

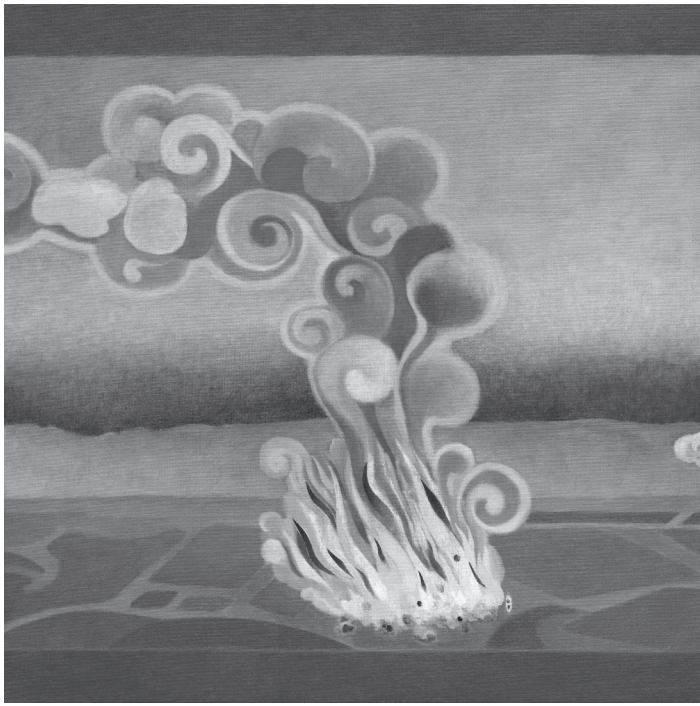
Modèle neutralité

Aargauer Kunsthaus
1.2. – 11.5.2025

F

Introduction

La visite commence par un exercice mental : imaginons que la Suisse n'existe pas. Que manquerait-il ? Au-delà de la perte de trésors naturels et culturels aux allures de clichés, il nous manque rapidement quelque chose de plus important : qu'en serait-il si les événements historiques n'avaient pas permis de fonder une organisation d'aide humanitaire comme la Croix-Rouge ? Quelles guerres auraient dévasté le continent si la Suisse n'avait pas fait fonction de zone tampon, de lieu de médiation diplomatique ? La Suisse est peut-être petite – son rôle dans l'histoire du monde ne doit cependant pas être sous-estimé. La Suisse est peut-être neutre – il s'agit ici de prendre la mesure de ce que cela signifie dans le passé, le présent ou même l'avenir. L'exposition offre à 14 artistes un espace. Elle invite, par leurs œuvres, à la réflexion critique sur un principe qui joue un rôle prépondérant dans l'image que la Suisse a d'elle-même. Leur art se focalise sur la Suisse en tant que pays hébergeant des organisations internationales et des multinationales, en tant qu'îlot de paix et paradis idéal, tout en analysant dans quelle mesure les institutions artistiques, le langage ou les intelligences artificielles peuvent eux-aussi être neutres.



Caroline Bachmann (*1963), *58 av. J.-C.*, 2020 (Détail)



