

1975 – In London, the recent oil crisis

primarily the most vulnerable, and the first equa

pay act is still slow to be implemented, when a

the everyday reality experienced by women in a

north-east London working-class neighbourhood

members of this anonymous collective play the role

English TV and film stars, but the women workers

and mothers who also deserve to be in the spotlight

campaigns, which were on display in public venues

in a book published by Tombolo Presses in 2024,

contemporary artists and a researcher – Claude

collaborating with local organisations - were

invited to engage with the Hackney Flashers'

themes through their archives by relating them to

practices. While the public's interest in Jo Spenc

(1934–1992), who of its members was the most

closely connected to the contemporary art scene

MACBA in Barcelona in 2005-2006, and at SPACE

In the same vein, the CEAAC is delighted

the historic practices of the British collective

2025 - In Strasbourg, curator Camille Richert

During its six years of existence, the collective

and social rights advocacy centres.

using images, text and illustrations. Ironically

naming themselves the 'Hackney Flashers' the

1975: à Londres, tandis que le récent choc pétrolier fragilise l'économie et touche en particulier les plus précaires alors que la première loi d'égalité salariale tarde à être mise en application, group of nine feminist activists decides to publicis un groupe de neuf militantes féministes décide d'exhiber aux yeux de toutes et tous la réalité vécue par les femmes d'un quartier populaire du nord-est londonien à travers l'image, le texte et l'illustration. Choisissant la dénomination ironique de Hackney Flashers («les Exhibitionnistes de Hackney»), les membres de of paparazze photographing, not the glamour of ce collectif anonyme se glissent dans la peau de *paparazze* pour photographier non pas le glamour des stars anglaises, mais les would go on to produce three visual communication femmes, les travailleuses et les mères qui méritent également d'être sous le feu des projecteurs. Pendant ses six années d'existence, le collectif réalise trois campagnes de communication visuelle qu'il expose dans des lieux publics et de défense des droits sociaux.

devises the first exhibition on the group's workin 2025: à Strasbourg, la curatrice Camille Richert, dont les principles, to be staged at the CEAAC. Two recherches sur les Hackney Flashers se sont concrétisées par un livre paru aux éditions Tombolo Presses en 2024, conçoit pour le CEAAC Dugit-Gros, Julie Luzoir and Pascaline Morincôm la première exposition réalisée selon les principes de travail du collectif britannique. Deux artistes et une chercheuse contemporaines - Claude Dugit-Gros, Julie Luzoir et Pascaline the struggles and demands of the city's inhabitan today. The result is an exhibition rooted in the Morincôme, accompagnées par des structures locales – ont été Strasbourg metropolitan area and conceived as invitées à dialoguer avec les engagements du collectif à travers leurs a space for transmission, protest and collective archives et à faire écho aux revendications qui traversent la ville creation et ses habitantes aujourd'hui. Le résultat est une exposition ancrée

The Hackney Flashers ceased their joint activities in 1980 to pursue their respective dans le territoire strasbourgeois, pensée comme un espace de transmission, de revendication et de création collective.

Les Hackney Flashers ont cessé leurs activités communes en 1980 pour poursuivre leurs pratiques respectives. Si l'intérêt pour and Studio Voltaire in London in 2012), recognition celle qui était la plus connectée à la scène de l'art contemporain, Jo Spence (1934-1992), s'est incarné à travers plusieurs expositions the driving role of collectives in the last third of monographiques (au MACBA à Barcelone en 2005-2006, à SPACE the twentieth century. Most notably, the exhibition et Studio Voltaire à Londres en 2012), la reconnaissance du collectif et de sa singularité est arrivée plus tard, à la faveur de recherches combining art and activism, as epitomised by the d'historiennes de l'art intéressées par le rôle moteur des collectifs stimulating approach of the Hackney Flashers. dans le dernier tiers du xx^e siècle. L'exposition *Women in Revolt!* à la Tate Britain en 2023 a notamment permis de mesurer l'importance to present Hope for change, a unique exhibition bridging contemporary artistic approaches with de ces modes de travail collaboratif, croisant art et engagement, à l'instar de celui, résolument stimulant, des Hackney Flashers. around topics that remain relevant fifty years o

gender and class inequalities in employment, parenthood and domestic work. We are extremely Participant de ce même élan, le CEAAC est aujourd'hui ravi grateful to the participating artist-researchers de présenter Hope for change, une exposition inédite articulant, for their new creations and fieldwork, to the Hackney Flashers for their visual productions and à 50 ans d'intervalle, des pratiques artistiques contemporaines enthusiasm for the project, to the many partners à celles du collectif des années 1970 autour de sujets qui demeurent involved in making the exhibition come together d'actualité: inégalité de genre et de classe face à l'emploi, parentalité to the Fondation d'entreprise AG2R LA MONDIALE pour la vitalité artistique for its generous support et travail domestique. Nous remercions infiniment les artistesand, of course, to Camille for her insightful work chercheuses associées pour leurs nouvelles créations et leur travail and tireless commitment de terrain, les Hackney Flashers pour leurs productions visuelles Anne Wachsmann and Alice Motard, et leur enthousiasme pour le projet, les nombreux-ses partenaires President and Director of the CEAAC impliqué·es dans la fabrique de l'exposition, la Fondation d'entreprise AG2R LA MONDIALE pour la vitalité artistique pour son généreux soutien, et bien évidemment Camille, pour son acuité

Anne Wachsmann et Alice Motard, présidente et directrice du CEAAC

04.10.25 - 08.03.26Hope for change. Hackney Flash de Londres à Strasbourg/ from London to Strasbourg Commissaire / Curator: Camille Richert avec / with: Claude Dugit-Gros, Julie Luzoin Pascaline Morincôme

et son implication sans faille.



Entrée libre & gratuite en période d'exposition du mercredi au dimanche, 14h-18h/ Free admission during exhibitions Wednesday to Sunday, 2-6pm Visites commentées chaque premier samed et dimanche du mois, 15h/Guided tours ever first Saturday and Sunday of the month, 3pm +33 (0)3 88 25 69 70 / contact@ceaac.org Fermé les jours fériés / Closed on bank holidays

> Crédits / Credits Images: @ Hackney Flashers • Textes / Texts: Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann • Traduction / Translations: Boris Kremer Conception graphique / Graphic design: Hugo Feist, Horstaxe • Impression / Printing: Ott Imprimeurs › Équipe / Team Anne Wachsmann, Présidente / President • Alice Motard, Directrice / Director • Pierre Kiener, Administrateur / Administrator • Agnès Biro, Chargée des expositions et des résidences / Exhibitions Organiser & Residency Programmes Manager • Héloïse Kleiss, Chargée de communication et de développement / Communications and Development Manager • Axel Alousque, Assistant communication / Communications Assistant • Jade Masson, Chargée des publics / Education & Outreach Manager • Jeanne Régnier, Médiatrice culturelle / Art Educator • Robin Legentil, Médiateur culturel / Art Educator • Emma Benoit, Assistante régie et production / Productions Assistant • Amani Mekki, Assistante expositions et résidences (stagiaire) / Exhibitions & Residency Programmes Assistant (intern) • Fatiha Machtoune, Agent d'entretien / Cleaner.

