregos
L'exposition est coproduite
par la Fondation Schwarz

**SCHWARZ
FOUNDATION**

La Kunsthalle Mulhouse est heureuse de présenter *A World Not Ours*, exposition collective sur la crise actuelle des réfugiés et les déplacements forcés de populations causés notamment par la guerre en Syrie et dans d'autres zones de conflit. L'exposition a été inaugurée l'été dernier à l'espace d'art Pythagorion de la Schwarz Foundation, sur l'île de Samos en Grèce, qui se trouve au cœur de la crise des réfugiés depuis que celle-ci a éclaté en 2015. Samos, avec Lesbos, Kos et Chios, est l'une des quatre îles grecques touchées de plein fouet par cette grave crise humanitaire à laquelle toute l'Europe demeure confrontée. L'exposition vise à contrebalancer la vision simpliste ou partielle d'une crise trop souvent réduite à des images d'embarcations de fortune et de traversées périlleuses depuis la Turquie ou la Libye. L'idée est de se pencher sur l'*avant* et l'*après* de ces moments dramatiques. Alors que la première partie de l'exposition était consacrée aux circonstances de la fuite, aux incertitudes du voyage et à l'économie souterraine qui entretient la situation des réfugiés, le volet mulhousien présenté à La Kunsthalle se penche également sur leur sort une fois la « terre promise » atteinte, aussi bien en ce qui concerne l'accueil que les démarches administratives ou les réalités du quotidien. L'exposition s'attache aussi au point de vue des citoyens européens sur cette crise migratoire, aux représentations de la souffrance (en écho au livre de Susan Sontag *Devant la douleur des autres*, 2003) et pose la question de la « propriété » des images de réfugiés et du droit de les représenter. Enfin, *A World Not Ours* s'inscrit en contrepoint de l'opportunisme malheureusement favorisé par la crise des réfugiés, certains membres d'un soi-disant « monde de l'art » manifestant leur engagement à travers des aphorismes faciles à visée auto-promotionnelle. À l'inverse de cela, les œuvres présentées ici sont le fruit d'une recherche de longue haleine, d'un engagement de terrain et d'expériences vécues. Elles reflètent les motivations authentiques et l'engagement concret des artistes, aux antipodes de ce que Tirdad Zolghadr appelle la « poornography », c'est-à-dire l'utilisation d'images de pauvreté et de misère pour créer des images sensationnalistes dans les médias et les arts.

L'exposition accueille des artistes ayant opté pour une approche plus nuancée de ces questions hautement sensibles, et qui ont souhaité travailler dis-

crètement, avec pudeur, sollicitude et générosité. Pour la plupart, ces artistes ont une expérience personnelle, voire intime, du traumatisme et de la souffrance collective, et ne peuvent s'offrir le luxe d'un regard touristique ou distancié sur la douleur des autres. Ils connaissent le traumatisme de l'intérieur. Beaucoup sont originaires du Moyen-Orient ou du Sud-Est de l'Europe, de régions directement confrontées à la guerre, à l'exode et au danger. Ils apportent ainsi une dimension empirique à leur approche des questions complexes qui sous-tendent la représentation de la crise des réfugiés. La ville de Mulhouse présente le contexte idéal pour cette exposition. Elle compte une des populations immigrées la plus élevée de France et se situe à la fois à la frontière de la Suisse et de l'Allemagne. Chacun des trois pays a été confronté à un débat animé autour de l'immigration, et a pu observer des réactions vives sur le sujet, notamment de la part des groupes populistes d'extrême droite.

Le titre de l'exposition, *A World Not Ours*, est à l'origine celui d'un film de 2012, plusieurs fois primé, de Mahdi Fleifel, qui lui-même l'emprunta à un livre de l'écrivain palestinien Ghassan Kanafani (1936–72). L'exposition regroupe artistes, photographes, cinéastes et activistes qui proposent chacun leurs réactions, réflexions et analyses sur la question brûlante de la crise des réfugiés en Europe, et sur toute une série de questions sous-jacentes, qu'elles soient économiques, sociales, politiques, humanitaires ou personnelles. Utilisant des moyens aussi divers que l'installation, la photographie, la vidéo et la performance, le travail de ces artistes nous plonge au cœur de la condition des réfugiés et fait apparaître la complexité de l'origine du problème, l'un des plus urgents de notre époque, tout en le situant dans son contexte plus large. La réflexion des artistes est plus complexe que celle qu'on trouve généralement dans les médias grand public ; elle embrasse la question des déplacements forcés, ainsi que celles de l'itinérance, de l'insécurité perpétuelle, de l'identité diasporique et de l'incertitude existentielle.

Le nombre de réfugiés a commencé à baisser suite à l'accord controversé entre l'Union Européenne et la Turquie entré en vigueur en mars 2016 et en vertu duquel l'UE s'engage à réinstaller un réfugié en provenance d'un camp situé en Turquie en échange de

chaque Syrien qu'elle renvoie dans ce pays. Toutefois, cet accord n'a pas signifié la fin de la crise, ni celle du flot de réfugiés arrivant en Europe. Ils sont de plus en plus nombreux à traverser la Méditerranée via la Libye, ce qui est encore plus risqué. Il y a certes moins de bateaux échoués sur les côtes grecques ou italiennes, mais tant que la guerre durera, des gens continueront à risquer leur vie en quête d'un avenir meilleur et plus sûr pour eux et leur famille. La crise des réfugiés est ainsi devenue un enjeu politique et existentiel majeur pour l'Europe, dont l'attachement à la tolérance, aux droits de l'homme et à la coexistence pacifique est mis à l'épreuve.

La crise a provoqué, de nouveau, une polarisation politique, une montée des préjugés et de la rhétorique nationaliste, ainsi qu'une nouvelle vague de xénophobie et de racisme en Europe. Si la question des réfugiés est hautement politique, elle est avant tout humanitaire. Jusqu'à présent, les politiques européennes ont été largement anti-réfugiés, de nombreux pays étant réticents à ouvrir leurs portes, et percevant les migrants comme une menace. Ceci alimente les critiques à l'encontre d'une « forteresse Europe » plus repliée que jamais sur elle-même.

En ce sens, cette crise n'est pas seulement une crise des réfugiés, mais aussi une crise de la gestion des flux migratoires au sein de l'UE, en raison de l'absence de consensus sur la politique à suivre et le partage des responsabilités. Des millions d'euros ont été dépensés pour renvoyer les migrants vers leur pays d'origine, ou vers des pays proches de zones de conflit comme la Turquie ou le Liban, dans l'idée de les maintenir hors d'Europe. Une question fondamentale est de savoir s'il ne vaudrait pas mieux utiliser cet argent pour les aider à s'intégrer à la société européenne et leur offrir des opportunités d'emploi et d'éducation. Le fait que l'immigration ait joué un rôle positif dans l'économie des pays d'accueil est opportunément passé sous silence. Il ne fait aucun doute que l'histoire culturelle de l'Europe, comme celle du monde, a été enrichie par les migrations.

Les migrations ne sont pas des phénomènes isolés, elles sont le produit de dynamiques plus vastes. Selon les chiffres des Nations Unies, 62% des personnes arrivant en Europe fuient la guerre, la dictature ou les persécutions religieuses. Le conflit

syrien est la première cause des mouvements migratoires actuels, mais d'autres facteurs entrent en jeu, comme la violence persistante en Afghanistan et en Irak, les violations des droits de l'homme en Erythrée, la guerre civile en Libye ou l'extrême pauvreté dans les pays du Sud. Le nombre de demandeurs d'asile en Europe a fortement augmenté ces dernières années, et la tendance devrait se poursuivre. De plus, la planète devra bientôt faire face au défi des migrations liées au changement climatique. La xénophobie et le racisme augmentent, mais l'amnésie aussi exerce son emprise. Les Européens semblent avoir oublié la crise des réfugiés qui a suivi la seconde Guerre Mondiale. Nos parents ou nos grands-parents ont vécu la situation des Syriens d'aujourd'hui. Nous devons aussi nous souvenir que la crise migratoire n'est pas survenue *ex abrupto*, mais qu'elle est le résultat de jeux d'influences géopolitiques dans lesquels l'Europe et l'Occident ont leur part de responsabilité.

Parce que la crise des réfugiés ne s'arrêtera pas d'elle-même, il est impératif de mieux prendre conscience de la nature du problème, de son ampleur et de sa complexité. Pourquoi, peut-on se demander, une exposition devrait-elle traiter d'un thème aussi brûlant et critique, par ailleurs extrêmement sensible et difficile à traduire par des formes. La réponse est simple : les artistes et les acteurs du monde culturel portent un regard différent sur les catastrophes socio-géopolitiques. Les gouvernants tentent le plus souvent de traiter les problèmes d'un point de vue pratique ou en termes de gestion de données quantitatives. Les médias transforment les événements dramatiques en spectacles consommables, voués à devenir de l'information périmée puis oubliée. Beaucoup de gens, principalement sous l'influence de partis populistes et d'un journalisme en quête de sensations, voient dans les désastres humanitaires une menace pour leur emploi et leur mode de vie. Les artistes,

au contraire, peuvent souligner la complexité sous-jacente à ces questions, et faire valoir des points de vue multiples. Non seulement ils montrent des situations difficiles, mais ils font entendre une multitude de voix oubliées par les récits grand public. Ils s'abstiennent de recourir aux notions polarisantes de « eux » et « nous », et nous confrontent à nos propres partis pris, idées reçues et préjugés. Ils nous aident, du moins peut-on l'espérer, à devenir plus ouverts, moins repliés sur nous-mêmes, moins claquemurés. Souvent, ils offrent une plus grande perspective critique et éclairent les questions d'actualité sous un angle différent, plus nuancé et plus pondéré. Ils font revivre des histoires occultées et nous révèlent des expériences et des destins dont nous ne soupçonnions pas l'existence. Tel est aussi l'objectif de cette exposition. Si de telles propositions ne règlent pas les problèmes, elles nous empêchent de les oublier, et maintiennent éveillée une conscience citoyenne qui permet la poursuite d'un débat nécessaire.

Ce qui compte au final, c'est de se poser la question : « Et si c'était moi ? Comment réagirais-je ? » Espérons que l'exposition la soulèvera. Les migrations vont rester l'une des questions brûlantes de notre époque, de plus en plus de gens seront contraints à fuir pour des raisons environnementales, économiques ou politiques, et nous devons repenser en termes de générosité et d'hospitalité réciproque la notion de cohabitation sur une planète de plus en plus interconnectée. C'est l'un des grands défis de notre temps, et la solution ne peut être une politique de division et d'exclusion.

Katerina Gregos, assistée pour l'exposition de Sarita Patnaik.

La Kunsthalle Mulhouse is pleased to present *A World Not Ours*, a group exhibition focusing on the current refugee crisis and issues of forced displacement related – largely - to the war in Syria as well as other conflict zones. The exhibition began last summer at the Schwarz Foundation's Art Space Pythagorion, on the island of Samos, Greece, a location that has been at the heart of the refugee crisis that broke out in 2015. Samos was one of four Greek islands alongside Lesbos, Kos and Chios that bore the brunt of this humanitarian crisis, which remains a pressing, unresolved issue for the whole of Europe. The exhibition aims to counteract the standardised, simplified and one-dimensional portrayal of the refugee crisis, which is often reduced to images of rickety boats and the perilous sea crossings from Turkey and Libya, and instead looks into the *before* and *after* of this dramatic moment. While the first chapter of the exhibition focused on the experience of flight, the precariousness of the journey, and the clandestine economy that fuels the plight of the refugees, this iteration at La Kunsthalle Mulhouse will extend its focus to what happens once refugees have reached the 'promised land' in terms of reception, legal procedures and daily reality, as well as looking into how European citizens experience the migration crisis themselves. The exhibition also explores problems of the representation of suffering, recalling Susan Sontag's *Regarding the Pain of Others* (2003), as well as asking questions about the 'ownership' of refugee images and who has the right to represent them. Finally, *A World Not Ours* aims to provide a counterpoint to the unfortunate opportunism that the refugee crisis has engendered, with some in the so-called 'art world' professing their engagement by producing facile one-liners and generating publicity for its own sake. By contrast, the work that is on view is the result of in-depth, long-term research, on-the-ground engagement and first-hand experience. The works here are the result of sincere motivation and hands-on engagement, as opposed to what Tirdad Zolghadr has called 'poornography': the use of images of poverty and precariousness to create sensational images in the media as well as in art.

This exhibition includes artists who opt for a more nuanced way of working with these highly sensitive issues, who stay under the radar, working with discretion, thoughtfulness and generosity. Most of

the artists here have a proximal and intimate relation to trauma and communal experiences of suffering, and do not have the luxury of a detached touristic viewpoint of the pain of others. They are insiders to trauma, rather than outsiders. Many of them come from the Middle East or South-Eastern Europe, from countries that have experienced war, exodus and perilousness first hand, and thus they also bring an empirical element into their negotiation of the complex issues underlying the representation of the refugee crisis. The city of Mulhouse is a particularly relevant context for this exhibition. Mulhouse has one of France's highest immigrant populations, and is also a border town at the edges of Germany and Switzerland. All three countries have been at the forefront of the heated debate around immigration, and have witnessed extreme reactions towards it, manifested in toxic right wing populism, for example.

A World Not Ours borrows its title from the award-winning eponymous 2012 film by director Mahdi Fleifel, which in turn borrows its name from a book by the Palestinian writer Ghassan Kanafani (1936–72). The exhibition includes a group of artists, photographers, filmmakers and activists who offer different reactions, reflections, and analyses on the ongoing issue of the refugee crisis in Europe and the complex issues underlying it: from the economic, social and political, to the humanitarian and the personal. Deploying diverse practices from installation, photography, film, video and direct action, the work of the participating artists provides deeper insight into the plight of the refugees and points to the complex roots of one of the most pressing issues of our time, while contextualising it within the larger global picture. The artists provide a more complicated reflection than that normally found in mainstream media, looking at issues of forced displacement and the experience of homelessness, perpetual insecurity, diasporic identity and existential limbo.

