



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, 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. Choissant la dénomination ironique de Hackney Flashers («les Exhibitionnistes de Hackney»), les membres de ce collectif anonyme se glissent dans la peau de *paparazze* pour photographier non pas le glamour des stars anglaises, mais les 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.

2025 : à Strasbourg, la curatrice Camille Richert, dont les recherches sur les Hackney Flashers se sont concrétisées par un livre paru aux éditions Tombolo Presses en 2024, conçoit pour le CEACAC 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 Morinôme, accompagnées par des structures locales – ont été invitées à dialoguer avec les engagements du collectif à travers leurs archives et à faire écho aux revendications qui traversent la ville et ses habitantes aujourd'hui. Le résultat est une exposition ancrée 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 celle qui était la plus connectée à la scène de l'art contemporain (Jo Spence (1954-1992), s'est incarné à travers plusieurs expositions monographiques (au MACBA à Barcelone en 2005-2006, à SPACE et Studio Voltaire à Londres en 2012), la reconnaissance du collectif et de sa singularité est arrivée plus tard, à la faveur de recherches d'historiennes de l'art intéressées par le rôle moteur des collectifs 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 de ces modes de travail collaboratif, croisant art et engagement, à l'instar de celui, résolument stimulant, des Hackney Flashers.

Participant de ce même élan, le CEACAC est aujourd'hui ravi de présenter *Hope for change*, une exposition inédite articulant, à 50 ans d'intervalle, des pratiques artistiques contemporaines et celles du collectif des années 1970 autour de sujets qui demeurent d'actualité : l'inegalité de genre et de classe face à l'emploi, parentalité et travail domestique. Nous remercions infiniment les artistes-chercheuses associées pour leurs nouvelles créations et leur travail de terrain, les Hackney Flashers pour leurs productions visuelles et leur enthousiasme pour le projet, les nombreux-ses partenaires impliqués-eux 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 et son implication sans faille.

Anne Wachsmann et Alice Motard, présidente et directrice du CEACAC



Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

Crédits / Credits Images © Hackney Flashers / Textes / Textos : Camille Richert, Alice Motard, Anne Wachsmann / Traduction / Translations: Boris Kremer -

HOPE FOR CHANGE

Camille Richert, Commissaire

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 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 des images véhiculées par les médias diffident d'elles. La double journée – rémunérée au travail, gratuite au sein du foyer –, les discriminations aggravées que subissent les femmes racisées, la santé mentale des mères fragilisée tant par le cumul des responsabilités professionnelles et familiales que par l'inégalité de genre des tâches... : de nombreuses injustices vécues par les femmes de Hackney sont représentées par le collectif, qui allie ses compétences professionnelles à un sens aigu de la critique sociale.

Le tableau dressé peut sembler des plus actuels : nous sommes pourtant en 1975, alors que la campagne féministe *Wages for Housework* (Un salaire pour le travail domestique) bat son plein du Royaume-Uni à l'Italie. Cinquante ans après la formation des Hackney Flashers, l'exposition *Hope for change* expose la manière dont le groupe a donné forme aux inégalités vécues au quotidien. Au moment de leur adresser une invitation officielle à exposer au CEACAC, je me préparai à une réponse polie – car *british* – mais négative de leur part. Elles entretiennent en effet un rapport distant aux expositions et ne produisent par ailleurs plus de pièces : leur pratique commune a pris fin en 1980'. Mais elles dirent oui. À deux conditions : que l'exposition s'intéresse au contexte strasbourgeois et aux vies des femmes d'aujourd'hui. Cet accord sous conditions impliquait donc d'inviter d'autres artistes à dialoguer avec leurs constats formulés entre 1975 et 1980. Julie Luzoir, puis Pascaline Morinôme et enfin Claude Dugit-Gros ont rejoint le projet.