Guido Nussbaum (*1948), *Schweizer Welt 1*, 1995

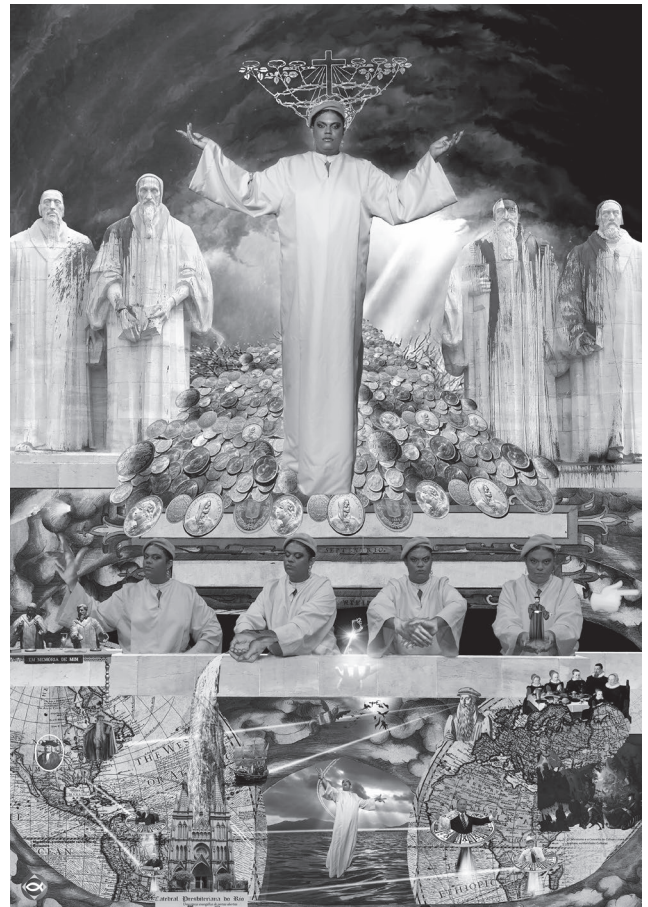
Salle 1

Au cours de la première année de la guerre des Gaules, les Helvètes, face à six légions romaines, perdirent la bataille de Bibracte, située aujourd'hui dans la région française Bourgogne-Franche-Comté. La conséquence fut que Jules César (100 av. J.-C. – 44 av. J.-C.) les repoussa dans la région alpine autour de Nyon et d'Augst. La frise murale de Caroline Bachmann (*1963), *58 av. J.-C.* (2020), longue de huit mètres, se saisit de cet événement historique. L'ouvrage en dix parties rappelle que la neutralité de la Suisse n'est pas née d'un choix autodéterminé. La peinture à l'huile incite à réexaminer les origines de la Confédération suisse. L'œuvre marque le début de l'exposition et offre l'opportunité de réfléchir sur l'histoire et les mythes qui, aujourd'hui encore, imprègnent l'image que la Suisse a d'elle-même. Maniant le pinceau avec délicatesse, Bachmann appréhende le mystérieux des paysages historiques et ouvre ainsi des voies offrant de nouvelles formes picturales aux guerres sanglantes de notre passé.

Même si de nombreux ouvrages de Guido Nussbaum (*1948) sont consacrés à la représentation du monde comme un tout, l'artiste se concentre aussi régulièrement sur la Suisse. Dans ses œuvres, l'État alpin apparaît comme un microcosme contradictoire. Les travaux de Nussbaum ressemblent à des modèles qui nous font – nous, l'artiste et son art – entrer en relation avec l'environnement, et ce très souvent avec une pointe d'ironie. Sur la photo argentique *Schweizer Welt 1* (1995) de la collection de l'Aargauer Kunsthaus, l'artiste a immortalisé un globe terrestre posé sur du velours noir drapé. En regardant l'objet de plus près, on constate que ce ne sont pas les contours de l'Europe dans l'océan que l'on distingue – c'est la Suisse qui se retrouve au premier plan, tel le centre du monde, ou plus exactement la Suisse romande, vu que le reste du pourtour ne peut être que deviné en raison du positionnement. En combinaison avec la sculpture *Schweizer Weltgloбус* (1998 – 2008), les ouvrages de Nussbaum rappellent qu'aucun modèle ne peut tout représenter et que nous avons besoin d'un soutien réciproque pour avoir l'œil sur toutes les faces du globe terrestre.