The numbers of refugees has begun to subside following the controversial deal between the European Union and Turkey that began in March 2016, whereby for every Syrian returned to Turkey, the EU will resettle one from a refugee camp there. However, this does not mean that the crisis has been resolved, or that the refugees have stopped crossing

to Europe. Increasingly, they are now using the crossing from Libya to Europe, an even more perilous journey. There may now be fewer boats landing on the shores of Greece and Italy, but as long as there is war going on, people will continue to risk their lives to seek out a better and safer future for themselves and their families. The refugee crisis has thus become one of the most fundamental political and existential issues of Europe, testing the continent's attitudes towards human rights, notions of tolerance and peaceful coexistence.

The crisis has brought political polarisation, a rise in nationalist rhetoric, prejudice, increasing xenophobia and racism to Europe once again. The question of refugees may be highly politicised but it is first and foremost a humanitarian issue. So far, Europe's policies have been largely anti-refugee, with many countries unwilling to open their doors and seeing migrants as a threat, reinforcing the critique that 'Fortress Europe' is as closed as it ever was. In that sense, there is not only a refugee crisis but also a crisis in the management of migration within the EU itself, with a lack of common ground in policy-making and sharing of responsibilities. Millions of euros have been spent sending back migrants to their countries of origin, or to countries near conflict zones such as Turkey and Lebanon, and keeping them out of Europe. It is a fundamental question whether that money would be better spent on integrating them into European society and offering opportunities for work and education. The fact that immigration has played a positive role in the economies of hosting countries is conveniently overlooked. There is no doubt that the cultural history of Europe – indeed the world – has been enriched by migrations.

Migrations are not autonomous processes; they are the result of larger dynamics. According to figures compiled by the UN, 62 per cent of those coming into

Europe are fleeing war, dictatorship and religious persecution. The conflict in Syria is the biggest cause of the present migration, but other factors are also important, including the ongoing violence in Afghanistan and Iraq, human rights violations in Eritrea, the civil war in Libya, as well as extreme poverty in the Global South. The number of asylum seekers in Europe has increased dramatically over the last few years and is expected to rise even further. Migration due to climate change is also going to be one of the future challenges the planet will continue to face. Apart from increasing xenophobia and racism, amnesia has taken grip. Europeans seem to have forgotten the refugee crisis that took place in the aftermath of the Second World War. We Europeans, our parents or grandparents, have been in the same situation as the one that the Syrians are in today. We also need to remember that the migration crisis did not occur in a vacuum, but has been the result of geopolitical power games in which Europe and the West also bear responsibility.

Since the refugee crisis will not go away by itself, it is necessary that a greater awareness of the nature, complexity, and extent of the issue be developed. Why, might one ask, should an exhibition address such an unresolved critical issue, which is so highly sensitive and difficult to represent? The answer is quite straightforward: artists and cultural practitioners have a different way of looking into socio- and geopolitical catastrophes. Policymakers generally try to capture problems in practical terms and handle them as manageable quantitative data. The media treat disasters predominantly as consumable, spectacularised events, which eventually become old, forgotten news. Many people, mostly under the influence of populist parties and sensationalist journalism, experience humanitarian disasters as a personal threat to their jobs and lifestyles. Artists, on the other hand, may highlight the complexities underlying such questions,

pointing out all kinds of different positions that can be taken in relation to them. Artists not only reveal the predicament, but also point out the myriad subjectivities that get lost in the mainstream narratives. They steer clear of polarising notions of 'them' and 'us', make us aware of our own predispositions, biases, preconceptions and hopefully guide us to become more open-minded, and less self-contained and secluded. They frequently offer a wider perspective and greater criticality, and show contemporary issues under a different, more considered and nuanced light. They bring untold stories to life and reveal hidden experiences, subjectivities and narratives, which is also one of the goals of the exhibition. Certainly, while exhibitions like these do not solve the problem, they do keep it alive in our minds and maintain public awareness so that the necessary debate continues.

What is needed, ultimately, is the ability to consider the question 'what if this were me? How would I react then?' The exhibition will hopefully help to foster that viewpoint. As migration will remain one of the pressing issues of our time, with more and more people forced into flight for political, economic or environmental reasons, we need to re-consider what it means to co-habit this increasingly interconnected planet in terms of mutual hospitality and generosity. This is one of the most serious challenges of our time, and the solution cannot be the divisive politics of exclusion.

Katerina Gregos, assistée pour l'exposition
de Sarita Patnaik.



Azra Akšamija

**Née en 1976 à Sarajevo, Bosnie-Herzégovine,
elle vit et travaille à Boston.**

Azra Akšamija, artiste, elle enseigne actuellement l'histoire de l'architecture au Massachusetts Institute of Technology. Grâce à des pratiques multidisciplinaires (design textile, vidéo, performance, sculpture et nouveaux médias) Akšamija explore les esthétiques transculturelles, la mobilité culturelle et la manière dont l'art et l'architecture transcendent les clivages culturels. Dans son livre *Mosque Manifesto*, sorti en 2015, elle soutient que des formes innovantes de la représentation islamique pourraient amener à une meilleure compréhension mutuelle des cultures et apporteraient des alternatives critiques aux représentations de l'Islam en occident.

Dans ses récentes recherches, l'artiste s'intéresse à la relation entre culture et conflit, en se concentrant particulièrement sur la mémoire culturelle et sur les conséquences de la guerre des Balkans dans les années 90. Ses travaux mettent en lumière la signification des symboles ethniques et des flux culturels internationaux dans la création des nations actuelles. Ses recherches théoriques viennent nourrir ses actuelles réflexions artistiques sur l'Islam en occident ainsi que sur les conflits médiatiquement surexposés de la communauté musulmane aux États-Unis et en Europe.

Yarn-dez-vous (2014) est un projet en cours qui traite de l'identité sociale, de la communauté et de l'individualité. Donnant à voir des témoignages issus des territoires culturels du Moyen-Orient et des États-Unis, *Yarn-dez-vous* est un patchwork « prêt-à-porter » qui associe des textiles des deux régions. L'artiste a demandé aux participants du projet d'apporter des tissus de leurs régions d'origine, qu'ils ont ensuite associés à des textiles de Boston. Le titre *Yarn-dez-vous* joue sur la double signification du mot *yarn* et sur la connotation romantique du mot rendez-vous : "yarn" fait à la fois référence au fil à coudre mais également au récit (en anglais, le mot peut en effet vouloir dire "histoire intéressante"), alors que "rendez-vous" évoque le lieu d'une rencontre. Les hexagones et les étoiles du patchwork peuvent être transformés en blousons individuels, « Letterman Jackett » (blouson emblématique porté par les étudiants américains): les blousons s'assemblent en éléments géométriques et forment la composition finale. Certains peuvent également être transformés en tuniques, caftans, abayas, robes ou chemises, inspirés à la fois de l'orient et de l'occident.

—

Azra Akšamija is a Sarajevo-born artist and architectural historian currently on faculty at the Massachusetts Institute of Technology. With a thoroughly multi-disciplinary practice, Akšamija incorporates clothing, video, performance, sculpture, and new media to investigate transcultural aesthetics, cultural mobility, and how art and architecture can overcome cultural divisions. Her 2015 book, *Mosque Manifesto*, proposes that innovative forms of Islamic representation may foster better understanding between cultures and provides a critical response to the representation of Islam in the West.

Akšamija's recent academic research focuses on the relationship between culture and conflict, with emphasis on cultural memory and the aftermath of the war in the Balkans in the 1990s. It highlights the significance of ethnic symbols and global cultural



Azra Akšamija, *Yarn-dez-vous*, (2014 -)
Techniques mixtes, tissus, fermetures à glissières
Courtesy de l'artiste

flows in the creation of contemporary nations. Her academic inquiry informs her ongoing artistic explorations about Islam in the West and the conflicts over visibility of Muslims in the United States and Europe.

Yarn-dez-vous (2014) is an ongoing work that addresses ideas relating to social identity, collectivity, and individuality. Representing an interviewing of cultural territories and histories between the Middle East and United States, *Yarn-dez-vous* is a wearable quilt featuring textiles from the Middle East and the United States. Participants in the project were asked to bring textiles from their place of residence that were then combined with textiles from Boston. The title *Yarn-dez-vous* plays upon the double meaning of the word yarn and the romance of a rendez-vous; “yarn” refers both to a thread used for making fabrics, as well as to storytelling (yarn can mean an

exciting story) – while “rendez-vous” refers to a place for a meeting or an encounter. Hexagons and stars of the quilt can be transformed into individual letterman’s jackets and vice versa: the jackets unzip into geometric elements that form the larger quilt. Some jackets may be further transformed into variations on tunics, kaftans, abayas, dresses and shirts, inspired from both East and West.

Taysir Batniji
Né en 1966 à Gaza, Palestine,
il vit et travaille à Paris.

Taysir Batniji est l'un des artistes contemporains les plus influents de Palestine. Ayant à l'origine suivi une formation de peintre, il pratique également la photographie, la vidéo, l'installation et la performance. Ses allers/retours entre deux villes, Paris et Gaza, et leurs deux cultures influencent largement son travail et son identité artistique. Souvent de nature transformable, ses œuvres témoignent de la vie de part le monde et sont intrinsèquement liées à Gaza, bien qu'il ne puisse pas y mener sa pratique artistique de façon stable. Pour documenter la réalité de la Palestine de façon réelle et non spectaculaire, Taysir Batniji s'intéresse tout particulièrement au déplacement, aux états intermédiaires et à la restriction des mouvements. Ces thèmes clés (qui font partie intégrante du contexte social, politique et culturel de la Palestine) reflètent également la position de l'artiste à la fois témoin et acteur de la vie de son pays, mais aussi de la scène artistique occidentale.

Taysir Batniji utilise fréquemment des supports qui se désintègrent ou disparaissent au fil du temps, suggérant ainsi l'impermanence de la vie et de la mémoire ainsi que la nature éphémère de chaque instant et situation. Son œuvre de 2014, *No Condition is Permanent* tient son nom d'une expérience vécue par l'artiste, alors qu'il essayait d'assister à un workshop éponyme à Amman, en Jordanie. Bien qu'il y ait été invité, Taysir Batniji n'a pas été autorisé à entrer dans la ville à cause des restrictions à l'encontre de ses déplacements. En réponse à cela, il a créé une sculpture éphémère composée de centaines de pains de savon traditionnel superposés sur une palette en bois et sur lesquels les mots « Dawam el Hal Men Al Mohal » ou « Aucune condition n'est permanente » étaient gravés en arabe. Dans les pays Arabes, cette maxime est utilisée

lorsque les gens sont confrontés à des situations douloureuses, telle que la perte d'un proche. L'adage se veut réconfortant et porteur d'espoir dans les moments difficiles, exprimant l'idée que la douleur ne durera pas. Paradoxalement, il souligne également la nature éphémère de l'homme et met ainsi en relief la dimension temporaire de notre passage sur terre en encourageant les visiteurs à emporter chez-eux un savon. La fragilité du matériau lui-même est importante ; contrairement à un message gravé dans la pierre, celui-ci, estampillé dans du savon, n'est pas durable et finira par disparaître avec le temps.

Pour *Untitled* (2014), l'artiste a créé la copie conforme du trousseau de clés qu'il emmena avec lui lorsqu'il quitta Gaza en 2006. Cette œuvre fait ainsi écho à l'itinérance et à la situation précaire de l'artiste, ne pouvant pas rentrer chez lui. Les clés sont celles d'une maison bien réelle et pourtant inatteignable. Cette situation contrainte est devenue le quotidien de nombreux palestiniens et c'est une cause pour laquelle il s'engage, en citant souvent l'article 13 de La Déclaration Universelle des Droits de l'Homme : "Toute personne a le droit de circuler librement et de choisir sa résidence à l'intérieur d'un État. Toute personne a le droit de quitter tout pays, y compris le sien, et de revenir dans son pays." Avec *Untitled*, il évoque une pratique courante, celle des Palestiniens qui gardent la clé de leur maison dans l'espoir de pouvoir y revenir, un jour.

—

Taysir Batniji is one of Palestine's leading contemporary artists. Trained as a painter, Batniji also works in photography, video, installation and performance art. His displacement between two cities—Gaza and Paris—and two cultures has a large influence on his work and artistic identity. Often in a state of flux, Batniji's art looks at life between worlds; his work is intrinsically linked to Gaza yet he is unable to have a stable practice there. To document Palestinian reality in a physically vivid, anti-spectacular way, Batniji focuses on displacement,



No Condition is Permanent, 2014

Savons gravés

1500 exemplaires de 9 × 6 × 4 cm

Courtesy of l'artiste et de la Galerie Sfeir Semler, Hamburg/Beirut

L'œuvre bénéficie du généreux soutien de la Savonnerie Argasol.

intermediate states, and the inhibition of movement. These objective issues (which are part and parcel of the social, political and cultural context in Palestine) also reflect the position of the artist as a witness and contributor to the life of his country as well as the Western art scene.

Batniji often creates with media that disappears or disintegrates over time, suggesting the impermanence of life and memory and the unstable nature of each moment and situation. His 2014 floor piece, *No Condition is Permanent*, is titled after an experience he had when trying to attend a 2007 workshop in Amman, Jordan by the same name. Although invited to participate, Batniji was not allowed to reach Amman because of restrictions on his movement. In response he created an ephemeral sculpture composed of hundreds of bars of traditional, natural soap that are stacked on a wooden pallet and engraved with the Arabic saying “Dawam el Hal Men Al Mohal” or “No condition is permanent.” In Arab countries, this saying is used when people are confronted with painful situations, such as the loss of a loved one. The adage brings comfort and hope in difficult moments by expressing the idea that pain

will not last. Paradoxically, though, the statement also emphasizes the fleeting nature of the human condition and Batniji highlights the temporariness of our time on earth by encouraging people to take away a bar of the soap with them. The fragility of the material itself is important; contrary to a message engraved on stone, one stamped on a bar of soap is unsustainable and will vanish with time and use.

For *Untitled* (2014) Batniji has made an exact replica copy of the key ring he took when he left Gaza in 2006. Unable to return, this piece reminds us of the artist's precarity and itinerancy. The keys correspond to a very real (yet unreachable) home. This constrained condition is part of normal life for many Palestinians, and it is a theme Batniji engages with, often in conversation with Article 13 of the Universal Declaration of Human Rights: “Everyone has the right to freedom of movement and residence within the borders of each state. Everyone has the right to leave any country, including his own, and to return to his country.” With *Untitled*, Batniji references the common practice of Palestinians who preserve the keys of their houses in the hope of one day being able to return.