› Équipe technique / Technical crew Baptiste Scheuer, assisté de / assisted by Maé Mauduit, Agathe Toulemonde. > Avec le soutien de / With the support of Fluxus Art Projects, Fondation d'entreprise AG2R LA MONDIALE pour la vitalité artistique et du dispositif « Quartiers 2030 » du / and the 'Quartiers 2030' scheme of Contrat de ville de l'Eurométropole de Strasbourg. Avec les films des collections issus de MIRA,

cinémathèque régionale numérique / With films from the collections of the regional digital film library MIRA. Le CEAAC bénéficie du soutien de / is supported by Drac Grand Est, Région Grand Est, Collectivité européenne d'Alsace, Ville de Strasbourg. Un grand merci à / A big thank you to Les/The Hackney Flashers, et en particulier/particularly Sally Greenhill, Liz Heron, Maggie Murray, Michael Ann Mullen et/and Christine Roche de nous avoir autorisé-es à réactiver le travail qu'elles ont mené aux côtés de/for letting us revive the work they have made together with An Dekker, Gerda Jäger, Jo Spence et/and Julia Vellacott. > Merci / Thank you Agate, Nigar Ahmed Mahmood, Anais Aguilella, Morgane et/and Diane Albisser, Nathalie Altius, L'Ancrage, Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg, ARSEA - EEP Château d'Angleterre, Association Plurielles, Les Ateliers Éclairés, Bishopsgate Institute, Hélène Bléhaut, Thomas Brégeon, Marion Brun, Cabinet d'orthophonie Aliénor Ostermann et/and Zoé Rommelfangen, Les Cabotins, Laura Cassarino, Thierry Chancogne, Olivier Claudon, Crèche parentale Giving Tree, CSC Montagne Verte, CyberGrange, Cycles Manivelle, Aida Daly Khelifi, Sanaz Davechi, Lucile de Marliave, Patrizia di Bello, Stefan Dickers, Laura Diebold, Kévin Donnot, Pauline Dubus Aurélie Duchet, Adèle Dumour, école élémentaire Jacques Sturm, EHPAD Saint-Joseph, Élisabeth El Gharbi, Femmes de paroles, Antoine Fernex, Blanding Fiscus, Christophe Fleurov, Fover Notre Dame / C.A.D.A Les Cèdres, Stéphane Gantner, Marin Gillois, Caroline Gornev, Émile Greis, Caroline Guth Gérard Guth, Manon Haag, Cécile Haeffelé, Christine Hagenbach, HEAR, Jean-Marie Hummel, Institut Anaïs Beauté, Paul-André Jacquel, Liza Kargar Hanane Karimi, Mida Kelle, Thomas Kieber, Christophe Kieffer, René Klein, Kosma, Boris Kremer, Émile et/and Juliette Kremer Motard, Silvin Kutsch, Auriane Lagas, Julie Legendre, Nicolas Leleu, Matis Le Texier, Nicolas Leuba, Lucien Lev, Céline Liard, Librairie L'Oiseau Rare, Margot Linard, Halina Lones Nicolas Lovatin, Delphine Lux, Isabelle Manci, Jean-Jacques et/and Pierrette Marck, Charles Mazé, médiathèque Gisèle Halimi, Sarah Ménard, Florence Meunier, Minelle Coiffure, MIRA, Alice Narcy, Elsa Naude, Justine Ohlmann, Faustine Pallez-Beauchamp, revue Comme des garces, Romy Pinson, Nadine Port, François Portal, Françis Ramel, Akhim Rebani, Lisa Renard, Claire Robert, Manon Roux, Mickaël Roy, Alex Sainsbury, Jérôme Saint-Loubert Bié Mathilde Schultz, Juliette Steiner, Coline Sunier, Tombolo Presses, Tôt ou t'art, Marie Tučková, Monique Waag, Geoffroy Weibel.

HOPE FOR CHANGE

Elles s'appellent An, Sally, Liz, Gerda, Michael Ann, Maggie, Christine, Jo et Julia. Elles sont originaires du Royaume-Uni, des Pays-Bas, d'Allemagne, des États-Unis et du Canada. Toutes neuf mènent une carrière de photographe, d'illustratrice, de graphiste, de journaliste ou encore d'éditrice. Elles fréquentent, travaillent ou vivent dans le quartier populaire de Hackney, dans l'est de Londres. Certaines sont en couple, d'autres non; certaines ont des enfants, d'autres pas. Toutes partagent un fort engagement féministe et un profond ras-le-bol envers les différences de salaire entre femmes et hommes, l'insuffisance des politiques publiques de garde d'enfants et les images glamour que les médias diffusent d'elles. La double journée – rémunérée au travail, gratuite au sein racisées, la santé mentale des mères fragilisée tant par le cumul des responsabilités professionnelles et familiales que par l'inégal partage des tâches...: de nombreuses injustices vécues par les femmes de Hackney sont représentées par le collectif, qui allie ses Les aides publiques en faveur des enfants et, par extension,

Le tableau dressé peut sembler des plus actuels: nous for Housework [Un salaire pour le travail domestique] bat son plein de la France, les politiques familiales s'orientent dans le sens du Royaume-Uni à l'Italie. Cinquante ans après la formation des inverse: en 1972 est notamment créée une allocation pour les frais Hackney Flashers, l'exposition *Hope for change* explore la manière de garde d'enfant afin de soutenir l'emploi des mères des familles dont le groupe a donné forme aux inégalités vécues au quotidien. modestes. La crèche Stenger-Bachmann (1977), réalisé par Marie-Au moment de leur adresser une invitation officielle à exposer au Thérèse Fleurov et issu des collections de MIRA⁶, dévoile ainsi CEAAC, je me préparai à une réponse polie – car *british* – mais le fonctionnement d'une crèche collective où sont accueilli·es des négative de leur part. Elles entretiennent en effet un rapport distant enfants en bas âge venu-es de tous milieux sociaux. De même que aux expositions et ne produisent par ailleurs plus de pièces: leur les autres films et extraits montrés dans *Hope for change*, celui-ci a pratique commune a pris fin en 1980¹. Mais elles dirent oui. À deux été choisi par Pascaline Morincôme, dont la pratique de recherche conditions : que l'exposition s'intéresse au contexte strasbourgeois et curatoriale s'intéresse aux pratiques filmiques amateures. et aux vies des femmes d'aujourd'hui. Cet accord sous conditions L'œuvre Que disent-elles, que pensent-elles de Julie Luzoir, dont on impliquait donc d'inviter d'autres artistes à dialoguer avec leurs constats formulés entre 1975 et 1980. Julie Luzoir, puis Pascaline Morincôme et enfin Claude Dugit-Gros ont rejoint le projet.