Denise Bertschi (*1983), *CONFIDENTIAL*, 2018



Guerreiro do Divino Amor (*1983), *Le Miracle d'Helvetia*, 2022

Salle 2

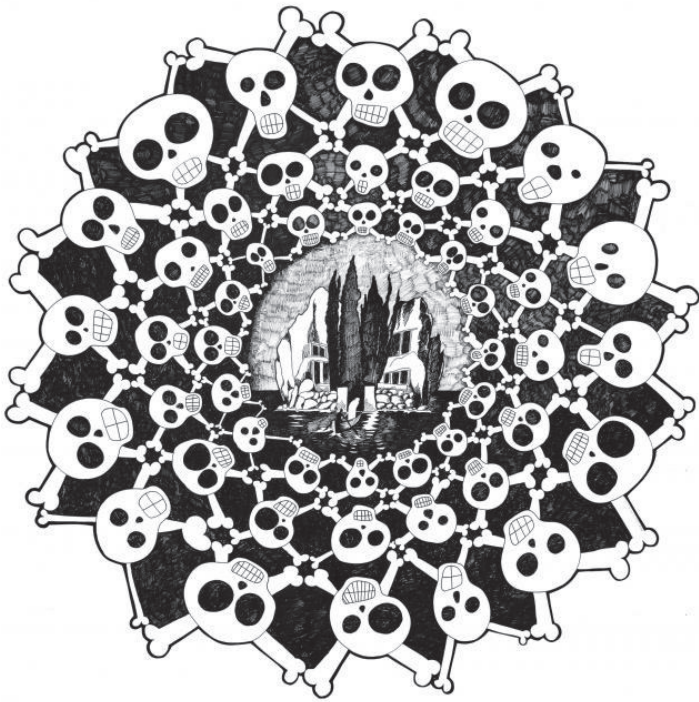
Dans la série *Neutrality as Agent*, Denise Bertschi (*1983) examine le rôle de la Suisse en tant qu'actrice prétendument neutre de la politique internationale. Une œuvre centrale de cette série est l'installation vidéo à 3 canaux *CONFIDENTIAL* (2018), dans laquelle Bertschi localise six bâtiments à Johannesburg et Pretoria en Afrique du Sud liés au commerce de l'or : notamment la Swiss House, la Chamber of Mines of South Africa, l'ancienne Bourse et l'ancienne Reserve Bank South Africa ainsi que la société Precious Metals Developments Ltd. Au cours de son enquête, l'artiste et chercheuse soulève les preuves de l'implication, dans les années 1950, de la Schweizer Bankgesellschaft (aujourd'hui UBS) dans des transactions d'or avec le régime de l'apartheid. Dans le travail de Bertschi, les bâtiments sont les témoins de ces relations économiques. En filmant les traces architecturales, Bertschi évite de reproduire les images très souvent violentes de l'exploitation tant de ressources humaines que naturelles.

Dans l'œuvre vidéo *Swiss CONFIDENTIAL* (2025), Bertschi se penche sur l'architecture de raffineries et de banques en Suisse dans le contexte du commerce de l'or et met en lumière à quel point le négoce de matières premières a marqué le paysage suisse. L'artiste superpose ses propres photos

de paysage avec des images de l'auto-mise en scène des entreprises et des reportages historiques du Ciné-Journal suisse (1949–1969) sur les conditions de travail dans les raffineries et les ateliers monétaires. Dans le générique, une séquence radio de 1987 avec la chanson « Wägem Gold » de Polo Hofer évoque le refus de la Suisse, pour raisons économiques, de soutenir les sanctions de l'ONU contre l'Afrique du Sud de l'apartheid.

Salle 3

Sculpture-fontaine rotative, Helvetia scrute la salle de ses yeux brillants. *Le Miracle d'Helvetia* (2022) est l'œuvre de Guerreiro do Divino Amor (*1983), qui a représenté la Suisse lors de la Biennale de Venise 2024. En tant que chapitre de *Superfictional World Atlas*, elle fait partie de ses recherches sur l'exagération et l'appropriation de mythes dans notre quotidien. La fontaine avec Helvetia mène à une salle où 13 caissons lumineux animés mécaniquement déploient une panoplie iconographique des valeurs suisses traditionnelles. Les figures féminines symbolisent entre autres la discrétion, la droiture ou bien encore l'amour vertueux de l'ordre et la ponctualité. Tantôt d'un regard héroïque, tantôt montrant hardiment leur dos, les



Aleksandra Mir (*1967), *Island of the Dead*, 2006



Kim da Motta (*2000), *How would I walk, had I never seen a woman walk?*, 2022

figures nous regardent en clignotant des yeux. Dans la salle suivante, une projection vidéo nous en apprend davantage sur leur divinité. Dans le récit de Helvetia, qui défend ses principes sacrés les yeux aveugles et les oreilles sourdes, nous percevons rapidement un cynisme doux-amer. De l'idyllique décor alpin au berceau du progrès biotechnologique, Guerreiro do Divino Amor fait apparaître, avec un petit clin d'œil, une Suisse dont la neutralité semble être à l'origine d'innombrables contradictions.