Tanja Boukal

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

Tanja Boukal a régulièrement voyagé dans des régions en crise au cours des 10 dernières années, dans des endroits tels que l’Égypte, la Grèce, la Colombie, Lampedusa, Melilla (Espagne) ou Sarajevo. Boukal ancre son travail dans le contexte local. Comme elle le dit : « Je m’intéresse aux gens, leurs situations et leurs stratégies. Je ne veux pas montrer uniquement les aspects négatifs, mais attirer l’attention sur ce que les gens font pour changer leur condition, ou du moins essayer de la changer ».

Formée à la broderie artistique et à la scénographie à la Wiener Kunstschule de Vienne, elle s’est consacrée, à ses débuts, à la sculpture et à l’installation. Depuis peu, elle s’intéresse à la photographie et développe, dès 2007 un travail textile : la broderie, le tricot et la couture. Elle encourage le spectateur à s’interroger sur des questions complexes. Par l’utilisation de matériaux familiers, elle crée le dialogue et se rapproche de ses interlocuteurs.

En 2016, ses voyages en Grèce et en Turquie lui ont inspiré une série de travaux documentant la récente crise des réfugiés. *Izmir Concrete* (2016) est une installation photographique sur ciment créée après une visite à Basamane, dans la banlieue du port d’Izmir, la plaque tournante de l’économie de contrebande liée aux réfugiés. Les migrants sont entassés dans des hôtels miteux où ils tentent de négocier les tarifs avec les passeurs, s’achètent des gilets de sauvetage défectueux, comparent les canots et les moteurs dans les magasins et attendent les mini bus privés qui les emmènent jusqu’à la côte. Des bijouteries échangent l’or des réfugiés contre des devises et une échoppe propose des transferts d’argent depuis la Syrie. Tout cela donne un aperçu de l’envers du décor avant la sinistre traversée vers la Grèce.

Memories of Travels and Dreams (2016) résulte de l’expérience d’une traversée aller /retour de la Grèce à la Turquie. Il s’agit d’un travail photographique qui dénonce l’absurde fait que notre passeport décide de si nous allons faire un voyage confortable, ou bien, risquer notre vie. Nous pouvons aisément nous représenter l’expérience d’un touriste prenant un bateau de Kusadasi en Turquie vers Samos : acheter

un ticket à l’agence de la compagnie de ferry, faire du shopping dans la zone duty free, embarquer dans un bateau spacieux avec des gilets de sauvetage pour tout le monde et un café à bord. La traversée prend une heure et quart, le ticket coûte exactement 35€ et est gratuit pour les moins de 6 ans. L’expérience d’un réfugié sur le même itinéraire est complètement différente : trouver un passeur convenable, acheter des gilets de sauvetage et de l’eau potable, choisir les affaires qu’il va laisser derrière lui, embarquer sur le canot. Autant de gens que possible sont entassés dans les bateaux et les passagers sont forcés de naviguer eux-mêmes. Le ticket coûte 1500\$ et il n’y a pas de réduction pour les enfants. Depuis 2014, 10 personnes par jour meurent en tentant de traverser la Méditerranée, d’après les chiffres de l’Organisation Internationale de la Migration. Avec l’accord entre la Turquie et l’Europe, de plus en plus de migrants font la traversée de l’Afrique, qui est encore plus périlleuse.

Pour l’œuvre *A Room with a View* (2017), spécialement réalisée pour l’exposition à La Kunsthalle, Tanja Boukal a photographié le logement de cinq demandeurs d’asile à Mulhouse avec qui, elle a longuement échangé, et elle continue de le faire via Messenger. Elle ne leur a pas posé de question sur leur passé mais sur leurs rêves et leurs attentes pour le futur. Une partie de ces échanges apparaissent dans une installation immersive constituée d’un papier peint panoramique représentant la chambre à coucher d’un réfugié, transportant ainsi le spectateur à l’intérieur de la réalité physique de l’expérience vécue par les migrants à leur arrivée en Europe.

Bayeux 2.0 (2017), un autre travail récent, est une réinterprétation de la célèbre tapisserie de Bayeux qui dépeint les événements de 1064 à 1066, de la Bataille d’Hastings. Tanja Boukal s’empare de cette tapisserie pour raconter une autre histoire : elle recrée de façon authentique et jusqu’au moindre détail une partie de cette tapisserie médiévale en composant et combinant différentes scènes afin de dénoncer la propagande anti-migrants de l’Union Européenne.



Memories of Travels and Dreams, 2016
 Impression sur Dibond, tissu rembourré
 sur contreplaqué, caoutchouc, cartes postales
 140 x 100 cm
 Production : la Fondation Schwarz
 Courtesy de l'artiste

Tanja Boukal has been travelling regularly to crisis regions for the past ten years. In places such as Egypt, Greece, Columbia, Lampedusa, Melilla (Spain) or Sarajevo, Boukal's practice takes as its starting point the local situations from which she develops her artistic themes. As the artist says, "I deal with people, their situations and their strategies. In my work I do not want to show just the negative aspects, but draw attention to the things people do to change their situation or at least attempt to change it."

Trained in art embroidery and stage design at Wiener Kunstschule in Vienna, in her early career Boukal focused on sculpture and installation. More recently she has used photography, and since 2007 she has worked with soft textile materials. Employing embroidery, knitting and sewing techniques, Boukal aims to make the viewer approach difficult subject matter via familiar material in order to better deal with it and overcome the distance to it.

In 2016 visits that Boukal made to Greece and Turkey resulted in a new series of works documenting the recent refugee crisis. *Izmir Concrete* (2016) is a cement and photographic installation created after a visit to Basmane, a neighborhood in the port city of Izmir where the wheels of the refugee smuggling economy continue to spin. Migrants huddle inside grimy hotels, checking prices with the smugglers, buying flimsy life jackets, comparing boats and motors in shops, waiting for private mini-buses to the coast. Jewelry shops trade refugee pawned gold, and a shop offers money transfers from Syria. All of this provides insight into what remains unseen before the ominous crossing to Greece.

Memories of Travels and Dreams (2016) was produced by Boukal after an experience of crossing from Greece to Turkey and back again. It is a photographic work that highlights the absurd situation where your passport decides whether you will go on

an idyllic tourist journey or risk your life. We witness the process of travel as tourists who take a boat trip from Kusadasi, Turkey to Samos, Greece: buying a ticket in the office of the ferry company, shopping at the duty free zone, and entering the boat where there is plenty of space, life vests for everyone, and a coffee shop. It takes 1 hour 15 minutes to arrive safely in Greece. The ticket costs 35 € and is free for children under the age of six. The refugee trajectory for the very same trip is very different: finding a suitable smuggler, buying life vests and water, deciding which of your belongings to leave behind, entering the dinghy. As many people as possible are squeezed into the boats and passengers are forced to drive the boat by themselves. The ticket costs \$1500 and there is no discount for children. Ten people a day have died trying to cross the Mediterranean since 2014, according to figures from the International Organization for Migration (IOM). With the EU - Turkey agreement, migrants are now increasingly making the Africa crossing, which is even more perilous.

For her new work, produced especially for the exhibition at La Kunsthalle Mulhouse, *A Room with a View* (2017), Tanja Boukal photographed five different homes of asylum seekers in Mulhouse and had extensive talks with them, which she continues via messenger. She did not ask them about their past but about their dreams and wishes for the future. Parts of this exchange appears in an immersive installation featuring a wallpaper diorama of a room where one the asylum seekers is staying, transporting the viewer inside the physical reality that migrants experience upon arrival to Europe. *Bayeux 2.0* (2017), also a new work is a re-interpretation of the famous Bayeux tapestry, which depicts the events of 1064–1066 culminating in the Battle of Hastings. Boukal uses this tapestry to tell a different story. She recreates - authentically down to the smallest level detail - parts of the medieval embroidery, composes and combines scenes to tell the propaganda-story of the EU against potential refugees.

Ninar Esber

**Née en 1971 à Beyrouth, Liban,
elle vit et travaille à Paris et à Beyrouth.**

Ninar Esber utilise son corps dans une pratique de performance, d'installation et de vidéo. Les notions de lenteur, d'immobilité et de résistance sont au cœur de son travail. Elle porte une attention toute particulière au statut des femmes et au rôle qui leur est donné. En mettant en scène son propre corps, Esber souligne l'absurdité, l'hypocrisie, la violence et l'injustice auxquelles les femmes et les minorités sont confrontées. Son œuvre est souvent impliquée dans des actes de désobéissances civiles visant à critiquer le statut subalterne des femmes dans une société à domination masculine, particulièrement dans le monde arabe. Elle questionne avec véhémence la moralité, l'autorité, le territoire et l'identité.

Formée à l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy, elle s'inspire principalement de son expérience personnelle dans le processus de création. Ses travaux sont parfois spectaculaires mais le plus souvent, ils s'inscrivent dans la routine de la vie quotidienne : s'asseoir, se lever, lire, dormir, filmer, trier, compter etc. Même si ces gestes anodins oscillent entre le théâtral et le quotidien, ils suspendent l'espace et le temps et encouragent une perception ralentie. Ainsi, Esber se distancie systématiquement des sujets difficiles en manipulant les effets séduisants et en attisant la curiosité.

Torso (II) (2012-16) est une œuvre textuelle, reprenant les noms d'opérations militaires conduites par les armées américaine, israélienne, britannique et française au Moyen-Orient depuis 1948. Sinistres trophées aux apparences séduisantes, ces énormes colliers brillants, aux consonances hollywoodiennes et aux noms d'opérations tranchent avec la violence et la mort engendrée par ces campagnes qui d'ailleurs, bien souvent, sont la première cause de l'exode de masse des populations, victimes de la guerre.

—

Ninar Esber uses her body as a material in a practice organized around performance, installation, and video. Her work often plays on the notions of slowness, immobility and resistance, and pays particular attention to the status and role given to women. Prone to staging her own body, Esber highlights the absurdity, hypocrisy, violence and injustice to which women and minorities are subjected. Her art often engages in acts of civil disobedience to criticize the subordinate status of women in male-dominated societies, particularly in the Arab world. Esber is a fierce questioner of morality, authority, territory and identity.

Trained at the Ecole Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy, Esber's art is commonly based on personal experience. Her works are sometimes spectacular but more often inscribed in the routines of daily life: sitting, standing, reading, sleeping, filming, sorting, counting and so on. Although these simple acts hover between the theatrical and the quotidian gesture, they suspend space and time and encourage decelerated perception. Thus Esber systematically instills a formal rift from difficult subjects, manipulating the seductive effects at play and stirring our curiosity.

Torso (II) (2012-16) is a large text-based work featuring the names of a selection of military operations conducted by the US, Israeli, British and French militaries in the Middle East between 1948 and now. As a sinister 'trophy' the attractive appearance of this outsized shiny necklace and the often exotic, Hollywood-sounding names of the operations are at odds with the violence and death engendered by these campaigns, which are often the prime culprits for mass exodus and forced displacement of populations at the mercy of war.



Harmattan
Rain of Fire
Flying Carpet
Odyssey Dawn
Justice Done
Desert Storm
Infinite Justice
Peace for Galilee
Grapes of Wrath
Operation Babylone

Torso#2, 2016

Sculpture

Découpe laser sur métal, peinture électrostatique

300 cm × 150 cm

Produit par la Fondation Schwarz

Courtesy de l'artiste

Aslan Gaisumov

Né en 1991 à Grozny, Tchétchénie, il vit et travaille à la fois à Gand, Grozny et Moscou.



Volga, 2015

Vidéo, couleur, sans son, 4' 11"

Courtesy de l'artiste et de la Galerie Zink, Seubersdorf in der Oberpfalz

Aslan Gaisumov travaille aussi bien la vidéo, la photographie, les travaux papier et les installations pour étudier les récits historiques et s'intéresser à l'identité nationale, la mémoire collective et individuelle. Il se penche particulièrement sur ces thèmes pendant les périodes de crises sociales et spécialement au cours des guerres de Tchétchénie dans les années 90. En utilisant des archives, des objets trouvés, des éléments documentaires, des cartes postales historiques et divers objets, il traverse des périodes différentes. Alors que ses œuvres incluent presque toujours des éléments rappelant le passé douloureux de la Tchétchénie, il s'assure que le public reparte en questionnant la manière dont nous regardons l'histoire mais aussi notre époque.

La vidéo *Volga* (2015) montre une vieille voiture garée au beau milieu d'un champ désolé, sur laquelle se précipite tout à coup une nuée de gens provenant de toute part du paysage. Vingt-et-une personnes, des hommes, des femmes, des enfants, s'entassent sur les cinq sièges de la vieille Volga. La voiture démarre lentement, crachant des volutes de fumée blanche. Cette scène silencieuse retrace en fait l'histoire de l'artiste et de vingt de ses proches qui durent quitter Grozny à bord d'une voiture bondée pendant la première guerre, en 1995. Le morne paysage n'exprime pas de façon directe la peur qui a poussé les vingt-et-un passagers à entreprendre ce dangereux voyage, mais l'évoque tacitement, à la manière de Claude Lanzmann dans *Shoah*. Ce témoignage artistique de l'exode tchétchène revêt une dimension supplémentaire : il montre que les migrants, à travers le monde, sont à la recherche d'une vie meilleure. L'habitacle confiné de la vieille Volga

est un espace de promiscuité physique et de rencontre avec le compagnon de voyage, mais il annonce également l'expérience à venir d'interactions avec un peuple étranger sur un nouveau territoire. Au travers de cette vidéo, l'artiste nous donne à voir, la façon dont les gens qui quittent leur culture, et la difficulté de se sentir chez soi dans un nouveau pays.

De même, *Houselhold* (2016), est une réflexion sur l'exode et le départ déchirant de chez soi. Alors qu'il est souvent difficile de comprendre et d'analyser ce genre d'expérience quand on ne l'a pas vécue, cette sobre installation pousse à une compréhension contemplative face aux deux caisses en bois remplies de simples objets du quotidien ayant appartenu à la famille de l'artiste: oreillers, serviettes, rouleaux à pâtisserie, brosse, théière. Les caisses témoignent de l'urgence du départ et évoque l'expérience de la fuite, des déplacements forcés, les horreurs de la guerre et les conséquences sous-jacentes.