ces trois artistes-chercheuses à prolonger la réflexion des Hackney alentour, les dessins ont pu être librement complétés par les Flashers sur ce que peuvent les outils de l'art pour influer sur les injustices. Il faut toutefois souligner que les Hackney Flashers ne se sont jamais considérées comme des artistes. Si tel était le cas les inquiétudes, les questions, les souhaits et les espoirs pour certaines d'entre elles à titre individuel, leur travail en commun contemporains à l'égard de la garde d'enfants. concrétisait avant tout un engagement, à l'instar des nombreux autres collectifs anglais de l'époque. Les bouillonnantes années 1970 virent en effet émerger des formes novatrices de travail en groupe: le See Red Women's Workshop, le Children's Rights Workshop, l'Exit Photography Group, ou encore, à partir des années 1980, le Greenham Common Peace Camp sont quelques unes de ces initiatives qui ne cessent d'être redécouvertes depuis les années 2000². L'intérêt renouvelé pour les formes issues de l'activisme ne se situe pas tant à l'endroit de la définition de l'art – une affiche, une banderole, un panneau sont-ils des œuvres? – qu'à celui, plus fondamental, de ce que les images font à la société dans laquelle nous vivons³. Montrer ces travaux de nos jours est tout à la fois une manière de révéler l'acuité des observations des Hackney Flashers, la validité de certaines d'entre elles à un demi-siècle de distance et peut-être, aussi, une façon de se donner du courage, des outils et des méthodes.

L'exposition s'ouvre sous l'égide des Hackney Flashers et donne un aperçu non-exhaustif des trois séries qu'elles créèrent: travaillent dans des secteurs d'activité similaires à ceux des femmes Women and Work [Femmes et travail] (1975), Who's Holding the Baby? [Qui porte le bébé?] (1978) et Domestic Labour and Visual Flashers avaient souhaité mettre en avant dans leurs photographies Representation [Travail domestique et représentation visuelle] (1980). Cette introduction est par là même l'occasion d'appréhender de dignité –, les Strasbourgeoises au travail performent leur propre les techniques, outils et médiums utilisés par le collectif. Photographie, collage, dessin, graffiti, Letraset et bien sûr texte ont été employés pour révéler au grand jour les discriminations normalisées et fondamentalement sexistes que personne ne voulait voir. Afin de marquer tous les esprits, leurs séries étaient montrées dans des services ou des lieux publics : halls de mairie, hôpitaux, écoles, universités, congrès, conférences étaient leurs contextes d'exposition privilégiés. Et quand, en 1979, pour la seule de Claude Dugit-Gros, les enfants sont invité⋅es à investir le tapis et unique fois, *Who's Holding the Baby?* fut présentée dans un centre d'art, le collectif veilla à ajouter une dimension de *happening* dans les séries des Hackney Flashers comme dans le bâtiment à sa participation: des enfants accompagné es d'adultes vinrent manifester sur le parvis de la Hayward Gallery. En mettant l'accent de jouets mis à disposition ou en inventant leurs propres jeux. sur les manières de travailler des Hackney Flashers, *Hope for change* Détournant la forme convenue et genrée du tapis représentant un prend le contrepied de la muséification de leur pratique, laquelle circuit de course pour petits garçons, Claude Dugit-Gros ménage, fut conçue comme vivante, en prise directe avec les personnes auxquelles elle s'adressait.

L'un des premiers panneaux des Hackney Flashers réalisé en 1975, intitulé « A day in the life of... », sert de principe organisateur et l'inclusivité des espaces. aux six chapitres de l'exposition. Il présente heure par heure la vie d'une femme depuis le lever jusqu'au coucher. Il se compose de photographies contrecollées épinglées à un panneau et accompagnées d'une pastille indiquant l'heure: la journée s'égrène au fil des impératifs que dictent l'école, le travail, les transports, les horaires d'ouverture des commerces, les tâches domestiques ou le temps des repas. Cette fresque photographique dessine une vie où le repos, le loisir et l'intimité sont réduits à la portion congrue. La pièce originale n'existe plus, mais elle a été, pour le concept et la scénographie de l'exposition comme pour la monographie consacrée aux Hackney Flashers⁴, un fil rouge permettant de restituer une sensation: celle du temps qui file, se dérobe et n'appartient plus à ces femmes sans cesse affairées, sollicitées et tiraillées entre de trop nombreuses injonctions contradictoires. Dugit-Gros matérialisent cette distinction parfois imperceptible Pour tenter d'amoindrir cette contradiction, l'exposition est conçue entre le travail salarié et le travail domestique. Agissant comme sont pensées pour être praticables par les plus jeunes, et certaines — depuis le domicile jusqu'au lieu de travail, et inversement adressées. On parcourt ainsi l'exposition à travers six thèmes qui, L'artiste reproduit au patchwork des slogans des Hackney Flashers des années 1970 à aujourd'hui, demeurent d'une actualité certaine. qui n'ont rien perdu de leur force d'évocation: Some people have Chaque chapitre met en relation les travaux du collectif avec ceux one job. Some people have two jobs [Certaines personnes ont un des trois artistes-chercheuses invitées.

1 Mais, si elles devaient produire quelque chose aujourd'hui. Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2017 elles me disent qu'elles feraient de la propagande sur les Laura Mulvey, Au-delà du plaisir visuel. Féminis John Berger, Voir le voir, Paris, B42, 2014; Victor Burgin, 4 Je remercie chaleureu Formes d'idéologie. Écrits sur l'image, Mimésis, Sesto San et Charles Mazé.

cinéphilie, Mimésis, Sesto San Giovanni, 2017; Ro

Changer les couches, moucher les nez



Le premier emprunte son titre à un slogan de manifestation du foyer –, les discriminations aggravées que subissent les femmes des années 1970 photographié par les Hackney Flashers: We're not only here to wipe bums and noses [On n'est pas là que pour essuyer des fesses et moucher des nez]. La formulation provocante révèle une réalité harassante pour les femmes britanniques de l'époque compétences professionnelles à un sens aigu de la critique sociale. des mères et des parents, sont demeurées rares jusqu'au milieu des années 1990⁵: parce que la famille était vue comme l'espace privé par excellence, les politiques britanniques se refusaient à toute sommes pourtant en 1975, alors que la campagne féministe *Wages* intervention. À la même époque, à Strasbourg comme dans le reste retrouve une déclinaison à l'étage du CEAAC, donne quant à elle la parole aux habitant·es actuel·les du quartier de la Krutenau. Elle a transposé en dessin des personnages photographiés par les Hackney Flashers, auxquels sont ajoutées une bulle de parole Contournant l'exercice de la rétrospective, l'exposition convie ou une bulle de pensée. Disposés dans les commerces et services interprétations des client∙es et usager·ères. Le mural réunit les multiples réponses formulées, à travers lesquelles se révèlent