Contournant l'exercice de la rétrospective, l'exposition convie ces trois artistes-chercheuses à prolonger la réflexion des Hackney 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, pour certaines d'entre elles à titre individuel, leur travail en commun 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 2000'. Intéret 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 vivons¹. 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 : *Women and Work* [Femmes et travail] (1975), *Who's Holding the Baby?* [Qui porte le bébé ?] (1978) et *Domestic Labour and Visual Representation* [Travail domestique et représentation visuelle] (1980). Cette introduction est par là même l'occasion d'appréhender 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 et unique fois, *Who's Holding the Baby?* fut présentée dans un centre d'art, le collectif veilla à ajouter une dimension de *happening* à sa participation : des enfants accompagnés d'adultes vinrent manifester sur le parvis de la Hayward Gallery. En mettant l'accent sur les manières de travailler des Hackney Flashers, *Hope for change* prend le contrepied de la muséification de leur pratique, laquelle 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 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 contrôlées épinglées à un panneau et accompagnées d'une pastille indiquant l'heure : la journée s'égène au fil des impératifs que dicte 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 Flashers², 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. Pour tenter d'amoindrir cette contradiction, l'exposition est conçue pour accueillir adultes comme enfants. Toutes les pièces en volume sont pensées pour être praticables par les plus jeunes, et certaines – un tapis, une maison miniature – leur sont même spécifiquement adressées. On parcourt ainsi l'exposition à travers six thèmes qui, des années 1970 à aujourd'hui, demeurent d'une actualité certaine. Chaque chapitre met en relation les travaux du collectif avec ceux des trois artistes-chercheuses invités.

Changer les couches, moucher les nez

06:45

Le premier emprunte son titre à un slogan de manifestation des années 1970 photographié par les Hackney Flashers : *We're not only here to wipe bums and noses* [On n'est pas là pour essuyer des fesses et moucher des nez]. La formulation provocante révèle une réalité harassante pour les femmes britanniques de l'époque. Les aides publiques en faveur des enfants et, par extension, des mères et des parents, sont demeurées rares jusqu'au milieu des années 1990³ : parce que la famille était ce comme l'espace privé par excellence, les politiques britanniques se refusaient à toute intervention. À la même époque, à Strasbourg comme dans le reste de la France, les politiques familiales s'orientent dans le sens inverse : en 1972 est notamment créée une allocation pour les frais de garde d'enfant afin de soutenir l'emploi des mères des familles modestes. La *crèche Stenger-Bachmann* (1977), réalisé par Marie-Thérèse Fleuroy et issu des collections de MIRA⁴, dévoile ainsi le fonctionnement d'une crèche collective où sont accueillis des enfants en bas âge venus-e de tous milieux sociaux. De même que les autres films et extraits montrés dans *Hope for change*, celui-ci a été choisi par Pascaline Morinôme, dont la pratique de recherche et curatoriale s'intéresse aux pratiques filmiques amateurs. L'œuvre *Que disent-elles*, que *pensent-elles* de Julie Luzoir, dont on retrouve une déclinaison à l'étage du CEACAC, donne quant à elle la parole aux habitant·es actuel·es du quartier de la Krutenau. Elle a transposé en dessin des personnages photographiés par les Hackney Flashers, auxquels sont ajoutées une bulle de parole ou une bulle de pensée. Disposés dans les commerces et services alentour, les dessins ont pu être librement complétés par les interprétations des client·es et usager·es⁵. Le mural réunit les multiples réponses formulées, à travers lesquelles se révèlent les inquiétudes, les questions, les souhaits et les espoirs contemporains à l'égard de la garde d'enfants.



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 ou, de façon plus commune, du petit commerce et du secrétariat, les femmes strasbourgeoises filmées dans les années 1970 travaillent dans des secteurs d'activité similaires à ceux des femmes britanniques à la même époque. À l'instar de ce que les Hackney Flashers avaient souhaité mettre en avant dans leurs photographies – des personnes besogneuses et discriminées mais non dénuées de dignité –, les Strasbourgeoises au travail performent leur propre 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 de Claude Dugit-Gros, les enfants sont invités-e à investir le tapis qu'elle a dessiné. Il reprend des motifs et des coloris présents dans les séries des Hackney Flashers comme dans le bâtiment du CEACAC. Les enfants peuvent activer la pièce en se servant de jouets mis à disposition ou en inventant leurs propres jeux. Détournant la forme convenue et genrée du tapis représentant un circuit de course pour petits garçons, Claude Dugit-Gros ménage, 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 et l'inclusivité des espaces.