—

Aslan Gaisumov works with video, photography, works on paper, and installation art to consider historical narratives, national identity, and personal and collective memory. He often examines these themes at heightened moments of social and political crises, in particular during the wars of Chechnya in the 1990s. Using archives, found objects, documentary elements, and historic postcards and other artefacts, Gaisumov works across different time periods. While his pieces typically include reminders of Chechnya's turbulent past, Gaisumov ensures the viewer leaves questioning the ways in which we see not only history but also our current moment.

In the 2015 video *Volga*, we see an old car parked in the middle of a withered, desolate field becoming the meeting point for people who hurriedly approach it from different directions. Twenty-one people –men, women and children– squeeze inside the battered five-seater old Volga car. The car slowly sets off spewing plumes of white smoke.

This silent scene repeats the experience of the artist and his twenty relatives who had to flee Grozny in a crammed car during the First War in 1995. The listless landscape does not openly communicate the fear that prompted the twenty-one to take the risky journey but rather implies it, in a manner akin to dull landscapes in Claude Lanzmann's *Shoah*. Gaisumov's artistic evidence of the Chechens' exodus takes on an additional meaning, that of the exodus of peoples all across the globe seeking a better life. The Volga's confined space is a place of radical physical experience of coexistence with someone who is one's chance travel companion. It also anticipates the experience of interacting with the foreign people one will encounter in a new territory. Through this video, we watch as people share their moments of parting with one culture, and the difficulty and inability to call a new land home.

Similarly, Gaisumov's 2016 work, *Houselhold*, is a meditation on exodus and a quick and heart wrenching departure from one's home. While it is often difficult for those who have not lived through such a crisis to appreciate or analyze the experience, this subdued installation work brings us to a contemplative understanding through simple objects and two wooden crates that are filled with mundane household objects belonging to the artist's family. Brimming with pillows, towels, rolling pins, a hairbrush and a teapot, the crates relay the frantic packing of people fleeing their entire lives. Through these everyday objects – which remain invisible packed as they are in their crate - the artist evokes the experience of flight, forced displacement, and the horrors of war and its unseen consequences.

Mahdi Fleifel

Né en 1979 à Dubaï, Émirats Arabes Unis.

Mahdi Fleifel est écrivain, réalisateur et artiste plasticien. Fleifel a passé ses jeunes années à Ein el-Hilweh, un camp de réfugiés au Liban, avant de déménager au Danemark. Refusant “d’alimenter les clichés habituels”, ses films abordent l’expérience de l’exil – partagée par toutes les générations de sa famille – de façon satyrique et humoristique¹.

Mahdi Fleifel est diplômé de la National Film and Television School en Angleterre, où son premier film *Arafat & I* (2009) fut récompensé à de nombreux festivals internationaux. Cette comédie dramatique fait écho à l’histoire diasporique de l’artiste en retraçant l’histoire de deux jeunes amants : un homme, profondément amoureux, offre la biographie de Yassar Arafat à sa petite amie afin qu’elle comprenne d’où il vient. La relation s’arrête rapidement.

En 2010, Fleifel crée à Londres la compagnie « Nakba FilmWorks » avec le producteur irlandais David Campbell. Leur premier long-métrage documentaire, « A World Not Ours » (2012), qui prête son titre à l’exposition « A World Not Ours », a été primé au Festival du Film de Toronto, et a depuis remporté plus de 30 distinctions. Traitant du sujet de l’identité, « comment nous percevons-nous, qui sommes-nous, et d’où venons-nous » le documentaire rassemble des prises historiques, des enregistrements personnels et des archives familiales pour raconter l’histoire intime de trois générations d’exilés dans le camp de réfugiés d’Ein el-Hilweh. L’artiste dit de son film qu’il est « plus qu’un simple portrait de famille mais une tentative de filmer ce qu’on oublie et de graver ce qui ne devrait jamais s’effacer de la mémoire collective »².

Dans « Xenos » (2014), l’artiste se penche sur l’histoire des résidents d’Ein el-Hilweh. Le film suit le voyage de Syrie en 2010 jusqu’en Grèce d’Abu Eyad, un jeune homme du camp. Tentant d’échapper à son pays en guerre, Mahdi Fleifel arrive en Grèce et y trouve un territoire fléchissant sous la pression des débats politiques et économiques. Ce court

documentaire mélange des images d’Athènes et de conversations téléphoniques enregistrées pendant le séjour d’Abu Eyad dans la ville, laissant entrevoir son combat quotidien pour la survie et son impression persistante d’exil dans un pays où l’espoir s’est transformé en cauchemar.

Le dernier projet¹ de Fleifel, *A Man Returned* (2016), a remporté le prix du cinéma européen ainsi que l’ours d’argent à la Berlinale de 2016. Le film retrace le parcours d’un autre jeune homme, Reda, 26 ans, et sa tentative d’évasion d’Ein el-Hilweh. Piégé en Grèce pendant trois ans, Reda finit par retourner au camp de réfugiés, addict à l’héroïne. Ein el-Hilweh est alors secoué par des conflits internes et les tensions croissantes de la guerre en Syrie. C’est là-bas qu’envers et contre tout, Reda décide d’épouser son amour d’enfance. Histoire d’amour douce/amère, *A Man Returned* fait écho aux triomphes et à la détresse vécus au sein du camp.

—

Mahdi Fleifel is a writer, director and visual artist. Born in Dubai in 1979, Fleifel spent his early years in the Ein el-Hilweh refugee camp in Lebanon before moving to Denmark. Refusing to “feed into familiar representations,” his films consider the exilic experience – shared by generations of his family – often in satirical or humorous ways.¹

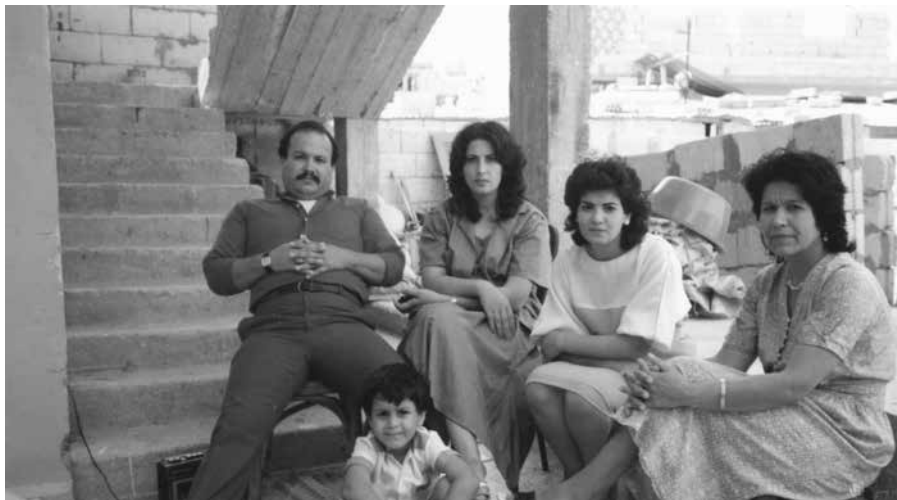
Fleifel graduated from the National Film and Television School in England, where his first short film, *Arafat & I* (2009) won awards at numerous international festivals. This dramatic comedy echoes Fleifel’s diasporic history by following the story of two young lovers: a man, deeply in love, gives his girlfriend Yassar Arafat’s biography to help her understand his background. The relationship quickly dissolves.

In 2010, Fleifel set up the London-based production company Nakba FilmWorks with Irish

1 — Cauchemar.

2 — Pris sur le site personnel de Mahdi Fleifel’s 6 juin 2016.

3 — Doha Film Institute interview, June 26, 2013.



A World Not Ours, 2012 – Film, 93', couleur, son

Langues : arabe, anglais – Ecrit, filmé et réalisé par Mahdi Fleifel

Produit par Patrick Campbell et Michael Aaglund – Courtesy de l'artiste et de Nakba Filmworks

producer Patrick Campbell. Their first feature-length film, *A World Not Ours* (2012) – which lends its title to the exhibition at the Kunsthalle Mulhouse – premiered at the Toronto Film Festival. It has since picked up over 30 awards, including the Peace Film Prize at the 2013 Berlinale; and Grand Jury Prizes at Yamagata, Edinburgh, and DOC: NYC. A documentary about identity—how we think of who we are and where we come from—the film blends historical footage, personal recordings, and family archives to tell an intimate story of three generations of exile in the refugee camp, Ein el-Hilweh. Fleifel describes the film as “more than just a family portrait; it is an attempt to record what is being forgotten, and mark what should not be erased from collective memory.”²

The artist expands upon the trajectory of Ein el-Hilweh's residents in *Xenos* (2014). This film follows the 2010 journey of Abu Eyad, a young man from the camp, as he travels with smugglers through Syria and into Greece. Fleeing his war-torn homeland, Fleifel arrives in Greece only to find it a society buckling under the pressures of economic and political collapse. The short documentary mixes footage of Athens with phone conversations recorded during

Abu Eyad's stay in the city, conveying his “day-to-day struggle for survival and enduring sense of exile in a land of hope that has become a nightmare.”³

Fleifel's latest project, *A Man Returned* (2016), won the EFA nomination and the Silver Bear at the 2016 Berlinale. It follows another young man, 26-year-old Reda, on his failed attempt to escape from Ein el-Helweh. Trapped in Greece for three years, Reda finally returns to the refugee camp with a heroin addiction. Ein el-Hilweh is being destroyed by internal strife and the escalating tension from the war in Syria. Here, against all odds, Reda decides to marry his childhood sweetheart. A bittersweet love story, *A Man Returned* resonates with the triumphs and despairs of the camp itself.

Filmography

A Man Returned (30Min), 2016

20 Handshakes For Peace (5Min), 2015

Xenos (12Min), 2014

A World Not Ours (93Min), 2012

Stine Marie Jacobsen
Née en 1977 au Danemark, elle vit
et travaille à Copenhague et à Berlin.

Stine Marie Jacobsen utilise la vidéo, l'écriture, le dessin, la performance, elle est également commissaire d'exposition. Ses projets prennent la forme de recherches sur la subjectivité et la structure narrative à partir des idées reçues sur la personnalité et la représentation de soi. De récentes recherches sur la subjectivité nous apprennent que l'identité est une illusion neurologique qui se construit à partir des faits que nous lui attribuons. À travers des performances et process, l'artiste propose une conception élargie du « soi ». Son œuvre s'applique à déconstruire les schémas préétablis et suggère une approche différente de l'identité. Ses pratiques pluridisciplinaires mêlent des ressources personnelles et culturelles à des éléments de fiction de manière à brouiller les pistes entre l'artiste en tant qu'individu et l'artiste en tant que personnage auto-construit.

Avec *Law Shifters* (2017), Stine Marie Jacobsen tente d'initier le public à la législation et lui donne la possibilité d'écrire ses propres propositions de loi. Préoccupée par des lois qui deviennent de plus en plus incompréhensibles et inaccessible pour le public, elle souhaite revenir aux racines de la législation : à l'origine, elle est faite pour assurer la protection et servir l'intérêt des citoyens. L'artiste avance que lorsqu'il est impossible de comprendre les lois qui nous gouvernent, l'activité citoyenne est annihilée. Son projet aborde le sujet en remettant en question les lois existantes et en sondant de quelle manière les formes éthiques de la pensée se développent et évoluent. Pour son projet, l'artiste a demandé à des migrants et des nouveaux arrivants de rédiger leurs propres lois, de les graver sur les murs et les sols de toilettes publiques et de rejurer de vraies affaires judiciaires. L'ambition de *Law Shifters* est d'éveiller l'engagement des citoyens à l'aune de leur propre éthique afin

d'avoir une réelle influence sur les lois actuelles. En incitant enfants et adultes à discuter des lois au cours de jeux de rôle, le projet s'appuie sur la sincérité, la naïveté et un dialogue socratique fondé sur des principes majeurs de la démocratie : comme le droit de révolte, la liberté d'expression et le droit à la vie privée. En ouvrant une discussion plus large sur les lois et les libertés individuelles, *Law Shifters* éveille les consciences et explore la capacité d'un groupe ou d'un individu à avoir un réel impact sur les lois actuelles.

Plus récemment, *Law Shifters* s'est concentré sur le sujet des frontières, de l'immigration et de l'asile. Pour *A World Not Ours*, elle a organisé huit ateliers en présence de juristes de la région mulhousienne qui ont animé des discussions basées sur l'approche éthique des participants et sur leur énoncé de perspectives de lois et de règles sur l'immigration. À la fin de chaque atelier, le juriste a accompagné les participants dans la rédaction de leurs propres lois en retranscrivant leurs idées dans le langage législatif officiel. Les lois ainsi rédigées ont d'autant plus, de valeur de déclarations publiques, qu'elles sont possiblement vouées à une action légale réelle. Pour Jacobsen, la suite du projet serait de créer une plateforme en ligne avec un système de vote de propositions de futures nouvelles lois. Certaines seraient ensuite soumises aux instances politiques françaises afin d'amorcer une comparaison entre les lois suggérées et celles déjà existantes et de favoriser un droit d'« initiative » autorisant le citoyen à interpeller directement les instances gouvernementales. À travers cette approche directe de la prise de décision démocratique, *Law Shifters* prêche en faveur d'une véritable délibération civile et d'un dialogue ou d'une interpellation directe des gouvernements.

Stine Marie Jacobsen works with video, performance, writing, drawing, and curating. Her projects focus on investigating subjectivity and narrative structures through popular ideas of personhood and representation of self. Modern subjectivity research

informs us that identity is a neurological illusion and is created from the narrations we attach to it. Through performances and process-based works, Jacobsen suggests an expanded notion of self. She works to deconstruct established narrations through her art and encourages the possibility of a different approach to identity. Her multidisciplinary practice interweaves personal and cultural media history with fictionalized circumstances in a manner that constantly blurs the line between the artist as individual and the artist as a self-consciously constructed persona.