Travailler comme une femme



Qu'il s'agisse des métiers de la petite enfance, des usines textiles qui ont fait les grandes heures de l'industrie alsacienne et vosgienne les femmes strasbourgeoises filmées dans les années 1970 britanniques à la même époque. À l'instar de ce que les Hackney des personnes besogneuses et discriminées mais non dénuées rôle face caméra sans misérabilisme ni victimisation. Dans les collections de MIRA qui conserve des documents d'ordre privé se niche d'ailleurs un apparent paradoxe: s'y côtoient des films mettant en scène la vie de travail des femmes et des scènes de famille. Là réside tout l'enjeu de ce chapitre : la distinction entre profession et travail domestique est bien souvent mince. Tandis que ces archives peuvent être visionnées depuis les bancs qu'elle a dessiné. Il reprend des motifs et des coloris présents du CEAAC. Les enfants peuvent activer la pièce en se servant par des motifs suscitant un imaginaire non-sexiste, un endroit de mixité pour les enfants. Ici comme dans les autres chapitres de l'exposition, sa pratique, qui emprunte aux techniques artisanales, aux arts appliqués et au design, questionne l'habitabilité

Deuxième journée



Les rideaux de Claude pour accueillir adultes comme enfants. Toutes les pièces en volume des seuils, ils font éprouver les transitions d'un espace à un autre – un tapis, une maison miniature – leur sont même spécifiquement qui bien souvent pour les femmes se ressemblent et se confondent. métier, d'autres en ont deux]. Premières années (1973) nous montre une femme qui a cessé de travailler pour s'occuper de ses enfants. Comme souvent dans les archives conservées par MIRA, les hommes passent à la caméra pour filmer une vie familiale à laquelle ils participent en la documentant. La monstration de ce film 8mm invite à regarder avec tolérance le chemin parcouru depuis un demi-siècle dans les rapports genrés des parents à l'éducation, et ce qui résiste à ces évolutions. Le jeu de bingo conçu par Julie Luzoir explore ce même sujet sur le mode de l'humour. À chaque partie, on rit jaune des zones grises du partage des tâches. Ces dernières, recueillies suite à un appel à contribution de l'artiste sur les réseaux sociaux, remplacent les numéros du jeu traditionnel Ce «faux bingo» se joue dans l'espace d'exposition et sur les tables et assises dessinées par Claude Dugit-Gros. En dehors

des temps d'activation, la documentation rassemblée par Pascaline

Morincôme au fil de ses recherches se consulte sur ce mobilier.

La reproduction du quotidien



le film Les enfants de (1970) de Charle

Henri et Huguette Waag prolonge la problématique de la deuxième journée en l'étirant aux rôles d'une vie. Le terme de reproduction employé dans le titre du chapitre fait écho aux convictions politiques de ce couple de communistes strasbourgeois. Il se comprend à l'aune de l'histoire de la première industrialisation, qui réorganisa les fonctions dans l'espace public et dans l'espace privé selon le genre: aux hommes la production hors du domicile, aux femmes la reproduction – intendance et entretien du foyer, préparation des repas, soin et éducation des enfants. Huguette Waag y interprète le rôle stéréotypé d'une femme qui veille sur ses jeunes garçons et tient le foyer en bonne épouse attendant le retour du père de famille. Celui-ci, pourtant, tient la caméra: il est complice de la dénonciation dans des ateliers de création avec les publics de la médiathèque des fonctions caricaturales intimées aux femmes et aux hommes. À plus de cinq décennies d'écart, les réponses recueillies par Julie Luzoir et celles dont Pascaline Morincôme témoigne dans son texte les rideaux de l'exposition seront baissés pour être emmenés dans mettent chacune en perspective la question de la reproduction: le cortège de manifestation de la Journée internationale des droits malgré l'apparente progression de l'égalité dans le partage des tâches, les couples et parents, hétérosexuels comme queers, assument-ils réellement la même charge mentale? Le message There is hope for change, so we've got to fight [Il y a de l'espoir que ca change, alors il faut se battre] inscrit sur une pancarte de manifestantes londoniennes et cousu par Claude Dugit-Gros sur des rideaux occultants nous encourage à continuer la lutte pour conquérir l'égalité.

Mobiliser



Tandis que la décennie 1970 voit les manifestations pour les droits des femmes battre leur plein des deux côtés de la Manche, d'autres formes de contestation émergent hors des grandes métropoles avec les luttes écologistes. Dans le Bas-Rhin, la militante écoféministe Solange Fernex réalise Mobilisation contre l'usine de plomb à Marckolsheim (1974) : différentes générations occupent le site, où des femmes âgées crochètent tout en veillant sur des bambins tandis que des mères font faire leurs devoirs aux aîné∙es. Cinquante ans plus tard, une forme plus discrète de mobilisation Julie Luzoir et plusieurs femmes de Strasbourg. Ses compétences d'illustratrice et de graphiste ont été mises à la disposition de celles À propos de la commissaire qui souhaitaient investir l'espace public par des affiches. Parmi elles, des réfugiées politiques en Alsace, en attente de régularisation de leur situation et de l'obtention d'un logement et d'un emploi. Ces campagnes d'affichage ont été pensées de façon située pour porter leur parole dans des lieux fréquentés par d'autres femmes. Dans une forme qui s'inscrit dans la lignée des pratiques socialement avec Aware, plateforme de recherche sur les femmes artistes. engagées, le long mur investi par Julie Luzoir documente une action En 2024, elle a édité Parents must unite + fight. Hackney Flashers. advenue avant et hors de l'exposition. Elle prolonge de la sorte le postulat des Hackney Flashers qui, plutôt que d'espérer, souvent vainement, que les personnes discriminées passent la porte d'un Presses, qui a reçu le prix «Les plus beaux livres suisses ». centre d'art, plaçaient leurs productions sur leur chemin.

L'enfance du genre

La maison pour enfants pensée ar Pascaline Morincôme répond, comme le tapis de Claude Dugit-Gros, un principe de mixité des jeux.

des Hackney Flashers que les enfants peuvent découvrir à leur hauteur, ainsi que des références à d'autres pièces de l'exposition on y retrouve des jeux avec lesquels s'amusent les enfants dans La crèche Stenger-Bachmann de même que six figurines de chats miniatures, un clin d'œil aux félins domestiques de la maisonnée Waag. On peut à ce titre regarder Film pédagogique: pourquoi les pigmentaire sur papier, 35 × 23,5 cm. escargots sont-ils hermaphrodites? (1980) comme posant les prémices d'une éducation au genre. Réalisé dans un cadre scolaire, Face aux fenêtres il met en scène une fiction imaginée par la classe de CM1-CM2 de l'école mixte de Munchhouse au sujet des origines de l'hermaphrodisme. Les dessins sont filmés en train d'être activés par les élèves tandis qu'une voix off d'enfant conte l'histoire d'Escarguette et Coquillou. Les pièces de ce dernier chapitre de l'exposition invitent à considérer les engagements égalitaires et la lutte contre les discriminations à l'aune de l'éducation inculquée aux générations futures. Les pensées exprimées dans le dessin de Julie Luzoir abordent des enjeux contradictoires quant aux plus petit·es et aux rôles de genre: tandis que les fonctions traditionnelles affleurent dans le dessin de l'étage, celui réalisé au rez-de-chaussée fait place aux parentalités queers, qui étaient relativement absentes de la société des années 1970 photographiée par les Hackney Flashers.