Salle 4

Die Toteninsel (1880) d'Arnold Böcklin (1827–1901) n'est pas considéré comme une icône uniquement en raison de son motif énigmatique présentant une architecture onirique étincelante dans une mer noire. L'œuvre mélancolique fascinait également Adolf Hitler (1889–1945) au point qu'une version de *Die Toteninsel* décora d'abord sa maison puis la chancellerie du Reich. Que le tableau à l'huile constitue malgré tout une œuvre centrale de l'art suisse vient peut-être justement du fait que le passé de notre État alpin neutre comporte aussi des pages sombres. Aleksandra Mir (*1967) a vraisemblablement discerné ces parallèles. L'ouvrage au crayon feutre *Island of the Dead* (2006) – un tondo

de grand format créé à l'occasion de son exposition monographique *Switzerland and Other Islands* à Zurich – suggère un lien clair entre isolement géographique et sauvagerie humaine dans la forteresse Europe. *Insula Svissera* (2006) offre en revanche une lueur d'espoir. Au début des temps modernes, la réalisation de cartes géographiques matérialisait les prétentions de domination et de possession, tout en véhiculant les symboliques de nombreux nationalismes. Avec son île suisse, entourée de monstres marins et d'une sirène Hello Kitty, Mir fait référence à l'art comme moyen de co-écrire de nouveaux récits et mythes dans le présent.

Dans le travail *How would I walk, had I never seen a woman walk?* (2022) de Kim da Motta (*2000), il est question de la démarche en tant que caractéristique courante de plus en plus utilisée par les systèmes de surveillance comme critère d'attribution d'une identité de genre. Plutôt que de reconnaître la diversité des expressions du corps, cette pratique réduit la complexité du mouvement humain. Elle dévoile le potentiel de réglementation des systèmes numériques, qui agissent discrètement pour catégoriser les personnes. L'œuvre permet de se rendre compte, de près, que les intelligences artificielles ne sont ni neutres, ni plus intelligentes que les archives dont elles tirent leurs informations. Pour regarder l'installation vidéo



Felix Stöckle (*1994), *Welcome to Switzerland, if you can afford it*, 2025



Mirkan Deniz (*1990), *Masa*, 2016 – ongoing

à 2 canaux, il nous faut nous rendre sur un tapis de course – et donc dévoiler notre propre démarche. Quiconque le fait apprend comment des programmes informatiques, grâce à l'apprentissage automatique, sont aujourd'hui en mesure d'attribuer une identité de genre binaire à des personnes en fonction de leur démarche. L'œuvre de Kim da Motta se demande finalement si nos propres modèles de mouvement ne se sont pas élaborés à partir de structures analogues à celles des programmes informatiques.

Bien que la Suisse, sur le plan militaire, ne participe pas aux conflits armés, sa neutralité est armée. C'est-à-dire que l'État fédéral dispose à la fois d'une armée et d'une industrie de l'armement. Régulièrement, ces institutions font l'objet de critiques en raison de la neutralité. Felix Stöckle (*1994) impute le fait que la neutralité armée existe toujours au XXI^e siècle à une imbrication du militaire et des loisirs. Dans ses travaux, l'artiste analyse les langages de l'image et du design, qui sont utilisés en Suisse dans le but de banaliser des contenus violents, voire même de les rendre attrayants. À quel point guerre et consommation sont proches l'un de l'autre, c'est ce que montre Felix Stöckle au travers de panneaux de bois aquarellés, réalisés à partir d'affiches touristiques vintage. En changeant le matériau et utilisant une

technique résolument basique, les modèles de posters versent dans le grotesque. Le phénomène est amplifié par l'étalage de résultats de recherche et de bizarreries provenant du domaine de l'armement. *Welcome to Switzerland, if you can afford it* (2025) invite à évaluer de manière critique le label de précision et de qualité *swiss made* pour le matériel de guerre. Par ailleurs, l'installation pose la question de ce que nous sommes prêts à donner pour nous défaire des schémas de pensée coloniaux. Pour le label suisse Tiger Swiss, Stöckle a en outre, dans le cadre de l'exposition à Aarau, réinterpréter les célèbres Tigerfinkli selon la devise « Pantoufle Suisse au lieu de Patrouille Suisse ».