With *Law Shifters* (2017) Jacobsen aims to educate people about the law and empower them to write new proposals themselves. Concerned about laws that are increasingly incomprehensible and invisible to the public, Jacobsen wanted to get back to the root of legislation: at its core, it is made for the protection and in the interest of citizens. Jacobsen argues that when the public is unable to understand the rules that govern them, civic activity is nullified. Her project directly addresses this concern by challenging existing laws and probing how ethical thought forms are developing and changing. To participate in this project, Jacobsen asked migrants and newcomers to write their own laws, carve them into public toilet walls and floors, and re-judge real court cases. *Law Shifters*' mission is to ignite citizens' positioning of their own ethics and serve as a catalyst for creating an actual influence on laws today. By employing children and adults to discuss laws in a unconventional judicial gameplay scenario, the project presents an earnestness, naiveté and Socratic dialogue that deals with basic democratic principles such as the right to protest, to free speech and to privacy. Starting a more open discourse on civil liberties and laws, *Law Shifters* raises awareness and explores a group or individual's ability to be a real influence on laws written today.

Most recently, *Law Shifters* has focused on borders, immigration and asylum laws. For *A World Not Ours*, Jacobsen organised eight workshops with a local lawyer in Mulhouse who moderated discussions based on the participants' ethical understandings and perspectives on current immigration laws and policies. At the end of each workshop, the lawyer assisted the participants in writing their own laws and translating their ideas into official legal parlance. The produced laws are as much a public statement as they are actual legal actions. Jacobsen's continuation of the project is to make an online platform with a voting system for her project's new future law propo-

sals. Some of the law proposals will be presented to the French government to initiate a comparative discussion of new and existing laws as well as of a 'right to initiative', the citizens' right to make direct law proposals to their governments. Through a straightforward approach to democratic decision-making, *Law Shifters* encourages genuine civic deliberation and engagement and actively speaks up and addresses governments.



Law Shifters, 2016
Extrait du workshop *Law Shifters* (en cours)
Galerie Wedding – Courtesy de l'artiste

Merci à tous les participants, Johanne Raymond étudiante en droit et interprète législative, Hocine Sadok maître de conférences en droit public, Gérard Moine directeur de la Ligue des Droits de l'Homme de Mulhouse, Maître Christophe Roussel avocat spécialisé en droit d'asile, les traducteurs en arabe, anglais et albanais : Maître Sherif Elnegahy juge, Silva Agostini artiste, Nils Grarup artiste et Ilir Selmani étudiant en sciences politiques, Raymond Hyma bâtisseur de la paix et Emilie George chargée des publics de La Kunsthalle Mulhouse et aux institutions et associations : ACCES, Khatouma Ayodeva CHRS APPUIS, Moncef Zemouli & Ahmed Lachhad CADA APPUIS, AADA, CIMADE, Bassel Haidar & Démocratie et Entraide en Syrie, Caroline BURG YSSM, École élémentaire Nordfeld, École élémentaire Thérèse, Sylvie Gabriel Lycée Charles Stoessel, Catherine Schneider Lycée du Rebberg, Radio NME, Maison de la Citoyenneté du Monde, Musée historique de Mulhouse et Carré des associations Mulhouse et à Schraag industries graphiques et Tonton Tapis pour leur aide à la production. Le projet est soutenu par la Danish Arts Foundation

DANISH ARTS FOUNDATION

Sven't Jolle

**Né en 1966 à Anvers, Belgique,
il vit et travaille à Melbourne et Anvers.**



Sans papiers, 2005 – Plâtre pigmenté
 Courtesy de la Galerie Laurent Godin, Paris
 © Photo Hugard & Vanoverschelde

À travers des médias tels que le dessin, la sculpture ou encore les installations, Sven't Jolle construit une vive critique des moyens de production, de l'économie de l'art et du capitalisme. Utilisant différents procédés stylistiques, ses travaux s'articulent comme des commentaires sociaux qui offrent au public plusieurs niveaux de lecture et de découverte. Les titres choisis par l'artiste affûtent ses propositions d'interprétation à travers l'emploi délibéré de jeux de mots et de métonymies, qui permettent d'associer ses œuvres à différentes références.

Avec son installation sculpturale, *Sans papiers*, (2003-2006), il crée un parallèle entre les écrits antiques sur des tablettes

d'argile, les gens forcés de devenir des « sans papiers » ou des « immigrés clandestins » et le trafic d'objets d'arts. À l'aide de sculptures, répliques en plâtre inspirées de figures votives d'anciennes civilisations du Moyen-Orient, il soulève des questions sur le bien-fondé de la présence de telles sculptures dans les grands musées d'art. L'artiste nous rappelle en effet que de telles acquisitions – qui enrichissent très souvent les plus grandes collections des musées internationaux – font suite aux pillages des anciennes colonies des pays du Moyen-Orient et du tiers-monde. Aujourd'hui encore, la circulation des objets d'art est un problème majeur. Etant donné que ces œuvres ont été retirées illégalement de leur pays d'origine, Sven't Jolle les nomme symboliquement des « sans-papiers ». À travers ce terme, il évoque aussi une technique

d'écriture ancestrale : l'écriture cunéiforme, sans papier. Ces inscriptions primitives étaient réalisées sur des tablettes d'argile par les sumériens (habitants de l'actuel Irak) et sur de la faïence dans la vallée de l'Indus (l'actuel Pakistan).

En s'appuyant sur cet arrière-plan historique, l'artiste relie l'expression à son usage actuel. Le terme « sans-papier » a été inventé par les médias francophones dans les années 90, à la suite de violentes expulsions d'immigrés illégaux qui avaient trouvé refuge dans des églises. Avant ces événements, on utilisait le terme péjoratif d'« illégaux ». À présent, « sans-papiers » se veut plus empathique et donne aux demandeurs d'asile un visage, une histoire personnelle.

Les silhouettes anthropomorphes aux allures d'extraterrestres qu'utilise Sven't Jolle nous poussent à nous interroger sur l'image que les médias nous renvoient de ces populations. Les sculptures deviennent la voix de ces personnes sans nom, qui par la spirale négative de la globalisation, sont entraînées dans les tréfonds de la société. Ce n'est pas par hasard si ce travail fait tout particulièrement référence au Moyen-Orient : c'est un territoire qui reste d'une part presque inaccessible aux européens et de l'autre, pourvoyeur d'un important flux de réfugiés. Ainsi, Sven't Jolle délivre à sa manière un puissant message sur les migrations actuelles et les procédures d'expulsion pratiquées au sein de l'Europe-forteresse.

—

Sven't Jolle uses a range of media including drawing, sculpture and installation to make witty critiques of modes of production, the art economy and capitalism. Using various stylistic devices, his works are constructed as social commentaries that give viewers several layers to discover or 'read'. The titles he chooses sharpen his proposals through calculated use of word plays and metonymies, opening up his pieces to a range of related associations.

With his 2003-2006 sculptural installation piece, *Sans papiers*, Sven't Jolle draws connections between ancient writing on clay tablets, people who have been forced to become 'sans papiers' ['without papers' or 'illegal immigrants'], and the illegal trade in cultural artefacts. Using plaster replica sculptures that are inspired by votive figures from the earliest civilisations of the Middle East, 't Jolle raises questions about the presence of these (original) sculptures in

major art museums. 't Jolle reminds us that such acquisitions—often buttressing the great classical museum collections of the world—were taken through colonial plundering of countries in the Middle East and developing world. Even today, the 'permits' of cultural artefacts in foreign museums remains a significant problem. Since the figures were removed from the country of origin unlawfully and do not have valid papers, Sven't Jolle refers to them symbolically as 'sans-papiers'. By using this term, 't Jolle also brings in the oldest form of writing: cuneiform script, without paper. These primitive inscriptions were made on clay tablets by Sumerians (in present-day Iraq) and on earthenware in the Indus Valley (now Pakistan).

Jumping off of this historical background, 't Jolle links the phrase to its contemporary usage. The term 'sans-papiers' was coined in the French-language media in the 1990s when a large amount of media attention was focused on the violent clearance of churches where illegal refugees had sought refuge. Prior to this time, a term with a negative connotation, 'illegals', had been used. 'Sans-papiers' was intended to be a more empathetic term that gave the asylum-seekers a face and a story of their own.

The anthropomorphic but alien-looking figures Sven't Jolle uses in his work prompt us to reflect on the image of asylum-seekers in the media. His sculptures act as voices of the nameless people who in the negative spiral of globalisation are forced down to the lowest levels of society. It is no coincidence that this work makes specific reference to the Middle East, which on the one hand is not easily accessible to Europeans but from which on the other a huge stream of refugees has been set in motion. Thus in his own way, 't Jolle makes a powerful statement on the current migration and deportation policies of Fortress Europe.

Sallie Latch

**Née en 1933 aux États-Unis d'Amérique,
elle y vit et travaille.**

Sallie Latch, artiste américaine autodidacte et professeure à la retraite, est aussi une globetrotteuse et une militante de longue date pour la paix. Elle vit à San Francisco. À l'âge de 83 ans, elle affirme « toujours vouloir changer le monde ». *I asked "Why" and this is what I heard* (2016) est une installation faite d'interviews enregistrées par ses soins lors d'un voyage en Grèce en 2016 afin de rendre compte du périple des réfugiés arrivant sur l'île de Samos.

Pour comprendre les motivations de Sallie Latch, il faut remonter à son enfance. Comme elle l'explique, Latch a grandi dans une famille qui faisait fi des préjugés. La paix et la justice étaient des sujets de conversation quotidiens. Sa famille, contrainte de fuir les pogroms en Europe de l'Est au début du siècle dernier, a connu la condition difficile et parfois douloureuse d'être étranger. Cette famille de réfugiés pauvres lui a transmis l'idée que justice et égalité s'appliquaient à tous, sans considération de race, d'identité sexuelle, de classe, d'ethnie, de croyance religieuse ou d'absence de croyance. « Aujourd'hui, écrit-elle, alors que j'ai 83 ans, ces idées m'habitent toujours. Elles étaient là lorsque j'ai vu un post sur Facebook qui représentait un homme en Grèce tenant un enfant réfugié mort dans les bras et demandant : Pourquoi personne ne nous aide ? Pourquoi sommes-nous seuls ? Ma première réaction a été de vouloir apporter mon aide. Je me suis donc renseignée pour devenir bénévole, ce qui finalement m'a conduite à Samos Volunteers. Je me suis engagée presque aussitôt. »

À l'annonce de sa décision, famille et amis furent interloqués. Quelques-uns l'encouragèrent. Les encouragements les plus vifs sont venus de ses amis et financeurs du Global Justice Center au Mexique. Mais alors qu'elle ouvrait sa porte aux réfugiés, les pays européens fermaient les leurs. Les camps qui avaient été ouverts étaient désormais baptisés « points chauds » et leurs barrières étaient verrouillées. Les réfugiés devenaient des détenus. Ses plans d'aide devinrent vains. Elle dut recourir à un plan B. Devant elle, des milliers d'histoires ne demandaient qu'à être entendues, et elle ne demandait qu'à les entendre. « Ce fut ma chance, explique-t-elle. Les réfugiés, les

immigrés, et tous ceux qui les ont aidés, doivent être vus en tant que personnes, des gens comme vous et moi. Les mass médias ne le faisaient pas, j'ai donc décidé de le faire ».

Un jeune Syrien de 17 ans apprit à Latch comment enregistrer avec un iPod. Comme tant d'autres réfugiés, il souhaitait raconter son histoire à condition que son visage et son nom n'apparaissent pas. Il fut le premier qu'elle interviewa, beaucoup d'autres suivirent. Des réfugiés, des Grecs de la région et d'autres bénévoles racontèrent aussi leur histoire. La plupart avaient œuvré avec ardeur pour soulager la souffrance de milliers de personnes réfugiées à Samos, fuyant la mort et la destruction dans leur pays.

À mes yeux, écrit Latch, ces interviews ne sont pas de simples enregistrements sonores. Ils sont l'esprit de gens qui ont partagé avec moi leurs pensées les plus intimes, leurs épreuves et leurs souffrances. Nous avons pleuré ensemble, nous nous sommes embrassés, nous nous sommes lamentés sur la souffrance et les épreuves inutiles dans le monde... Ils m'ont fait confiance en me racontant ces histoires, ce dont je suis honorée, et aujourd'hui je vous les livre pour que, comme moi, vous leur accordiez de la valeur. Que leurs voix nous incitent à agir en faveur de la paix et de la justice que nous désirons et que nous méritons tous. Salam, Shalom, Paz, Peace, Parakalo. »

Sallie Latch is a self-taught American artist, world traveller, retired teacher, and life-long peace activist, based in San Francisco. At age 83, she "still wants to change the world." *I asked "Why" and this is what I heard* (2016) is an installation piece with a series of recordings of interviews that Latch recorded when she travelled to Greece in 2016 to document the journeys of refugees arriving on the island of Samos.

To understand Sallie Latch's impetus for her project, it's best to start at the beginning. As Latch explains, she grew up in a family that saw beyond constructed borders. Peace and justice were main topics of her daily conversations. Forced to flee the pogroms



© Sallie Latch

in Eastern Europe in the early 1900s, Latch's family knew the difficulty and pain of being outsiders. An impoverished family of refugees themselves, they impressed upon Latch that fairness and equality applied to everyone, regardless of race, sexual identity, class, ethnicity, religion, or lack thereof. Latch writes, "Now, at age 83, these thoughts still play on me. They were there when I saw a posting on Facebook that depicted a man in Greece holding a dead refugee child in his arms saying, 'Why isn't anyone helping us? Why are we alone?' My first reaction was that I wanted to help. So I did some research on volunteering which ultimately brought me to Samos Volunteers. It didn't take long before I signed up."

When she told her family and friends of her decision, most looked at her quizzically. A few cheered her on. The greatest cheering came from her dear friends and fundraisers, including her sponsors at the Global Justice Center, Mexico.

But as Latch opened the door to the refugee experience, European countries were shutting theirs. The camps that had been open were now called "hot spots" and their gates were locked, turning refugees into detainees. Latch's plans for how she would care for the people had come undone. She was forced to come up with a Plan B. Right in front of her were thousands of stories that needed to be heard, and

Latch was willing to listen. As she says, "This was my chance. Refugees, immigrants, and those who have helped them had to be seen as people; people just like us. Mass media wasn't doing this, so I decided. I would do it."