5 Le congé maternité est introduit en 1994 au Royaume-Uni,

6 MIRA, Mémoire des Images Réanimées d'Alsace, est un

par des Alsacien·nes. Nous remercions chaleureus

cinémathèque strasbourgeoise de films amateurs réalis

des résident·es, des silhouettes de femmes et d'enfants se découpent. Dessinées par l'illustratrice du collectif, Christine Roche, elles figurent des foyers que la situation économique empêchait de recourir à des solutions de garde, contribuant à leur isolement Les Hackney Flashers choisissaient en effet de passer au dessin quand la photographie risquait l'impudeur ou atteignait ses limites comment représenter ce qui fait défaut? Le relais pris par le crayon permettait d'anonymiser les personnes, évitait de singulariser des difficultés et facilitait ainsi l'identification de toutes. Contrastant avec le noir et blanc des pellicules, ces allégories colorées soulignent combien le groupe fut attentif à donner non pas une image réelle mais juste, qui ne soit pas misérabiliste mais ranche, qui ne se contemple pas mais invite à la mobilisation. Car les Hackney Flashers ne se définissaient pas comme artistes: elles pratiquaient l'agitprop. Toutes leurs campagnes incitaient agir et transformer l'existant. Emmenées dans l'espace public à

Aux étages du centre d'art, sur les fenêtres de l'appartement

Exposer les travaux des Hackney Flashers cinquante ans après leur achèvement nous a sans cesse amenées à nous questionner sur la pertinence de montrer une pratique à l'endroit précis que le collectif s'était ingénié à éviter : le lieu de d'art, qui neutralise quand il fétichise. Aussi, *Hope for change* est une exposition qui commence au CEAAC et se poursuit au fil des mois avec les publics, dans l'espace public et avec les lieux partenaires de Strasbourg. D'octobre 2025 à mars 2026, le lieu se transforme régulièrement en un espace où le féminisme opère par le jeu, tandis que les réflexions qui y sont abordées se poursuivent hors les murs, Gisèle Halimi et du centre socioculturel Montagne Verte. Le 8 mars 2026, à l'heure où *Hope for change* fermera ses portes, des femmes. Cette liberté d'action prise avec les travaux des Hackney Flashers procède de celle qu'elles m'ont donnée pour prolonger leur regard, y agréger les impulsions nouvelles de Claude Dugit-Gros, Julie Luzoir et Pascaline Morincôme, et ne cesser de nourrir nos recherches sur les manières visuelles de résorber des inégalités qui persistent et se reforment.

Hope for change. Hackney Flashers, de Londres à Strasbourg

avec les Hackney Flashers, Claude Dugit-Gros, Julie Luzoir, Pascaline Morincôme et les voix d'Agate, Sanaz Esfandyari, Liza Kargar, Nadine Port, les habitant·es et commerçant∙es du quartier de la Krutenau; Solange Fernex, Marie-Thérèse Fleurov, Gérard Guth, Jean-Marie Hummel, Paul-André Jacquel, René Klein, Lucien Ley, Pierrette et Jean-Jacques Marck et les élèves de CM1-CM2 de l'école mixte de Munchhouse en 1977, Charles-Henri et Huguette Waag, ainsi que les familles et ayants droit des films conservés à MIRA; les équipes du centre socioculturel du quartier Montagne Verte et ses habitantes, les usager·ères et l'équipe de la médiathèque Gisèle Halimi, la classe de CP de l'école élémentaire Jacques Sturm, l'équipe et les résident es de la maison de retraite Saint Joseph EHPAD, l'équipe de L'Ancrage, lieu d'accueil parents-enfants (LAPE) et micro-crèche au sein de l'association L'Étage.

Camille Richert est historienne de l'art, commissaire et critique d'art indépendante, et enseignante à l'École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA) de Lyon. Elle est curatrice associée de La Salle de bains à Lyon et collabore régulièrement agitprop, travail et féminisme socialiste en Angleterre, la première monographie consacrée aux Hackney Flashers chez Tombolo

Liste des œuvres dans l'exposition

Toutes les pièces de l'exposition sont des productions du CEAAC sauf mention contrai

Hackney Flashers

Sur les vitres Rez-de-chaussée - D'après le flyer de l'atelie « Hackney Flashers. Photography and allied media workshop for women», c. 1976-1979/2025, blanc de Meudon sur verre, c. 175×110 cm.

1er étage - D'après la série Who's Holding the Baby?, 1978/2025, blanc de Meudon su verre, c. 155×90 cm.

Au CEAAC Sur les tables - Domestic Labour and Visual Representation, 1980/2025, 24 diapositives, 5×5 cm, livrets, 14.8×10.5 cm.

Au mur - Extraits des séries Women and Work (1975/2025), Who's Holding the Baby? Representation (1980/2025), tirages jet d'encre La CyberGrange et Marin Gillois.

- Collage extrait du panneau « What are mothers made of?» de la série Who's Holding the Baby?, 1978/2025, impression sur papier, c. 150×130 cm. Réalisé avec : Point Carré Documentation de travail et documents d'archives des Hackney Flashers, tirages jet d'encre pigmentaire sur papier, 15 × 20 cm et $21 \times 29,7$ cm. Réalisés avec: Le Réverbère.

· Flyer de l'atelier « Hackney Flashers Photography and allied media workshop for women », c. 1976-1979/2025, impression su papier coloré, 21.6 x 27.9 cm. · Affiche « Who's Holding the Baby », 1979/2025, impression sur papier colo

 21.6×27.9 cm. · Flyer de l'exposition Who's Holding the Baby 1978/2025, impression sur papier coloré, 14.8×10.5 cm. Photomontage « Who's still holding the baby? » de lots à gagner. Elle sera activée à trois repris de la série *Who's Holding the Baby?*, 1978/2025, durant l'exposition les samedis 15 novembre tirage jet d'encre pigmentaire sur papier,

Réalisé avec: Le Réverbère. d'encre pigmentaire sur papier, 15×20 cm Réalisés avec : Le Réverbère.

Pascaline Morincôm Sélection de neuf films et extraits de films dan

les collections de MIRA réalisés entre 1955 et 1980 et présentés sur six supports de diffusio Pour plus d'informations sur les films, se référen à l'édition Les images d'elles.

> Les images d'elles, 2025, édition bilingue (français-anglais), 14,8 × 21 cm. Réalisée avec: Axel Alousque.