Salle 5

En 1920, le traité de Sèvres garantissait le droit à l'autodétermination au Kurdistan. À peine trois ans plus tard, cette promesse de la paix dite imposée semblait oubliée : le 24 juillet 1923 au Palais de Rumine à Lausanne, la Turquie et les puissances alliées partageaient le Kurdistan entre la Turquie, l'Iraq, l'Iran et la Syrie. Dans son œuvre *Masa* (2016 – en cours), qui signifie « table » en français, Mirkan Deniz (*1990) ne se focalise que dans une moindre mesure sur cet acte de signature qui redessinaient la carte du Proche-Orient. Car même



Gabriela Löffel (*1972), *Grammar of calculated ambiguity*, 2023–2024

après de longues recherches, Deniz ne trouve en Suisse aucun objet en lien avec ce traité. Lorsque l'artiste apprend en 2015 que l'ancien président de la Confédération suisse Pascal Couchepin (*1942) a offert la table originale à son collègue turc en 2008, elle se saisit de ce geste diplomatique discutable pour redonner à la Suisse la réplique de la table, y compris son histoire, lors d'expositions et d'événements artistiques publics, pointant ainsi sa responsabilité. Arraché à son lieu d'origine, l'imposant meuble semble déplacé au Kunsthaus. Ici, l'ouvrage *Untitled (Out of Place)* (2023) a l'air d'un fantôme dans l'exposition et évoque un sentiment de déracinement en faisant référence à un tapis qui a perdu ses motifs orientaux en l'espace de 100 ans. Avec de longues franges à chaque extrémité, le tapis fait penser à celui qui se trouvait autrefois à Lausanne sous la table où fut signé le traité – un rappel silencieux que l'histoire n'est pas encore terminée.

Salle 6

Pandora Papers est une affaire de fuite de documents commerciaux concernant des comptes offshore, qui ont été publiés en 2021 par le Consortium international des journalistes d'investigation (ICIJ). Peu de temps après, Gabriela Löffel (*1972)

assistait à une conférence du secteur des services financiers. C'est de ce congrès de plusieurs jours que provient l'enregistrement audio, acoustiquement souvent difficile à comprendre. Il documente une table ronde sur la perception du secteur financier offshore par le grand public. Dans la vidéo sonore d'environ une heure *Grammar of calculated ambiguity* (2023–2024), Löffel emmène les visiteurs dans un studio d'enregistrement dans lequel elle a invité quatre experts de la finance, afin d'analyser l'enregistrement audio avec des spécialistes en phonétique forensique. Dans son travail, Löffel s'intéresse aux contenus des discussions et aux techniques langagières, en vue d'identifier le rôle du secteur financier dans le maintien et l'accentuation des inégalités sociales et économiques. Alors que nous entendons comment les termes techniques et les infrastructures sont utilisés pour contourner les lois en vigueur, nous prenons conscience que la moindre nuance dans le ton peut mener à des ambiguïtés. Afin de décrire acoustiquement cette porosité du langage et de l'ordre juridique, la bande sonore (composée par Olga Kokcharova *1985) constitue un support installatif.