A 17-year-old Syrian boy taught Latch how to record using an iPod. Like many other refugees, he was willing to tell his story as long as his name and face remained hidden. He became her first interviewee, followed by many more. Refugees, local Greeks, and other volunteers came forward with their stories. Many of these people had worked valiantly to relieve the suffering of the thousands fleeing to Samos to escape the death and destruction occurring in their homeland.

As Latch reflects, "These interviews are not just audio recordings for me. They are the spirit of the people who have shared their most private thoughts, pain, and suffering with me. We have cried together, hugged together, and lamented the needless pain and suffering in the world together... I feel honoured that I have been entrusted with these stories and that I can give them to you to value as I do. May their voices spur us on to take the action needed to bring the peace and justice we all crave and deserve. Salam, Shalom, Paz, Peace, Parakalo!"

Éléonore de Montesquiou
Née en 1970, France, elle vit et travaille
à Berlin et à Tallinn [Estonie].

Feu, 2017

Video, 16:9, HD, noir et blanc,
son, 28'30

Français sous-titré en anglais

Réalisation : Eleonore de Montesquiou

Assistant monteur : Elliot Sindall

Musique : C2H6

Avec : Silven, Solo et Sacko

Relecture : Jenny Zinovieff

Lieux de tournage : La Prison de Harku
et le centre de réfugiés de Vao, Estonie

Le film est dédié à nos enfants,
pour un monde meilleur !



Éléonore de Montesquiou est une cinéaste franco-estonienne dont le travail gravite autour du rapport entre les récits privés et officiels, entre les identités personnelles et nationales. À travers son œuvre, elle s'intéresse aux complexités et aux ambiguïtés du fait de vivre en marge, en appuyant largement son raisonnement sur sa propre expérience de déracinement. Dans ses travaux documentaires, elle enregistre des témoignages et ravive des histoires jusque-là enterrées. Beaucoup de ses premiers travaux se rapportent à la communauté russe, à ses problèmes d'intégration, d'immigration, ainsi qu'à l'avènement et au sens de la nation estonienne.



Pour sa dernière vidéo *Feu* (2017), elle filme trois africains de l'Ouest francophones : Silven, Sacko et Solo tous trois, demandeurs d'asile en Estonie. Par le biais d'interviews, des récits personnels, de textes et de photographies, l'artiste nous livre une analyse précise et sensible de la situation et nous interpelle sur la nécessité de mieux saisir la réalité des réfugiés en Europe. Le titre de cette vidéo, tournée dans la prison d'Harku et au centre de réfugiés de Vao en Estonie, *Feu*, fait référence aux feux qui ont embrasé les pays d'origine de Silven, Solo et Sacko. L'œuvre met en lumière les laborieuses procédures administratives, les obstacles et les préjugés auxquels font face les demandeurs d'asile à leur arrivée en Europe et révèle les impasses auxquelles ils sont souvent confrontés.

Éléonore de Montesquiou is a Franco-Estonian film maker whose work revolves around the articulation between private and official histories and personal and national identities. With her oeuvre she tackles the intricacies and ambiguities of living in the margins; she bases her understanding largely on her personal experience of uprootedness. In her documentary-informed works, de Montesquiou tapes testimonies and reawakens memories of histories that have been repressed. Many of her early works relate to the Russian community and its issues of integration, immigration, and the development and meaning of the Estonian nation.

For her new video *Feu* (2017), de Montesquiou filmed three West African French speakers—Silven, Sacko and Solo—who are seeking asylum in Estonia. Using interviews, personal stories, texts, and photographs de Montesquiou gives us a precise, sensitive analysis of the situation and urges us to have a more thorough grasp of what happens to refugees in Europe. Filmed at the Harku prison and Vao center in Estonia, de Montesquiou called her video *Feu* or “fire” in reference to the fires lit in the countries of origins from which Silven, Sacko and Solo have escaped.

The work illuminates the arduous legal processes, obstacles and prejudices that asylum seekers face upon coming to Europe and highlights the impasses they often face.

Giorgos Moutafis
Né en 1977 à Athènes, Grèce,
il y vit et travaille.



Europa Europa, 2016
27 photographies en noir et blanc, boîtes lumineuses
25 x 25 cm, chacune
Courtesy de l'artiste

Giorgos Moutafis est photographe et réalisateur. Il a consacré ces neuf dernières années à travailler sur la migration. Il utilise un appareil peu habituel : un jetable à 20\$, qui lui a permis de photographier les conflits et les crises humanitaires dans plus de 20 régions, notamment la Syrie, la Lybie, l'Égypte, la Tunisie, le Liban, le Kosovo, la bande de Gaza, la Turquie, le Soudan du Sud, Haïti et le Swaziland.

Après sa formation à la Focus School of Art Photography d'Athènes, il s'employa principalement à photographier des réfugiés. « J'étais intéressé par ces mouvements de populations et j'ai essayé de me focaliser sur la vie des migrants, de raconter leur histoire [...] Je suis convaincu qu'aucun être humain ne quitte son foyer sans bonnes raisons. Ce sont souvent la guerre, la violence, les problèmes économiques et politiques qui poussent ces personnes à quitter leur pays. »

Pour *A World Not Ours*, Moutafis expose les photographies de son projet en cours *Europa, Europa*. Ce projet de longue haleine montre des réfugiés accostant sur les îles Grecques dans l'espoir d'atteindre la « Terre Promise », l'Union Européenne, mais il donne également à voir la détresse des migrants qui à présent viennent de la Lybie et de la méditerranée du Sud, suite au pacte entre la Turquie et l'Europe. Les petites photographies sont présentées dans des boîtes lumineuses, une technique qui souligne le détail et l'instantanéité des clichés. Moutafis saisit la détresse avec une acuité troublante. Ces clichés noirs et de blanc, pris juste « sur le vif » et ces instants capturés de façon presque « accidentelle » qui rendent ses clichés si prenants. Ses photos, souvent des images de jeunes frères et sœurs ou des portraits de profil capturent de façon bouleversante l'un des moments les plus importants de l'histoire européenne.

Giorgos Moutafis is a photographer and filmmaker who has spent the past nine years documenting migration. Using an unconventional photographic practice—Moutafis typically shoots with a disposable \$20 camera—the artist has produced pictures of severe humanitarian crises and conflicts in more than 20 places including: Syria, Libya, Egypt, Tunisia, Lebanon, Kosovo, the Gaza Strip, Turkey, South Sudan, Haiti and Swaziland.

Moutafis completed his training at the Focus School of Art Photography in Athens. Following graduation, he devoted a large portion of his practice to photographing refugees. As he says, “I was interested by these population movements and I tried to set my goal on the lives of immigrants and telling their story [...] I am convinced that no human being will leave home without good reason. War, violence, economic problems and politics are often the reasons why these people leave their homeland.”

For the exhibition *A World Not Ours*, Moutafis exhibits photographs from his ongoing series *Europa, Europa*. This long-term project is dedicated to showing refugees landing on Greek islands with the hope of reaching their “Promised Land” of the European Union, but also documents the plight of migrants now crossing from Libya and the southern Mediterranean, following the Turkey – EU deal. The artist's small-scale photographs are presented using light boxes, a technique that highlights the details and immediacy of Moutafis' images. Moutafis has a way of looking and a way of dealing with sorrow that is rarely so arrestingly done. It is the combination of black and white, the snapshot-like quality, and the almost accidental way of paying attention that makes these images so engaging. His photos, often vignettes of young siblings or profiles of individuals, poignantly capture one of Europe's most significant historical moments.

Marina Naprushkina
Née en 1981 à Minsk, Biélorussie,
elle vit et travaille à Berlin.



La famille de la victime
 me persécute. C'est parce
 que je suis un Hazar.
 Ils m'accusent d'avoir
 provoqué l'accident
 intentionnellement.

Même le personnel de
 sécurité de la prison me
 menaçait.

Refugees' Library, 2013-2017

La « bibliothèque des réfugiés » est une archive d'esquisses de tribunal sur les thèmes de l'asile et de la migration. Chaque brochure/plaquette dépeint des procédures judiciaires qui ont eu lieu à Berlin (le nom des personnes concernées a été changé). Plus de 20 traducteurs bénévoles ont permis que la brochure soit accessible dans de nombreuses langues. L'intérêt le plus important est de mettre cette bibliothèque d'archives à disposition des réfugiés comme source d'informations pour préparer leurs propres audiences.

Marina Naprushkina : esquisses de salles d'audience, texte
 Traducteurs dans 9 langues : Tobias Weihmann,
 Nele Van den Bergh, Leaticia Kosligk, Markus
 Baathe, David Ey, Anna Toczycka, Charlotte Stromberg,
 Judith Geffert, Sara Dutch, Sarah Neis, Josie Nguessi,
 Anouk De Bast, Bojana Perišić, Elvira Veselinović,
 Ruth Altenhofer, Inara Gabdurakhmanova, Friederike
 Großmann, Christiane Clever, Zoë Miller, Lydia White,
 Paul Girard, Marie-Charlotte Ricarda Deyda, Leonhard
 Elias Klank, Solenn Guillou, Joan Somers Donnelly,
 Enrico Boccaccini, Samaneh Asadi Nowghabi, Tanja
 Marshanskich, Vivien Fröhlich, Alireza Faghnihzadeh.
 Online archive : www.refugeeslibrary.wordpress.com

Marina Naprushkina est une artiste biélorusse qui travaille à l'aide de différents médiums dont la peinture, la vidéo et l'installation. Son œuvre se concentre sur l'organisation du pouvoir dans les États-Nations. Elle consacre son temps à repenser les structures du pouvoir biélorusse à travers le prisme de l'art et livre un examen assidu et critique du régime totalitaire du pays. Depuis 1994, cette « dernière dictature européenne » est sous le mandat du président Alexandre Loukachenko. Naprushkina commente souvent la censure et la répression du pays en utilisant des documents gouvernementaux originaux dans le but de s'approprier, de re-contextualiser et de subvertir la propagande biélorusse. Depuis 2007, elle dirige le bureau de « l'Anti-Propagande » qui organise et participe à diverses actions politiques et publie des journaux.

Elle a récemment fondé à Berlin la « Neue Nachbarschaft » « nouveau voisinage » en français, un centre communautaire pour les réfugiés et les demandeurs d'asile. Le centre s'est rapidement transformé en communauté et compte environ 400 personnes ainsi que de nombreux volontaires enthousiastes. Au cœur d'une atmosphère chaleureuse qui rappelle les nombreux cafés rétro de Berlin, le centre offre aux visiteurs l'opportunité de pratiquer l'allemand, d'apprendre l'arabe, de partager un verre ou un repas, mais surtout d'apprendre à se connaître. « Quand vous êtes nouveau ici, c'est que vous avez perdu votre chez-vous. C'est très difficile de redémarrer une vie sans connaître personne », nous a récemment expliqué Naprushkina lors d'une interview. « L'idée qui a fédéré cette initiative, c'est que nous pouvons leur venir en aide en donnant aux nouveaux arrivants l'opportunité de se socialiser et de rencontrer des plus anciens. » La Neue Nachbar-

schaft offre un répit opportun loin des refuges bondés et des lugubres salles d'attente du gouvernement pour créer les conditions d'une rencontre entre les nouveaux arrivants et les demandeurs de longue date.

En 2013, Naprushkina a commencé à travailler sur son œuvre « Refugees Library », « la bibliothèque des réfugiés » en français. Il s'agit d'une archive d'enregistrements et de croquis tirés d'audiences de réfugiés, pendant lesquelles était décidé ou non leur droit de séjour. Une partie de ces documents est exposée à La Kunsthalle. C'est à partir de vraies procédures légales ayant eu lieu à Berlin que Naprushkina a compilé ces récits en livrets, traduits par la suite en vingt langues par des volontaires. Ces livrets constituent des ressources précieuses à la préparation d'autres réfugiés à leurs propres audiences.

—

Belarusian Marina Naprushkina works with diverse media including painting, video, and installations to create art that concentrates on power structures in nation-states. Devoting herself to rethinking the power structures of Belarus through the prism of art, Naprushkina makes a sustained, critical examination of the country's totalitarian regime; since 1994, this "last European dictatorship" has been under the rule of President Alexander Lukashenko. To comment on the country's repressive rule and censorship, Naprushkina often uses real government materials in order to appropriate, recontextualize, and subvert Belarusian propaganda. Since 2007, Naprushkina has been running the Office for Anti-Propaganda, which participates in and organizes political actions and also publishes newspapers.

Recently, she established Neue Nachbarschaft or 'new neighborhood,' a community centre in Berlin for refugees and asylum seekers. The centre has blossomed into a community of roughly 400 people, along with a host of willing volunteers. With a welcoming ambiance reminiscent of Berlin's many vintage cafes, the centre offers visitors a chance to

practice German, learn Arabic, share a beverage or a meal, and, most important, get to know one another. "When you're new here, you've lost your home. It's very difficult to begin without contacts," says Naprushkina in a recent interview. "The idea behind the initiative is that we can change this very quickly by giving refugees and those who have been in the community longer the opportunity to socialize." Neue Nachbarschaft offers a welcome respite from crowded shelters and gloomy government waiting rooms, places that offer few opportunities to mingle with the city's long-standing residents.

In 2013 Naprushkina started work on *Refugees Library*, an archive of recordings and court sketches from hearings conducted with refugees to determine their right to stay, a part of which is shown in the exhibition. Taken from real legal proceedings that have occurred in Berlin, Naprushkina has compiled these accounts into booklets that are then made available to readers in a number of different languages. More than 20 translators have volunteered to help with the project, and the booklets have become invaluable resources to other refugees as they prepare for their own hearings.

Juice Rap News

Créé par Hugo Farrant et Giordano Nanni en 2009 à Melbourne, Australie.

JUICE RAP NEWS est un groupe de rap basé en Australie qui crée des émissions satiriques basées sur l'actualité internationale et diffusées sur internet. Le programme a été créé en 2012 dans un studio amateur à Melbourne par Hugo Farrant, un rappeur freestyle né au Royaume-Uni et Giordano Nanni, doctorant en histoire. Diffusé sur YouTube via la chaîne « thejuicemedia », les vidéos ont rencontré un succès immédiat, accumulant plus de 14 millions de vues partout dans le monde.