> > Claude Dugit-Gros

Maison de poupée, bois, carton, impressions sur papier, $60 \times 82 \times 53$ cm.

Zig-zag, 2024/2025, bancs, bois peint, $250 \times 25 \times 40 \text{ cm et } 200 \times 25 \times 40 \text{ cm}.$ Réalisés avec : Élie Godard / Production Réalisés avec: Picto / Mobilier: Alice Rochette Galerie Raymond Hains et Rurart.

Mobilier, 2021/2025, tables et tabourets contreplaqué bouleau et stratifié, $80 \times 126 \times 72 \text{ cm et } 330 \times 42,5 \text{ cm}.$ Réalisés avec : Les Ateliers Éclairés

Looking for a solution, 2025, tapis, impression sur laine et polyamide, 300 × 600 cm. Réalisé avec: Pxl Carpets. Some people have one job / Some people have

two jobs, rideaux en patchwork de nylon, acier, 450×270 cm (chacun). Réalisés avec: Florence Meunier et Geoffroy Weibel (Masseur de Métal). There is hope for change / So we've got to fight

2025, rideaux en patchwork de coton et tissu synthétique, acier, 400×277 cm (chacun). Réalisés avec: Florence Meunier et Geoffroy Weibel (Masseur de Métal).

Sans titre, 2025.

Que disent-elles ? Que pensent-elles ?, feutre acrylique noir, 600×300 cm et 480×280 cm. Le BINGO de la double journée, 2025, métal, polystyrène, 80ø × 120 cm.

Réalisé avec: Cycles Manivelle Installation composée d'une roue de bingo et 2025, 13 décembre 2025 et 21 février 2026

- Vues d'accrochage, 1975-1980/2025, tirages jet Mur de documentation réunissant les voix d'Agate, Sanaz Davechi, Liza Kargar, Julie Luzoi Nadine Port et de celleux qui souhaiteront y contribuer. Se compose d'un kit de collage, d'un agenda militant et alternatif de Strasbourg et de ses environs et de diverses ressources liées à l'affichage public et à l'expression libre.

HOPE FOR CHANGE

the unequal division of labour.

Dugit-Gros joined the project.

of giving us courage, tools and methods.

The exhibition, which opens under the auspices of the Hackney

an opportunity to understand the techniques, tools and media used

Flashers, provides an overview of their three series: Women and

Work (1975), Who's Holding the Baby? (1978) and Domestic Labour

and Visual Representation (1980). This introduction also provides

for the exhibition's six chapters. The panel presents the life

household chores and mealtimes. This photographic fresco depicts

minimum. The original piece no longer exists, but in the concep

dedicated to the Hackney Flashers, 4 it serves to recreate that feeling

of time flying by and slipping away from these busy, in-demand

Changing nappies,

The first chapter takes its title from a 1970s protest slogar

were moving in the opposite direction. In 1972, a childcare

allowance was introduced to encourage the employment of

mothers from low-income families. La crèche Stenger-Bachman

collective nursery that welcomes young children from all social

Whether in early childhood education employment, textil

photographs, who were low-paid and discriminated against yet play, while the issues we address on these occasions will feed into a

dignified, the working women of Strasbourg perform their roles series of creative workshops with users of the Gisèle Halimi media

in front of the camera without self-pity or victimisation. There is library and the Montagne Verte socio-cultural centre. On 8 March

an apparent paradox that strikes one when reviewing the private 2026, when *Hope for change* closes its doors, the exhibition curtain

Dugit-Gros's benches to view these archives, children are invited their vision, combine it with the contributions of Claude Dugit-Gros

found in both the Hackney Flashers' series and the building that continuing research into how visual art can help reduce persistent

distinction between professional and domestic work is the crux Day. The freedom with which we approached the Hackney

factory labour - which played a major role in the heyday of

industry in Alsace and the Vosges – or, more commonly, small

documents in the MIRA collections: films depicting women's

of this chapter. While adult exhibition-goers can sit on Claude

the provided toys or inventing their own games. By subverting the

conventional, gendered form of a race track rug for boys, Dugit-Gro

a non-sexist imagination. As in the other chapters of the exhibition

her practice, which borrows from craft techniques, applied arts and

2015); John Berger, Ways of Seeing Griselda Pollock, Old Mistresses.

design, questions the habitability and inclusivity of spaces.

1 They told me that if they were to

Many members of the Hackney

Flashers also took part in these

creates a gender-neutral space for children with motifs that spark

houses the CEAAC. Children can bring the work to life by using and recurring inequalities

Maxime Boidy, Les études visuelles

working lives sit alongside family scenes. This blurring of the

(1977), produced by Marie-Thérèse Fleurov based on footage

from the MIRA collections,⁶ reveals the inner workings of a

women who are torn between too many contradictory request

In an attempt to mitigate this contradiction, the exhibition is

work with that of the three guest artist-researchers.

wiping noses

Working

and scenography of the exhibition, as well as in the monograph

dictated by school, work, transportation, shop opening hours, attend an art centre, placed their works in their path.

Their names are An, Sally, Liz, Gerda, Michael Ann, Maggie

a daily basis. When I sent the group an official invitation to exhibit

at the CEAAC, I was prepared for a polite (i.e. quintessentially

new works since 1980, the year their collective practice ended. 1

But they said yes. On two conditions: that the exhibition focus

the Strasbourg context and on the lives of women today. Therefore

British) but negative response. They have always maintained

a distant relationship with exhibitions and have not produced

Christine, Jo and Julia. They hail from the United Kingdom, the Netherlands, Germany, the United States and Canada. All nine of between paid and domestic work. Acting as thresholds, they them are pursuing careers as photographers, illustrators, graphic allow us to experience the transitions from one space to anoth designers, journalists or editors. They live, work and spend time — from home to work and vice versa — which, for women, are in the working-class neighbourhood of Hackney, East London. often similar and blurred. The artist uses patchwork to recreate Some are in relationships, some are single; some have children, the slogans of the Hackney Flashers, which have lost none of their some do not. They all share a strong commitment to feminism evocative power: Some people have one job. Some people have and a deep frustration with gender pay gaps, inadequate public two jobs. Premières années (1973) shows a woman who stopped childcare policies and the way women are portrayed in the media. working to care for her children. As is often the case in the MIRA The collective, which combines its professional skills with a keen archives, men take to the camera to film a family life in which they sense of social criticism, highlights the many injustices experienced participate essentially by documenting it. Screening this 8mm by women in Hackney: the requirement to put in double shifts film invites us to reflect with some degree of magnanimity on (paid at work, unpaid at home), the heightened discrimination how far we've come in half a century regarding gender relation faced by women of colour, the toll on women's mental health taken in parenting and what resists these changes. Julie Luzoir's bing by the accumulation of professional and family responsibilities and game explores the same subject through humour. Each game elicit a wry laugh at the grey areas of task sharing. The tasks, collected following a call for contributions on the artist's social media Their assessment may sound highly topical, but this is 1975, replace the numbers in the traditional game. This 'fake bingo a time when the feminist campaign 'Wages for Housework' was in is played in the exhibition space on the tables and seats designed full swing from the United Kingdom to Italy. Fifty years after the by Claude Dugit-Gros. During non-activation times, visitors can s formation of the Hackney Flashers, the exhibition *Hope for change* on the furniture to consult the documentation gathered explores how they addressed the inequalities they experienced on by Pascaline Morincôme during her research.