L'un des premiers panneaux des Hackney Flashers réalisé en 1975, intitulé «A day in the life of...», sert de principe organisateur 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 contrôlées épinglées à un panneau et accompagnées d'une pastille indiquant l'heure : la journée s'égène au fil des impératifs que dicte 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 Flashers², 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. Pour tenter d'amoindrir cette contradiction, l'exposition est conçue pour accueillir adultes comme enfants. Toutes les pièces en volume sont pensées pour être praticables par les plus jeunes, et certaines – un tapis, une maison miniature – leur sont même spécifiquement adressées. On parcourt ainsi l'exposition à travers six thèmes qui, des années 1970 à aujourd'hui, demeurent d'une actualité certaine. Chaque chapitre met en relation les travaux du collectif avec ceux des trois artistes-chercheuses invités.

Deuxième journée

16:30

Les rideaux de Claude Dugit-Gros matérialisent cette distinction parfois imperceptible entre le travail salarié et le travail domestique. Agissant comme des seuils, ils font éprouver les transitions d'un espace à un autre – depuis le domicile jusqu'au lieu de travail, et inversement – qui bien souvent pour les femmes se ressemblent et se confondent. L'artiste reproduit au patchwork des slogans des Hackney Flashers qui n'ont rien perdu de leur force d'évocation : *Some people have one job. Some people have two jobs* [Certaines personnes ont un 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 Morinôme au fil de ses recherches se consulte sur ce mobilier.

La reproduction du quotidien

19:00

À l'étage, le film *Les enfants* de (1970) de Charles-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 ordre attendant le retour du père de famille. Celui-ci, pourtant, tient la caméra : il est complice de la dénonciation des fonctions caricaturales intimes aux femmes et aux hommes. À plus de cinq décennies d'écart, les réponses recueillies par Julie Luzoir et celles dont Pascaline Morinôme témoignent dans son texte mettent chacune en perspective la question de la reproduction : 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 ça change, alors il faut se battre] inscrit sur une pancarte de manifestants londoniens et cousu par Claude Dugit-Gros sur des rideaux occultants nous encourage à continuer la lutte pour conquérir l'égalité.

Exposer les travaux des Hackney Flashers cinquante ans après leur achèvement nous a sans cesse amenés 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 l'art, qui neutralise quand il fétichise. Aussi, *Hope for change* est une exposition qui commence au CEACAC 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, dans des ateliers de création avec les publics de la médiathèque Gisèle Halimi et du centre socioculturel Montagne Verte. Le 8 mars 2026, à l'heure où *Hope for change* fermera ses portes, les rideaux de l'exposition seront baptisés pour être emmenés dans le cortège de manifestation de la Journée internationale des droits des femmes. Cette libellé d'action prise avec les travaux des Hackney Flashers procède de celle qu'elles mont donnent pour prolonger leur regard, y agréger les impulsions nouvelles de Claude Dugit-Gros, Julie Luzoir et Pascaline Morinôme, et ne cesser de nourrir nos recherches sur les manières visuelles de résorber des inégalités qui persistent et se reforment.

Mobiliser

22:15

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 aînés. Cinquante ans plus tard, une forme plus discrète de mobilisation est née d'une collaboration entamée depuis le printemps 2024 entre Julie Luzoir et plusieurs femmes de Strasbourg. Ses compétences d'illustratrice et de graphiste ont été mises à la disposition de celles 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 engagées, le long mur investi par Julie Luzoir documente une action advenue avant et hors de l'exposition. Elle prolonge de la sorte le postulat des Hackney Flashers qui, plutôt que désespérer, souvent vainement, que les personnes discriminées passent la porte d'un centre d'art, plaçaient leurs productions sur leur chemin.

À propos de la commissaire

Camille Richert est historienne de l'art, commissaire et critique d'art indépendante, et enseignante à l'École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBRA) de Lyon. Elle est curatrice associée de La Salle de bains à Lyon et collabore régulièrement avec Aware, allée d'édition de recherche sur les femmes artistes.

En 2024, elle a édité *Parents must unite + fight. Hackney Flashers: agitprop, travail et féminisme socialiste en Angleterre*, la première monographie consacrée aux Hackney Flashers chez Tombolo Presses, qui a reçu le prix « Les plus beaux livres suisses ».

Liste des œuvres dans l'exposition

Toutes les pièces de l'exposition sont des productions du CEACAC sauf mention contraire.

Hackney Flashers

Sur les vitres
Res-de-chaussée : *Drapes the flyer de l'atelier* + *Hackney Flashers. Photography and allied media workshop for women*, c. 1975-1979/2025, blanc de Meudon sur verre, c. 175 x 110 cm.