En fournissant « une vision plus large, plus saine et plus analytique de l'actualité », JUICE RAP NEWS est un « mélange révolté de recherches approfondies, de rythmes endiablés, de rimes percutantes et d'une critique acerbe ». Avec Farrant, comme principal parolier et Nanni en tant que rédacteur et éditeur, le programme est produit de façon indépendante et comble un vide dans le monde des médias et des reportages. Depuis son avènement, il s'est confronté aux problèmes actuels les plus controversés tels que la surveillance de l'Etat, la dénonciation, le site Wikileaks, les changements climatiques, la mise à mort d'Oussama Ben Laden et la crise des réfugiés. Afin de proposer des analyses musclées sur ces sujets complexes, JUICE RAP NEWS pose en contre-point les opinions de personnages fictionnels. De cette manière, Farrant et Nanni, qui incarnent des journalistes caricaturés, des politiciens ou d'autres personnages publics proposent un large panel de points de vue. Chaque épisode est présenté par l'animateur fictif Robert Foster (joué par Farrant) alors que d'autres personnages apparaissent régulièrement : un général qui incarne l'industrie militaire, un « scientifique-fou » hippie et adepte de la théorie du complot, un homme d'affaires sournois qui incarne l'élite capitaliste, un reporter, parfait représentant des mass médias

américains. Au-delà de ces imitations, le show a accueilli des célébrités telles que Julian Assange, Noam Chomsky et le sénateur australien Scott Ludlam.

A World Not Ours présente l'épisode 34 de JUICE RAP NEWS : "Immigrants!", qui examine l'actuelle crise des réfugiés depuis différents points de vue politiques, nous amenant à analyser nos préjugés et à recentrer notre anxiété sur le sujet. En mettant en scène l'actuel président des Etats-Unis Donald Trump et le premier Ministre Australien Tony Abbott, l'épisode s'intéresse à deux problèmes de fond de la question migratoire : « Les migrants d'entreprise » qui traversent les frontières pour s'affranchir des taxes et les accords confidentiels de libre-échange tels que TTP, TTIP et TISA. Au final, l'épisode nous pousse à nous interroger : de quel type de migrants devons-nous nous méfier ? JUICE RAP NEWS laisse chacun se faire sa propre idée, mais rappelle néanmoins son opinion dans les dernières phrases du rap :

*Un jour les historiens se retourneront
et nommeront ça*

*À l'ère des déplacements de masse, et ils évalueront
comment nous l'avons géré*

*Condamneront-ils notre aveuglement
ou célébreront-ils notre vision de l'humanité ?
C'est à nous de décider maintenant le chemin
que prendra l'Histoire.*

—

JUICE RAP NEWS is an Australian-based rap group that creates satirical news segments about contemporary global affairs, disseminated via the internet. The show was created in 2012 in a backyard studio in Melbourne by Hugo Farrant, a UK-born rhymer and freestyle-rapper, and Giordano Nanni, a PhD in history. Broadcast on YouTube via thejuicemedia channel, the news reports have developed a cult-like following, amassing over 14 million views from around the world.



Immigrants! Featuring Donald Trump and Tony Abbott, 2015
Épisode #34

Vidéos d'actualités en ligne, 7'09"
Courtesy de Juice Rap News

Providing “a broader, saner context and analysis of current affairs,” JUICE RAP NEWS is “a riotous collision of rigorous research, tough beats, razor-sharp rhymes, and biting satire.” With Farrant as the main lyricist and Nanni acting as writer and editor, the show is independently produced and fills a gap in popular media and news reportage. Since the show’s inception it has taken on the most pressing and controversial issues of our time, including State Surveillance, Whistleblowing, WikiLeaks, Climate Change, the killing of Osama Bin Laden, and the refugee crisis. To offer hard-hitting analyses of such complex issues, JUICE RAP NEWS counterpoints the opinions of fictional characters. In this way Farrant and Nanni—acting as caricatures of real-life news correspondents, politicians, and other public figures—present a diverse range of viewpoints. Each episode is hosted by the invented news anchor Robert Foster (played by Farrant). Other recurring characters include a general who represents the military-industrial complex; a hippy “mad scientist” and conspiracy theorist; a shifty businessman who epitomizes the capitalist financial elite; and a news reporter who stands in for the mainstream American media. Beyond these impersonations, the show has seen cameo appearances by high-profile figures such as Julian Assange, Noam Chomsky, and Australian Senator Scott Ludlam.

A World Not Ours includes JUICE RAP NEWS episode 34: “Immigrants!” This broadcast looks at the current refugee crisis, from different political perspectives asking us to examine our prejudices and re-focus our anxieties around the issue. Featuring US presidential candidate Donald Trump and Australian Prime Minister Tony Abbott, the episode examines two issues intrinsic to migration: corporate migrants (or border-crossing corporations that profit from paying no taxes), and the largely secretive global Free Trade Agreements such as the TTP, TTIP and TISA. Ultimately, the episode prompts us to consider: what kinds of immigrants should we really be worried about? JUICE RAP NEWS leaves the final decision to the individual, but reminds us of its implications in the rap’s concluding lines:

*Some day, historians will look back and label this
The age of mass displacements, and assess
how we handled it.*

*Will they condemn our blindness; or celebrate
our vision and humanity? That’s up to us in the present,
where History is Happening.*

Somar Sallam

**Née en 1988 à Damas, Syrie,
elle vit et travaille en Algérie.**



Disillusioned Construction, 2016
Installation vidéo, couleur, 4' 56"
Courtesy de l'artiste

Somar Sallam est une artiste palestinienne qui pratique la peinture, l'installation, le dessin et l'illustration de littérature jeunesse. Son travail s'inspire souvent de sa propre expérience d'immigration : réfugiée palestinienne, elle est partie en Syrie puis a dû s'exiler une seconde fois à cause de la guerre. Elle vit actuellement en Algérie.

Elle décroche en 2010 son diplôme des Beaux-Arts de l'Université de Damas, depuis, elle a exposé ses travaux et participé à des ateliers, des résidences et des festivals en Syrie, au Liban et en Algérie. Ses illustrations sont aujourd'hui publiées dans de nombreux magazines pour enfants à travers le monde arabe. En 2015, *Freelestine*, un livre illustré auquel elle a contribué, gagne le premier prix du Festival International de la Bande Dessinée en Algérie.

Plus récemment, Sallam a été récompensée par le deuxième prix aux Young Artist Awards de l'A.M. Qattan Foundation pour son installation vidéo, *Disillusioned Construction* (2016), qui fait partie de l'exposition de La Kunsthalle. L'œuvre présente une couverture de laine en patchwork crochétée par l'artiste et sa mère puis systématiquement défaite et refaite. La couverture est rouge, blanche et noire (pour symboliser le jour et la nuit) et, à peine terminée, on peut voir l'artiste la détruire. En montrant ces séquences de construction et de reconstruction, tels des fragments, Sallam s'adresse à sa propre réalité et aux sentiments qu'elle a éprouvés suite à une période de « stabilité désenchantée » lorsqu'elle était réfugiée. Étonnamment, la couverture évoque aussi la chaleur et la sécurité d'un foyer dont l'artiste a toujours été privée.

Somar Sallam is a Palestinian-Syrian artist who works as a painter, installation artist, draughtswoman, and illustrator for children's books. Her art is often based on her personal experiences of displacement. Sallam was first a Palestinian refugee who moved to Syria, and then she was forced to become a refugee for a second time because of the war in Syria. She now lives in Algeria.

Sallam graduated with a degree in Fine Arts from the University of Damascus in 2010. Since this time, she has shown her work and been a participant in workshops, residencies and festivals in Syria, Lebanon and Algeria. Her illustrations have been published in children's magazines across the Arab world. In 2015, an illustrated book she contributed to, *Freelestine*, won first prize at the International Comic Festival in Algeria.

More recently, Sallam was awarded second prize in the Young Artist of the Year Award from the A.M. Qattan Foundation for her video installation, *Disillusioned Construction* (2016), included in the exhibition at the Kunsthalle. The work shows a woolen patchwork blanket that is crocheted by Sallam and her mother and then unraveled, over and over again. The blanket is red and white and black (to symbolize day and night), and once the blanket is completed, we watch as the artist destroys it. By showing these aspects of construction and reconstruction, as well as fragmentation, Sallam speaks to her own reality and the feelings she had after a "period of disillusioned stability" as a refugee. Strikingly, the blanket also serves as a metaphor for the warmth and safety of a home that, for the artist, has always unraveled.

Mounira Al Solh
Née en 1978 à Beyrouth, Liban,
elle vit et travaille au Liban.

Mounira Al Solh est une artiste plasticienne libanaise qui réalise des vidéos, des installations, de la peinture, des dessins, de la broderie et des performances. L'ironie et l'effet miroir sont les principaux axes d'une œuvre qui s'intéresse souvent aux questions féministes et qui préfère les modèles tirés de « petites histoires ».

La vidéo *Now Eat My Script* (2014) est un récit de guerre (et aussi une histoire d'histoires) qui évite toute représentation de la violence. À peine vingt-cinq ans après la fin de la guerre civile, le Liban a été inondé par un afflux de réfugiés syriens qui représente à présent plus d'un tiers de la population du pays. Etant déjà le refuge de près de 500 000 palestiniens, le Liban compte la plus grande population de réfugiés du monde, proportionnellement à sa population totale. Ces chiffres esquissent les contours d'histoires de vies, laissant deviner que ce sont des milliers d'êtres-humains qui ont été arrachés à leur maison, ont connu la mort de proches, de voisins, ont vu des villes et des villages réduits en cendres, en boue et en murs criblés de balles. Néanmoins, les causes ou le nombre de réfugiés ne font pas l'histoire à eux seuls.

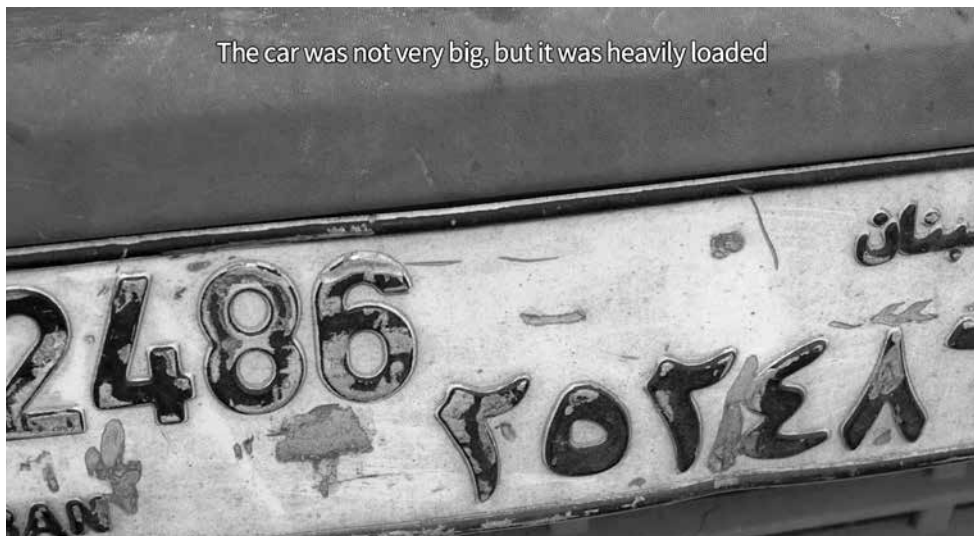
Non seulement de tels chiffres n'apparaissent pas dans le scénario de *Now Eat My Script*, mais on n'y trouve pas davantage d'images de réfugiés ou de cadavres au milieu des décombres de villes détruites. « Il semble qu'on tue l'intimité de la mort à chaque fois qu'on la filme », observe la narratrice hors-champs. Désignée tantôt comme « notre auteure distraite », tantôt comme « elle » ou « je » dans les sous-titres, cette narratrice insaisissable – dont l'histoire fait écho à celle de Mounira Al Solh – se souvient de sa famille quittant Beyrouth pour Damas en 1989 et de sa tante, faisant le chemin inverse à l'heure du conflit actuel.

Lassée de disserter sur « comment tomber enceinte, être pénétrée, le proto-féminisme, le post-féminisme, l'excitation et un peu tout à la fois », la narratrice d'Al Solh partage des anecdotes et soulève des questions sur la violence, le traumatisme et la représentation. Elle se demande s'il faut écrire l'histoire de cette femme qui s'est suicidée « alors que son mari la filmait avec son iPhone ». Elle répond à l'histoire d'un militant syrien qui a mangé le cœur d'un combattant ennemi, et se demande ce que l'histoire en soi a de supérieur à la célèbre vidéo YouTube qui traite du même sujet. Elle évoque avec mépris un voisin qui voulait tourner un film sur les réfugiés « pour que le monde ait pitié d'eux ». En effet, comme Al Solh le montre dans cette vidéo, il ne suffit pas d'histoires déchirantes sur la souffrance des réfugiés pour remplacer les faits. Pour que les réfugiés soient humains, leurs histoires doivent également être remplies d'absurdités, de contradictions, de désir et de frivolités.

—

Mounira Al Solh is a Lebanese visual artist with a practice that includes video, installations, painting and drawing, embroidery, and performative gestures. Irony and self-reflectivity are central strategies for a body of work that often explores feminist issues and tracks patterns of microhistory.

Al Solh's video *Now Eat My Script* (2014) is a story of war – and a story about stories – that withholds representations of violence. Only twenty-five years after the end of its own civil war, Lebanon has been flooded by Syrians refugees who now comprise over a third of Lebanon's population. Already home to nearly 500,000 Palestinian refugees, Lebanon has the highest population of refugees (in proportion to its total population) of any nation in the world. These numbers sketch the contours of stories, hinting that there are humans who have been displaced from their homes, who have witnessed the deaths of family members and neighbors, who have seen cities and villages reduced to bricks, mud and bullet-ridden



Now Eat My Script, 2014.
Vidéo HD, 24'50", 16:9, couleur, son
Courtesy de l'artiste et de Sfeir-Semler Gallery Beirut & Hamburg

facades. But still, numbers of refugees or casualties do not suffice for stories.

Not only are there no such numbers in al Solh's *Now Eat My Script*; there are no images of refugees. Nor is there footage of dead bodies lying in the rubble of ravaged cities. "It seems we kill the intimate moment of death each time we record it," observes the silent off-screen narrator. Referred to alternately as "our distracted writer," "she" and "I" in subtitles, this elusive narrator—whose life story mirrors that of Al Solh—recalls her family leaving Beirut for Damascus in 1989 and her aunt driving from Damascus to Beirut during the present conflict.