The reproduction of everyday life 7p.m.

this conditional agreement meant inviting other artists to engage in dialogue with the Hackney Flashers' observations from 1975 to Upstairs, the 1970 film *Les enfants de* by Charles-Henri an 1980. Julie Luzoir, then Pascaline Morincôme, and finally Claude Huguette Waag extends the theme of the second day to the roles of All works in the exhibition a lifetime. The term 'reproduction', used in the chapter title, reflects have been produced by CEAAC the political beliefs of this communist couple from Strasbourg. Rather than taking a retrospective approach, the exhibition In the context of the history of early industrialisation, it refer invites these three artist-researchers to build on the Hackney to the reorganisation of functions in public and private spaces Flashers' exploration of how art can be used to influence social according to gender. Men were responsible for production outside injustice. It should be noted, however, that the Hackney Flashers the home, while women were responsible for reproduction — On the windows never considered themselves artists. While some of them may have housekeeping, meal preparation, childcare and education. In the Ground floor - Based on the identified as artists individually, their collective work was primarily film, Huguette Waag plays the stereotypical role of a woman who flyer for the 'Hackney Flash a commitment, similar to many other English collectives of the looks after her young boys and keeps the home in order like a good Photography and allied time. The turbulent 1970s saw the emergence of innovative forms wife, waiting for the father to return. Yet the father is behind the media workshop for women, of group work. The See Red Women's Workshop, the Children's camera, complicit in denouncing the caricatured roles assigned c. 1976–79/2025, Meudon white and laminate, 80 x 126 x 72 cm Rights Workshop, the Exit Photography Group and, from the 1980s to women and men. More than five decades apart, the responses on glass. onwards, the Greenham Common Peace Camp are just a few gathered by Julie Luzoir and those shared by Pascaline Morincôme initiatives that have been rediscovered since the 2000s.² The renewed in her text both put into perspective the issue of reproduction: 1st floor - Based on the series interest in forms derived from activism is not so much about the despite apparent progress in the division of labour, do couples and Who's Holding the Baby?, definition of art – are posters, banners or signboards works of art? parents, both heterosexual and queer, really share the same mental 1978/2025, Meudon white Rather, it is about the more fundamental question of how images load? The message 'There is hope for change, so we've got to fight', on glass. affect the society in which we live.³ Exhibiting this work today written on a placard by London protesters and sewn by Claude reveals the acuity of the Hackney Flashers' observations and the Dugit-Gros onto blackout curtains, encourages us to continue validity of some of their ideas half a century later. May it is also way fighting for equality.

by the collective. Photography, collage, drawing, graffiti, Letraset and, sides of the Channel in the 1970s, other forms of mobilisation On the wall - Excerpts fro of course, text were used to expose normalised and fundamentally emerged outside the major cities as part of environmental sexist discrimination that no one wanted to see. To make a lasting struggles. In the Bas-Rhin region, ecofeminist activist Solange the series Women and Work impression, the collective displayed their series in public utilities Fernex shot Mobilisation contre l'usine de plomb à Marckolsheim and venues. Town halls, hospitals, schools, universities, congresses (Mobilisation against the Lead Factory in Marckolsheim, 1974). and conferences were their preferred exhibition contexts. In 1979. Different generations occupied the site, where elderly women Domestic Labour and Visua when Who's Holding the Baby? was presented in an art centre for crocheted while watching toddlers, and mothers helped older the first and only time, the collective added a happening dimension children with their homework. Fifty years later, a more discreet to the presentation: children accompanied by adults demonstrated form of mobilisation emerged from a collaboration that began in 35 × 23.5 cm. on the forecourt of the Hayward Gallery. By emphasising the spring 2024 between Julie Luzoir and several women in Strasbourg Hackney Flashers' working methods, *Hope for change* takes the Luzoir, an illustrator and graphic designer, made her skills opposite approach to the museumification of their practice, which available to those who wanted to use posters to engage with public Collage from the panel 'What was conceived as something alive and in direct contact with its spaces. Among them were political refugees in Alsace awaiting are mothers made of?', from the the regularisation of their status, as well as access to housing and employment. These poster campaigns were designed to be One of the Hackney Flashers' first signboards, from 1975 and site-specific so their voices could be heard in places frequented entitled 'A Day in the Life of...,' serves as the organising principle by other women. Following in the tradition of socially engaged Made in collaboratio practices, Julie Luzoir documents on a long wall an action that took with Le Réverbère. of a woman hour by hour, from sunrise to sunset. It consists of place before and outside the exhibition. In this regard, this display photographs mounted on a board and accompanied by a sticker extends the commitment of the Hackney Flashers, who, rather

The childhood

designed to welcome both adults and children. All three-dimensional works are conceived to be accessible to young children, and some, on the principle of mixed play, like Claude Dugit-Gros's rug. such as a carpet and a dollhouse, are specifically intended for them. It features miniatures of the Hackney Flashers that children ca Visitors can thus explore the exhibition through six highly relevant explore at their own height, as well as references to other works in themes from the 1970s to the present, each linking the collective's the exhibition. For example, there are games that children can play in the *Stenger-Bachmann Nursery*, and six miniature cat figurines - a nod to the Waag household's domestic felines. In this regard, the Educational Film: Why Are Snails Hermaphrodites? (1980) can be seen as laying the foundation for gender education. Produced in Flyer for the exhibition a school setting, the film tells a fictional story about the origins of hermaphroditism imagined by pupils in Year 5 and 6 at the mixed-gender Munchhouse school. The drawings are filmed as they are brought to life by the pupils, while a child narrates tells the story of Escarguette and Coquillou. The works in this final chapter of the exhibition encourage us to reflect on egalitarian photographed by the Hackney Flashers: 'We're not only here to values and the fight against discrimination in light of the teachings wipe bums and noses.' The provocative phrase reveals the harsh dispensed to future generations. The ideas expressed in Julie reality faced by British women at the time. Public assistance for Luzoir's drawing relate to contradictory issues around young children, as well as for mothers and parents, remained perfunctory children and gender roles. While the drawing on the upper floor until the mid-1990s.⁵ Because the family was seen as the ultimate concentrates on traditional functions, the drawing on the ground private sphere, British politicians refused to interfere in any way. floor makes room for queer parenting, which was relatively absent Meanwhile, in Strasbourg and the rest of France, family policies from the 1970s society photographed by the Hackney Flashers.