huber.huber (Markus Huber, *1975 / Reto Huber, *1975), *Friedensfahne*, 2024

Salle 7 et patio

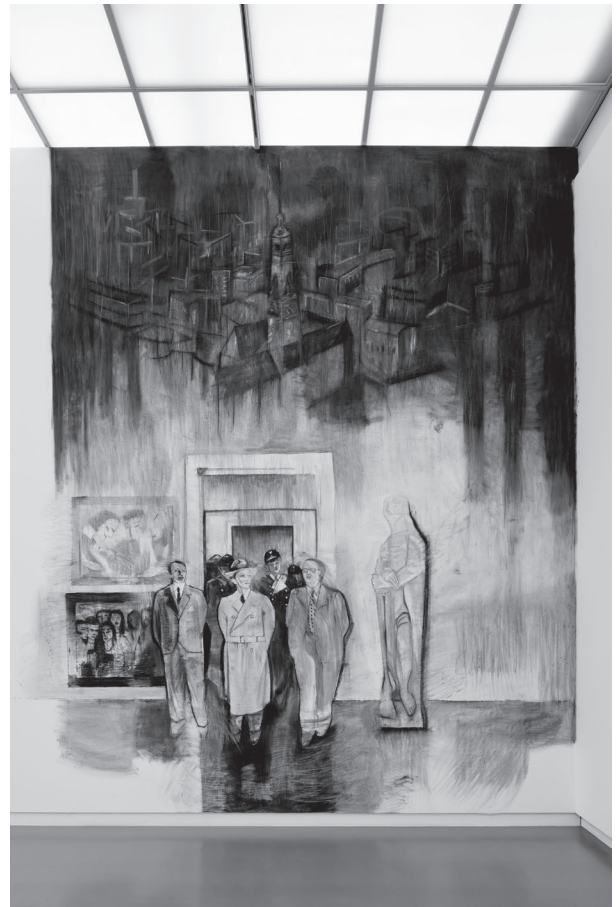
Avec leur art, le duo d'artistes huber.huber (Markus Huber, *1975 / Reto Huber, *1975) crée un espace de réflexion sur la guerre et la paix. Déjà en 2011, les deux frères avaient réalisé un travail sur le militant pacifiste et objecteur de conscience Max Dätwyler (1886–1976). En 1934, la Gestapo déjouait le projet de Dätwyler de distribuer dans l'espace public des cartes postales avec le message « Peuples, aimez-vous les uns les autres ». Lors de l'exposition *Voici un dessin suisse* à l'Aargauer Kunsthaus, huber.huber reprenait cette action emblématique en donnant à ce geste historique un nouveau cadre sous forme de performance artistique. Une partie des cartes revient donc à Aarau en 2025, complétée par l'édition de *Friedensfahne* (2024) créée spécialement pour l'Aargauischer Kunstverein. Cette nouvelle interprétation du célèbre drapeau arc-en-ciel d'Aldo Capitini (1899–1968) aborde la question du désir universel de réconciliation. La contradiction entre l'aspiration à la paix et la réalité a par ailleurs animé Reto et Markus Huber à créer une nouvelle œuvre pour *Modèle neutralité*. Lors d'une campagne d'échange, le duo a collecté des drapeaux de la paix déchirés et marqués par les intempéries, qu'ils ont utilisés pour réaliser une installation murale textile intitulée *NO WAR*. D'une force

poétique, l'ouvrage pose la question suivante : pourquoi les couleurs de l'arc-en-ciel des drapeaux de la paix sur nos balcons et aux façades des maisons s'estompent-elles sans que la paix espérée n'arrive?

Les travaux de Davide-Christelle Sanvee (*1993) visualisent les structures de pouvoir qui sont ancrées dans l'architecture ou l'espace public. En particulier dans son installation *The not so white cube* (2023), Sanvee démasque l'enchevêtrement des systèmes artistiques et coloniaux. La caisse rectangulaire et les trois bustes, qui ont été montrés dans la performance de Sanvee lors des Swiss Art Awards 2023, font référence aux pères fondateurs de l'Art Basel. Ils sont exposés à Aarau, accompagnés d'une vidéo de la performance. Dans sa nouvelle production *La transparence n'est pas tranquille* (2025), Sanvee enduit les vitres de la cour de l'Aargauer Kunsthaus avec un pigment de craie blanc, transformant ainsi le patio en un *cube blanc* en plein air. Au cours d'une performance d'accompagnement, Sanvee laisse ses propres traces sur le support de craie. L'acte performatif d'incision caractérise la pratique artistique de Sanvee comme élément perturbateur dans la prétendue neutralité des salles d'exposition blanches. Les deux œuvres mettent en évidence que l'apparente objectivité associée au concept de *white*



Davide-Christelle Sanvee (*1993), *La transparence n'est pas tranquille*, 2025 (Process insight)



Marc Bauer (*1976), *Sphinx*, 1931, 1935/1947, 2014

cube se situe en fait au sein de la structure de la société majoritaire. Les musées et les archives sont des lieux de production historiographique puissants, qui non seulement incarnent les valeurs culturelles d'un lieu, mais les forgent et les hiérarchisent aussi activement.