Distracted from writing a dissertation "about how you shouldn't be pregnant, penetrated, proto-feminist or post-feminist, and horny, all at the same time," Al Solh's narrator shares anecdotes and weighs ethical questions related to violence, trauma and representation. She wonders whether to write

about a woman who killed herself "while her husband filmed her with his iPhone." She considers the story of a Syrian militant who ate the heart of an enemy fighter, then mulls the superiority of the story to the popular YouTube video depicting the same act. She scorns a neighbor who wants to make a film about refugees "for the world to pity them." Indeed, as Al Solh shows in this video, it is not enough for heartrending stories about refugee suffering to supplant data; for refugees to be human, their stories should be filled with absurdity, contradiction, desire, and frivolity.

**Diller Scofidio & Renfro, Mark Hansen,
Laura Kurgan et Ben Rubin en collaboration
avec Robert Gerard Pietrusko et Stewart Smith,
d'après une idée de Paul Virilio
[États-Unis/Afrique du Sud/France]**



EXIT, 2008-2015

Vidéo immersive et installation audio, 22'44"

Collection de la Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris

© Diller Scofidio + Renfro, Laura Kurgan, Mark Hansen

and Ben Rubin, en collaboration avec Stewart Smith

and Robert Gerard Pietrusko

© photo : Luc Boegly

EXIT (2008-2015) est une installation collaborative composée d'une cartographie dynamique, générée par 100 bases de données différentes qui enquêtent sur les flux migratoires contemporains et leurs principales causes. *EXIT* est inspiré d'une brève réflexion du philosophe urbaniste français Paul Virilio. Il s'est demandé « Que reste-il du monde, de nos pays d'origine, de l'histoire de ce qui est, jusqu'à présent, la seule planète habitable ? ». Ce travail expérimental a été créé par les artistes et architectes américains Diller Scofidio + Renfro en 1979, avec l'aide de l'artiste architecte Laura Kurgan (1964, Afrique du Sud), l'artiste-statisticien Mark Hansen (1964, Etats-Unis) et Ben Rubin (1964, Etats-Unis) et en collaboration avec Stewart Smith (1981, Etats-Unis), Robert Gerard Pietrusko (1979, Etats-Unis) ainsi qu'une équipe d'artistes et de scientifiques.

Commandée initialement par la Fondation Cartier pour l'exposition de 2008 « Native Land, Stop Eject », *EXIT* fut complètement réactualisée en octobre 2015 à l'occasion de la COP21, reflétant l'évolution alarmantes des chiffres depuis leur première présentation. Le mouvement répétitif d'un globe affiche les différentes transcriptions des données migratoires sous forme de cartes, de textes et de trajectoires. Les cartes permettent de visualiser un grand nombre d'informations à travers six scènes animées : Les changements de population : Population et migrations urbaines, Des flux d'hommes et d'argent, Réfugiés politiques et migrations forcées, Catastrophes naturelles, Des mers qui montent, Des villes qui disparaissent, Déforestations et Langues en danger. L'œuvre replace ainsi l'immigration et les réfugiés dans un contexte plus global, prenant en compte l'impact des conflits, la précarité économique, les conditions climatiques et d'autres facteurs à l'origine des migrations volontaires ou des déplacements forcés.

Diller Scofidio + Renfro (est. 1979), along with artist-architect Laura Kurgan (b. 1961, South Africa), artist-statistician Mark Hansen (b. 1964, USA) and Ben Rubin (b.1964, USA) in collaboration with Stewart Smith (b. 1981, USA), Robert Gerard Pietrusko (b. 1979, USA) and a team of core artists and scientists.

Originally commissioned by the Fondation Cartier pour l'art contemporain for its 2008 exhibition *Native Land, Stop Eject*, *EXIT* was completely updated in October 2015 on the occasion of COP21 (Paris Sustainable Innovation Forum 2015), reflecting the alarming evolution of the data since it was first presented. A repetitive motion of a globe writes and re-writes translations of different aspects of the migration data into maps, texts and trajectories. The maps allow the visualization of a number of global datasets, displaying six animated scenes: Population Shifts; Cities; Remittances: Sending Money Home; Political Refugees and Forced Migration; Rising Seas, Sinking Cities; Natural Disasters; Speechless and Deforestation. The work situates migration and refugee crises within a wider global picture, taking into account the effects of conflict, economic precarity, climate conditions and other factors that lie of the root of voluntary or forced displacement.

EXIT (2008-2015) is a collaborative installation composed of a series of animated maps generated by data from over 100 sources that investigate human migrations today and their leading causes. *EXIT* is based on a brief set by Paul Virilio, a French philosopher and urbanist. Virilio asked: "What is left of this world, of our native land, of the history of what so far is the only habitable planet?" This experimental work was created by American artists and architects





ÉCRIRE L'ART

LECTURE-PERFORMANCE
DE FRANK SMITH, AUTEUR

Jeudi 29 juin ➔ 18:30

Entrée libre

Sous la forme d'une mini-résidence de quatre jours, Frank Smith s'immerge dans l'univers de *A World Not Ours* et compose autour des œuvres. Dialogues, créations, collaborations, poésies visuelles et sonores, textes et expressions permettent de visiter, voir, concevoir et revoir les œuvres au travers du langage spécifique de l'écrivain.

Frank Smith est écrivain/poète et réalisateur/vidéaste. Il est représenté par la Galerie Analix Forever (Genève).

Il a publié une douzaine de livres, parmi lesquels : *Guantanamo* (Seuil, Paris, 2010, et Les Figues Press, Los Angeles, 2014), sacré meilleur livre de poésie de l'année par The Huffington Post aux Etats-Unis.

À paraître : *Choeurs politiques, poème dramatique pour voix*, Éditions de l'Attente, octobre 2017.

Il réalise également des « films-poésies », dont *Le Film des visages*, commande du Centre Pompidou, présenté dans le cadre du Festival Hors Pistes 2016. Sa prochaine réalisation est *Le Film de l'impossible*, il sera présenté au Centre Pompidou (Hors Pistes Production) en septembre 2017.

Il est éditeur, co-directeur de la collection de livres / CDs d'artistes « ZagZig » qu'il a fondée aux éditions Dis Voir, et il dirige avec Antoine Dufeu la revue critique et clinique de poésie, *RIP*.

INVITATION AU JEU

« PARCOURS DE MIGRANTS »
DE L'ASSOCIATION LA CIMADE

Dimanche 11 juin ➔ À partir de 15:00

Entrée libre

Inspiré de situations réelles, *Parcours de migrants* invite chaque joueur à suivre, sous la forme d'un jeu de l'oie, toutes les étapes et péripéties du voyage d'un migrant depuis son pays d'origine et lors de la première année de son séjour en France. Des questions posées au cours de la partie permettent d'apporter des informations, d'aborder différents sujets liés aux migrations, invitent à la réflexion et au dialogue.

La Cimade est une association de solidarité active avec les migrants, les demandeurs d'asile, les réfugiés. Avec ses partenaires en France et à l'international, elle agit pour le respect des droits et de la dignité des personnes.

www.lacimade.org

Permanence mulhousienne,

Chaque jeudi de 14:00 à 16:00

12 rue Engel Dollfus – 68200 Mulhouse



KUNSTKIDS

Lundi 10 — Jeudi 13 juillet

🕒 14:00 – 17:00

Du mercredi 16 au vendredi 18 août

🕒 14:00 – 17:00

Atelier à la semaine pour les 6-12 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 d'une artiste, Laurence Mellinger, les jeunes se familiarisent avec le monde de l'art contemporain en réalisant une création individuelle ou collective qui fait écho à ce qu'ils découvrent dans l'exposition. Une belle occasion d'imaginer et de s'exprimer à travers des approches et des techniques variées.

Activité gratuite, sur inscription :

03 69 77 66 47 / kunsthalle@mulhouse.fr

Pour construire votre visite / parcours
au sein de l'exposition :

Emilie George / chargée des publics

emilie.george@mulhouse.fr

+33 (0)3 69 77 66 47

Éventail des visites à thème téléchargeable
sur www.kunsthallemulhouse.com



La Kunsthalle
est labélisée Famille Plus.

FESTIVAL MÉTÉO

Alan Curran en workshop à La Kunsthalle
Stage de 3 jours de musique improvisée
Lundi 22 — Jeudi 24 août

Concert de clôture
Jeudi 24 août 🕒 17:30

Cette année, La Kunsthalle est partenaire du festival Météo et accueille un workshop d'Alvin Curran, dans son espace d'exposition. Ouvert à 20 participants, Alvin Curran invite les musiciens à improviser avec la composition ou composer avec l'improvisation. Il étudie avec eux l'influence des déplacements et des positions « assis, couché » sur le type du jeu et propose d'y inclure tous types d'objets métalliques résonnants. Le stage donnera lieu à une représentation publique jeudi 24 août à 17:30.

L'atelier est réservé de préférence
aux instruments acoustiques sans amplification.
Informations, inscriptions, programme complet
du festival sur www.festival-meteo.fr

Né en 1938 aux États-Unis, Alvin Curran a étudié la composition avec Elliott Carter, avant de côtoyer John Cage, Morton Feldman, puis de fonder à Rome, en compagnie de Steve Lacy, Richard Teitelbaum et Frederic Rzewski, Musica Elettronica Viva, groupe pionnier de l'improvisation acoustique et électronique.

Pédagogue reconnu, il a enseigné à l'Académie nationale des arts du théâtre à Rome et a occupé de 1991 à 2006 une chaire de composition au Mills College, en Californie. Alvin Curran vit et travaille aujourd'hui à Rome et, outre ses travaux de compositeurs, collabore régulièrement avec les plus grands improvisateurs d'aujourd'hui dont Evan Parker, Fred Frith, Joëlle Léandre ...

MULHOUSE 017

Samedi 10 — Mardi 13 juin

La Ville de Mulhouse organise du 10 au 13 juin 2017, la 12^{ème} édition de la biennale de la jeune création, « Mulhouse 017 » regroupant les écoles supérieures d'art européennes.

Inauguration générale de la biennale :
vendredi 9 juin à 18:30
au Parc des Expositions
www.mulhouse.fr/fr/mulhouse-017

EN JUIN, LA KUNSTHALLE EST PARTENAIRE DES FOIRES DE BÂLE

ART BASEL
15 — 18 juin 🕒 11:00 – 19:00
www.artbasel.com

VOLTA 13
13 — 17 juin 🕒 10:00 – 19:00
www.voltashow.com

LISTE
13 — 17 juin 🕒 13:00 – 21:00
www.liste.ch

Un déplacement est organisé de Bâle à Mulhouse pour visiter *A World Not Ours*, le vendredi 16 juin à partir de 19:00. Navette gratuite au départ d'Art Basel à 18:15 et retour à 21:30 à Bâle – angle Isteinerstrasse/ Bleichstrasse

RÉSIDENCE ATELIER MONDIAL

Par l'intermédiaire de La Kunsthalle et grâce au soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Alsace, la ville de Mulhouse fait partie d'un programme international de résidences et d'échanges d'artistes coordonné à Bâle.

Ce programme est ouvert aux artistes résidant en Alsace et leur offre la possibilité d'obtenir une résidence dans dix destinations à travers le monde.

Des bourses sont disponibles dans quatre domaines : Arts visuels / Littérature / Mode & Textile / Dance.

L'appel à candidatures est ouvert jusqu'au 8 juin 2017 et consultable sur www.ateliermondial.com

RÉGIONALE 18

Depuis 1999, la Régionale est le rendez-vous artistique de la fin d'année, aux frontières de la Suisse, de l'Allemagne et de la France. Pour cette édition, 19 institutions dont La Kunsthalle invitent les artistes de la scène locale et transfrontalière à participer à cet événement annuel trinational.

L'appel à candidatures est ouvert du 1^{er} juin au 18 août 2017, consultable sur www.regionale.org. Cette année, les candidatures peuvent se faire en ligne.

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

➤ VERNISSAGE

Mercredi 31 mai → 18:30

➤ VISITES GUIDÉES

Tous les dimanches → 15:00

Sauf entre le 14 juillet et le 15 août

Entrée libre

➤ KUNSTAPÉRO

Jeudis 1^{er} juin & 6 juillet → 18:00

Des œuvres et des vins à découvrir

Visite guidée suivie d'une dégustation de vins, en partenariat avec l'association Mulhouse Art Contemporain et la Fédération Culturelle des Vins de France.

Participation de 5 € / personne

Sur inscription

➤ SOIRÉE PROJECTIONS

Mercredi 7 juin

— Kunstprojection → 18:30

Une sélection de films expérimentaux issus de la collection de l'Espace multimédia gantner sera présentée en écho à l'exposition.

En partenariat avec l'Espace multimédia gantner

— Suivie de la projection du film *A World Not*

Ours de Mahdi Fleifel → 19:30 – Durée 93'

Entrée libre

➤ KUNSTDÉJEUNER

Vendredi 9 juin → 12:15

Visite à thème « Questions obliques » suivie d'un déjeuner*

Sous la forme d'un jeu, les cartes de *Questions obliques* interrogent, de manière parfois surprenante et décalée, le visiteur sur sa perception de l'exposition.

Gratuit, sur inscription

*repas tiré du sac

➤ PARCOURS DES MIGRANTS

Dimanche 11 juin → 15:00

Jeu de société

En partenariat avec La Cimade

Entrée libre

➤ ÉCRIRE L'ART

LECTURE-PERFORMANCE DE FRANK SMITH

Jeudi 29 juin → 18:30

Entrée libre

➤ KUNSTKIDS

Lundi 10 — Jeudi 13 juillet

→ 14:00 – 17:00

Du mercredi 16 au vendredi 18 août

→ 14:00 – 17:00

Atelier à la semaine, pour les 6-12 ans

Activité gratuite, sur inscription



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 ➔ Ligne 2, arrêt «Tour Nessel»

BUS ➔ Ligne 10, arrêt «Fonderie» (sauf dimanche)

Ligne 15, arrêt «Molkenrain» (sauf dimanche)

Ligne 20, arrêt «Manège» (sauf dimanche)