On the upper floors of the CEAAC, silhouettes of womer and children can be seen in the windows of the residents' apartments These drawings by Christine Roche, the collective's illustrator backgrounds. Like the other films and excerpts shown in *Hope for* represent households that couldn't afford childcare service. change, it was selected by Pascaline Morincôme, whose research a situation that worsened their social isolation. The Hackney and curatorial practice focus on amateur filmmaking. Julie Luzoir's Flashers routinely resorted to drawing when it appeared that work Que disent-elles, que pensent-elles gives a voice to the current photography seemed improper or reached its limits; indeed, residents of the Krutenau neighbourhood. (Another version of how to represent what is missing? Working with pencils instead the work can be found on the upper floor of the CEAAC.) Luzoir enabled them to anonymise people and avoid individualising social information on the films, transposed a photograph of a nanny taken by the Hackney Flashers hardship, thereby making it easier for everyone to identify with the please refer to the publicatio into a drawing to which she added speech and thought bubbles. images. Contrasting with the black-and-white of photographic film, Les images d'elles Displayed in nearby shops and services, the drawings could be these colourful allegories evidence that their authors were careful completed by customers and users. The mural brings together their to paint an accurate rather than realistic portrait, an image that Les images d'elles, 2025 responses, revealing contemporary concerns, questions, wishes wasn't miserabilist but frank, one that didn't invite contemplation bilingual edition (French but action. After all, the Hackney Flashers did not define themselves as artists; they were practitioners of agitprop. All their Made in collaboration series encouraged viewers to act and change the existing order. with Axel Alousque. And it's when it was shown to audiences during debates, meetings and

will be taken down and be carried through the streets of Strasbourg

as part of the protest march organised for the International Women

Flashers' work derives from the freedom they gave me to expand

with the Hackney Flashers, Claude Dugit-Gros, Julie Luzoi Pascaline Morincôme and the voices of Agate, Sanaz Esfandyari, Liza Kargar, Nadine Port and residents and shopkeepers from the Krutenau neighbourhood; Solange Fernex, Marie-Thérèse Fleurov, Gérard Guth Jean-Marie Hummel, Paul-André Jacquel, René Klein Lucien Ley, Pierrette and Jean-Jacques Marck and the pup in Year 5 and 6 at the mixed-gender Munchhouse school in 1977, Charles-Henri and Huguette Waag, as well as the families and rights holders of the films preserved at MIRA the teams at the socio-cultural centre and the residents of the Montagne Verte neighbourhood, the users and team of the Gisèle Halimi media library, the Year 2 class at Jacque Sturm Primary school, the team and residents of the Saint Joseph EHPAD retirement home, the team at L'Ancrage, a parent-child drop-in centre and micro-nursery within

Hope for change. Hackney Flashers, from London to Strasbour

In the CEAAC

On the tables - Domesti

Representation, 1980/2025

24 slides, 5×5 cm, bookl

Labour and Visual

the association L'Étage.

on women artists. In 2024, she edited Parents must unite + fight Hackney Flashers: Agitprop, Work, and Socialist Feminism in England, the first monograph dedicated to the Hackney Flasher at Tombolo Presses that was awarded 'Most Beautiful Swiss Books' List of works in the exhibition

Camille Richert is an art historian, curator, and art critic

who teaches at the École nationale supérieure des beaux-arts

(ENSBA) in Lyon. She is an associate curator at La Salle de bain

in Lyon and regularly contributes to AWARE, a research platform

Claude Dugit-Gros

Zig-zag, 2024/2025, benches, painted wood, $250 \times 25 \times 40$ c and $200 \times 25 \times 40$ cm. Made in collaboration with Él Godard / Produced by Galeri Raymond Hains and Rurart

and stools, birch plywood and 330×42.5 cm. Made in collaboration with Les Ateliers Éclairé La CyberGrange and

Marin Gillois. Looking for a solution, 202 carpet, print on wood and polyamide, 300 × 600 cm Made in collaboration with Pxl Carpets.

 14.8×10.5 cm. Some people have one job Made in collaboration Some people have two jobs 2025, nylon patchwork curta steel, 450×270 cm each. Made in collaboration with Florence Meunier and Geoffre Weibel (Masseur de Métal) There is hope for change / So

we've got to fight, 2025, cotton and synthetic fabric patchwor pigment inkjet prints on paper, curtains, 400×277 cm each Made in collaboration with Florence Meunier and Geoffre Weibel (Masseur de Métal)

Que disent-elles? Que pensen elles ?, 2025, black acrylic felt, 600 × 300 cm and 480 × 280 cm

<mark>Le BINGO de la double journée</mark> 2025, metal, polystyrene, indicating the time. The day unfolds according to the imperatives than waiting – in vain, mostly – for people facing discrimination to documents relating to the $800 \times 120 \text{ cm}$. Hackney Flashers' work, Made in collaboration pigment inkjet prints on paper, with Cycles Manivelle a Bingo wheel and prizes to

be won. It will be activated on three Saturdays during the exhibition, on 15 Novemb 2025, 13 December 2025 · Flyer for the 'Hackney and 21 February 2026. Flashers. Photography

and allied media workshop Untitled, 2025. for women, c. 1976–79/2025, A wall of documentation bringing together the voices of Agate, Sanaz Davechi Poster, Who's Holding the Liza Kargar, Julie Luzoir Baby, 1979/2025, print on Nadine Port and anyone el coloured paper, 21.6 × 27.9 cm. who wishes to contribute Consists of a collage kit Who's Holding the Baby?, 1978/2025, print on coloured agenda for Strasbourg and paper, 14.8×10.5 cm. its surroundings, and variou

display and free expression

- Photomontage 'Who's still holding the baby?', from the series Who's Holding the Baby?, 1978/2025, pigmen 18×24 cm. Made in collaboratio with Le Réverbère. - Exhibition views, 1975 1980/2025, pigment inkje prints on paper, 15×20 cm Made in collaboration

with Le Réverbère. Pascaline Morincôme

Selection of nine films or excerpts of film from the MIRA collection made between 1955 and 1980 and presented on six display units. For mor

(London: Penguin, 1972): Victor Burgin, Women, Art and Ideology (London: 5 Maternity leave was introduced in the (Berlin: Hatie Cantz, 2020); and 6 MIRA. Mémoire des Images

conferences that their work revealed its full performative potential. Dollhouse, wood, cardboard, print on paper, $60 \times 82 \times 53$ cm. Fifty years on, as we prepared this exhibition, we constant questioned whether it was relevant to show the work of the Hackney Flashers in an art gallery – the very context they sough to avoid as it is in danger of fetishising and hence neutralising th objects it presents. Hope for change, therefore, is an exhibition that begins at the CEAAC and continues over the course of several business and secretarial work, women in Strasbourg, as captured months in public spaces and in collaboration with partner venu on film in the 1970s, worked in sectors similar to those of British in Strasbourg. From October 2025 to March 2026, the CEAAC will women at the time. Like the subjects of the Hackney Flashers' regularly transform into a space where feminism operates through