Salle 8

Dans sa pratique du dessin, Marc Bauer (*1976) associe événements historiques et questions contemporaines. Il les extrait ainsi de leur contexte temporel. Son installation réunit un dessin mural au fusain noir, une série de dessins au crayon de mine sur papier et une sélection de peintures de l'artiste suisse Karl Ballmer (1891–1958), qui vivait à Hambourg et dont les œuvres furent diffamées comme étant de « l'art dégénéré » dans l'Allemagne nazie. L'ouvrage de Bauer porte autant sur la fuite de Ballmer retour en Suisse en 1938 que sur ses liens avec le marchand d'art controversé Hildebrand Gurlitt (1895–1956). Ce dernier a joué un rôle central dans le commerce de l'art pillé durant le régime national-socialiste. *Sphinx*, 1931, 1935/1947 (2014) reprend le fil de ces intrusions historiques et met en lumière comment la biographie de Ballmer influe aujourd'hui sur notre perception de son travail artistique. L'installation conduit en outre le public à adopter une approche critique quant à l'origine problématique des œuvres d'art dans les collections des musées. En remettant en question la neutralité des institutions muséales à travers son œuvre, Bauer incite indirectement à reconsidérer les dimensions éthiques et politiques de l'activité artistique. Toutefois, la question se pose de savoir si l'art peut vraiment exister hors de son contexte politique dans un état de neutralité.



Thomas Hirschhorn (*1957), *Wirtschaftslandschaft Davos*, 2001

Salle 9

«Je veux montrer toute cette merde, ces liens entre piste de luge, Hockeyclub Davos, entre Bill Gates et le musée d'histoire locale, entre Laurent Fabius et le policier de village qui est désormais devenu un chasseur de terroristes au lieu de coller des contraventions sous l'essuie-glace des limousines de luxe allemandes mal garées.» C'est ainsi que Thomas Hirschhorn (*1957) décrit, dans une lettre adressée à la curatrice Bice Curiger (*1948), son projet qu'il met en œuvre en 2001. C'est l'année où il remporte le Prix du jeune art suisse de la Zürcher Kunstgesellschaft. La sculpture de Hirschhorn *Wirtschaftslandschaft Davos* réunit, avec la précarité habituelle, une réplique en mousse de la vallée alpine de Davos avec des policiers miniatures, des militaires et des chars ainsi que des œuvres d'expressionnistes connus. Une partie de l'installation comprend également un cinéma pour le film dramatique de Rolf Lyssy (*1936) *Konfrontation* (1974). Il relate l'attentat perpétré à Davos par l'immigrant juif David Frankfurter (1909–1982) contre le chef de la section suisse du NSDAP, Wilhelm Gustloff (1895–1936). L'œuvre a été acquise en 2010 pour la collection de l'Aargauer Kunsthaus. Hirschhorn interroge la neutralité d'un pays qui ne se comporte pas toujours de manière neutre. Dans l'œuvre de Hirschhorn, Davos est le symbole d'une Suisse opportuniste.

Curation

Dr. Katharina Ammann
Bassma El Adisey

Publication

En accompagnement de l'exposition paraît une liseuse réunissant onze textes sur le thème de la neutralité provenant de domaines divers : littérature, histoire, journalisme, économie, droit, anthropologie sociale et recherche architecturale. L'Aargauer Kunsthaus souhaite ainsi mettre en avant le pluralisme du *Modèle neutralité* au sein de la Suisse et contribuer à un échange passionnant au-delà du concept politique.

Avec des contributions de Patti Basler, satiriste, Lukas Bärffuss, écrivain, Samia Henni, historienne (de l'architecture), Rohit Jain, anthropologue social, avec Rami Msallam, architecte forensique, Marco Jorio, historien, Helen Keller, professeure de droit, Urs Meier, ancien arbitre, Fatima Moumouni, poétesse slam, Linus Schöpfer, rédacteur du journal NZZ am Sonntag, et Johanna Rainio, chercheuse en neutralité, X Noëme aka X Schneeberger, écrivain·e et activiste, Luzia Tschirky, journaliste. Introduction de Katharina Ammann et Bassma El Adisey. Conception : A Language, Zurich (Martin Stoecklin et Melina Wilson), éditeur : Scheidegger & Spiess

Événements

Visite dialogique

Dimanche 2.2.2025 13–14 h

Dr. Katharina Ammann, directrice et curatrice de l'exposition, propose une visite guidée de l'exposition en dialogue avec l'artiste Guerreiro do Divino Amor.

Série de discussions

La série de discussions « *Neutralité et ...* » co-curatée avec l'artiste Dr. Denise Bertschi. Cinq tables rondes sont prévues sur les thèmes : *Neutralité et prospérité* (20.2.2025 18.30 h)
Neutralité et savoir (13.3.2025 18.30 h)

Neutralité et sécurité

(30.3.2025 14 h)

Neutralité et identité

(10.4.2025 18.30 h)

Neutralité et art

(11.5.2025 14 h).