1^{er} étage : *Drapes la série Who's Holding the Baby?* 1978/2025, blanc de Meudon sur verre, c. 155 x 90 cm.

Au CEACAC
Sur les tables - *Domestic Labour and Visual Representation*, 1980/2025, 24 diapositives, 5 x 5 cm, livrets, 148 x 105 cm.
Réalises avec : Picto / Mobilier : Alice Rochette.

Au mur - Extraits des séries *Women and Work* (1975/2025), *Who's Holding the Baby?* (1978/2025), *Domestic Labour and Visual Representation* (1980/2025), tirages jet d'encre pigmentaire sur papier, 35 x 23,5 cm.

Face aux fenêtres -
Collage extrait du panneau « What are mothers made of? de la série Who's Holding the Baby? 1978/2025, impression sur papier, c. 150 x 130 cm.

Sur les tables - *Domestic Labour and Visual Representation*, 1980/2025, 24 diapositives, 5 x 5 cm, livrets, 148 x 105 cm.
Réalises avec : Picto / Mobilier : Alice Rochette.

Au mur - Extraits des séries *Women and Work* (1975/2025), *Who's Holding the Baby?* (1978/2025), *Domestic Labour and Visual Representation* (1980/2025), tirages jet d'encre pigmentaire sur papier, 35 x 23,5 cm.

Face aux fenêtres -
Collage extrait du panneau « What are mothers made of? de la série Who's Holding the Baby? 1978/2025, impression sur papier, c. 150 x 130 cm.

Sur les tables - *Domestic Labour and Visual Representation*, 1980/2025, 24 diapositives, 5 x 5 cm, livrets, 148 x 105 cm.
Réalises avec : Picto / Mobilier : Alice Rochette.

Au mur - Extraits des séries *Women and Work* (1975/2025), *Who's Holding the Baby?* (1978/2025), *Domestic Labour and Visual Representation* (1980/2025), tirages jet d'encre pigmentaire sur papier, 35 x 23,5 cm.

Face aux fenêtres -
Collage extrait du panneau « What are mothers made of? de la série Who's Holding the Baby? 1978/2025, impression sur papier, c. 150 x 130 cm.

Sur les tables - *Domestic Labour and Visual Representation*, 1980/2025, 24 diapositives, 5 x 5 cm, livrets, 148 x 105 cm.
Réalises avec : Picto / Mobilier : Alice Rochette.

Au mur - Extraits des séries *Women and Work* (1975/2025), *Who's Holding the Baby?* (1978/2025), *Domestic Labour and Visual Representation* (1980/2025), tirages jet d'encre pigmentaire sur papier, 35 x 23,5 cm.

Face aux fenêtres -
Collage extrait du panneau « What are mothers made of? de la série Who's Holding the Baby? 1978/2025, impression sur papier, c. 150 x 130 cm.

Sur les tables - *Domestic Labour and Visual Representation*, 1980/2025, 24 diapositives, 5 x 5 cm, livrets, 148 x 105 cm.
Réalises avec : Picto / Mobilier : Alice Rochette.

Au mur - Extraits des séries *Women and Work* (1975/2025), *Who's Holding the Baby?* (1978/2025), *Domestic Labour and Visual Representation* (1980/2025), tirages jet d'encre pigmentaire sur papier, 35 x 23,5 cm.

Aux étages du centre d'art, sur les fenêtres de l'appartement 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 franche, 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 initiaient à agir et transformer l'existant. Emmenées dans l'espace public à l'occasion de débats, de rencontres ou de conférences, leurs séries révélaient alors leur potentiel performatif au fil des invitations.

Exposer les travaux des Hackney Flashers cinquante ans après leur achèvement nous a sans cesse amenés 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 l'art, qui neutralise quand il fétichise. Aussi, *Hope for change* est une exposition qui commence au CEACAC 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, dans des ateliers de création avec les publics de la médiathèque Gisèle Halimi et du centre socioculturel Montagne Verte. Le 8 mars 2026, à l'heure où *Hope for change* fermera ses portes, les rideaux de l'exposition seront baptisés pour être emmenés dans le cortège de manifestation de la Journée internationale des droits des femmes. Cette libellé d'action prise avec les travaux des Hackney Flashers procède de celle qu'elles mont donnée pour prolonger leur regard, y agréger les impulsions nouvelles de Claude Dugit-Gros, Julie Luzoir et Pascaline Morinôme, et ne cesser de nourrir nos recherches sur les manières visuelles de résorber des inégalités qui persistent et se reforment.