Performance

Samedi 22 février 2025 13 h

Pour *La transparence n'est pas tranquille* (2025), l'artiste Davide-Christelle Sanvee (*1993) a transformé la cour vitrée de l'Aargauer Kunsthaus en *white cube*. La performance complète l'œuvre.

Coopération avec Bühne Aarau

Samedi 22.2.2025 20 h

Neutralisiert. Wie verstehen Sie die Dolmetscherin? (Neutralisée. Comment comprenez-vous l'interprète?). Spectacle de et avec Zarina Tadjibaeva. La représentation sera suivie d'une discussion avec Zarina Tadjibaeva, Dr. Katharina Ammann et Ann-Marie Arioli (directrice artistique de la scène d'Aarau).

Atelier

Jeudi 10.4.2025 2025 10–15 h

L'artiste Felix Stöckle anime avec Ursina Spescha, médiatrice d'art, un atelier de vacances inclusif pour les jeunes (13–16 ans) avec ou sans handicap. Au cours d'un travail commun, le *Modèle neutralité* est abordé de manière ludique et créative.

Nous coopérons sur le thème

Neutralité et sécurité avec le Centre pour la démocratie d'Aarau (ZDA), qui organise un colloque au sujet de la politique de sécurité les 3 et 4 avril 2025.

En coopération avec le Kunstraum Aarau, l'artiste et architecte forensique Rami Msallam donne, du 12 avril au 11 mai 2025, un aperçu de son ouvrage *Voids in Earth* (2024), dont parle Rohit Jain dans la publication d'accompagnement de *Modèle neutralité*.

Autres événements sur :

aargauerkunsthhaus.ch/agenda

Freiraum

Dans le *Freiraum* du Kunsthaus, accessible sans billet d'entrée, il est possible de participer à une enquête d'opinion, qui présente entre autres le projet *NEXPLORER* (une initiative de NEXPO – la nouvelle Expo). Les visiteurs peuvent partager leurs résultats sur place et se positionner sur les thèmes de la neutralité et du vivre-ensemble en Suisse.

Sammlung 25 I

Une sélection d'œuvres de la collection de l'Aargauer Kunsthaus fait écho, à l'étage et au sous-sol, à l'exposition *Modèle neutralité*. Lors de la visite, il est ainsi possible de redécouvrir *Friedensapostel Max Daetwyler* de Varlin ou encore la série *Sarajevo* de Miriam Cahn, de même que le « scandaleux » *Suiza no existe* de Ben Vautier.

Remerciements

L'exposition est soutenue par :
le canton d'Argovie, l'Aargauischer Kunstverein, Swisslos Kanton Aargau, la ville d'Aarau, l'Office fédéral de la culture, la Fondation Ernst Göhner, La Fondation du Jubilé de la Mobilière, la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia, la Hans-Eugen und Margrit Stucki-Liechti Stiftung HMSL. L'Aargauer Kunsthaus remercie le canton d'Argovie, l'Aargauischer Kunstverein ainsi que UBS (partenaire de l'Aargauer Kunsthaus), le partenaire média Aargauer Zeitung et la ville d'Aarau. Un remerciement particulier à l'attention de video-company ainsi qu'à Dr Denise Bertschi pour la co-curation de la série de discussions *Neutralité et ...*

Heures d'ouverture	
Mardi – dimanche	10 – 17 h
Jeudi	10 – 20 h
Fermé le lundi	
Entrée gratuite le jeudi	17 – 20 h

Horaires des jours fériés

Le Kunsthaus est ouvert à Pâques.

De 10 à 17 h les jours suivants :

Jeudi saint	17.4.2025
Vendredi saint	18.4.2025
Samedi saint	19.4.2025
Dimanche de Pâques	20.4.2025
Lundi de Pâques	21.4.2025

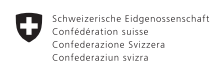
Aargauer Kunsthaus
Aargauerplatz, CH-5001 Aarau
T +41 62 835 23 30
kunsthaus@ag.ch
www.aargauerkunsthaus.ch

 Aargauischer
Kunstverein



Mit grosszügiger Unterstützung von

SWISSLOS
Kanton Aargau



Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK

ERNST GÖHNER
STIFTUNG



schweizer kulturstiftung
prohelvetia



Medienpartner

Aargauer
Zeitung