Rather than taking a retrospective approach, the exhibition invites these three artist-researchers to build on the Hackney Flashers' exploration of how art can be used to influence social change. It should be noted, however, that the Hackney Flashers never considered themselves as artists. What they were, they identified as artists individually, their collective work was primarily a commitment, similar to many other English collectives of the time. The turbulent 1970s saw the emergence of various forms of group work. The See Red Women's Workshop, the Children's Rights Workshop, the Exit Photography Group, and from the 1980s onwards the Greenham Common Peace Camp are just a few initiatives that have been rediscovered since the 2000s. The renewed interest in forms derived from activism is not so much about the definition of art – are posters, banners or signboards works of art? – but about the more fundamental question of how images affect the society in which we live. Exhibiting this work today reveals the acuity of the Hackney Flashers' observations and the validity of some of their ideas half a century later. May it also way of giving us courage, tools and methods.

The exhibition, which opens under the auspices of the Hackney Flashers, provides an overview of their three series: *Women and Work* (1975), *Who's Holding the Baby?* (1978) and *Domestic Labour and Visual Representation* (1980/2025). This is an opportunity to understand the techniques, tools and media used by the collective. Photography, collage, drawing, graffiti, Letraset and, of course, text were used to expose normalised and fundamentally sexist discrimination that no one wanted to see. To make a lasting impression, the collective displayed their series in public utilities and services. Town halls, hospitals, schools, universities, congresses and conferences were their venues. What they were, they identified as artists individually, their collective work was primarily a commitment, similar to many other English collectives of the time. The turbulent 1970s saw the emergence of various forms of group work. The See Red Women's Workshop, the Children's Rights Workshop, the Exit Photography Group, and from the 1980s onwards the Greenham Common Peace Camp are just a few initiatives that have been rediscovered since the 2000s. The renewed interest in forms derived from activism is not so much about the definition of art – are posters, banners or signboards works of art? – but about the more fundamental question of how images affect the society in which we live. Exhibiting this work today reveals the acuity of the Hackney Flashers' observations and the validity of some of their ideas half a century later. May it also way of giving us courage, tools and methods.

The exhibition, which opens under the auspices of the Hackney Flashers, provides an overview of their three series: *Women and Work* (1975), *Who's Holding the Baby?* (1978) and *Domestic Labour and Visual Representation* (1980/2025). This is an opportunity to understand the techniques, tools and media used by the collective. Photography, collage, drawing, graffiti, Letraset and, of course, text were used to expose normalised and fundamentally sexist discrimination that no one wanted to see. To make a lasting impression, the collective displayed their series in public utilities and services. Town halls, hospitals, schools, universities, congresses and conferences were their venues. What they were, they identified as artists individually, their collective work was primarily a commitment, similar to many other English collectives of the time. The turbulent 1970s saw the emergence of various forms of group work. The See Red Women's Workshop, the Children's Rights Workshop, the Exit Photography Group, and from the 1980s onwards the Greenham Common Peace Camp are just a few initiatives that have been rediscovered since the 2000s. The renewed interest in forms derived from activism is not so much about the definition of art – are posters, banners or signboards works of art? – but about the more fundamental question of how images affect the society in which we live. Exhibiting this work today reveals the acuity of the Hackney Flashers' observations and the validity of some of their ideas half a century later. May it also way of giving us courage, tools and methods.

The exhibition, which opens under the auspices of the Hackney Flashers, provides an overview of their three series: *Women and Work* (1975), *Who's Holding the Baby?* (1978) and *Domestic Labour and Visual Representation* (1980/2025). This is an opportunity to understand the techniques, tools and media used by the collective. Photography, collage, drawing, graffiti, Letraset and, of course, text were used to expose normalised and fundamentally sexist discrimination that no one wanted to see. To make a lasting impression, the collective displayed their series in public utilities and services. Town halls, hospitals, schools, universities, congresses and conferences were their venues. What they were, they identified as artists individually, their collective work was primarily a commitment, similar to many other English collectives of the time. The turbulent 1970s saw the emergence of various forms of group work. The See Red Women's Workshop, the Children's Rights Workshop, the Exit Photography Group, and from the 1980s onwards the Greenham Common Peace Camp are just a few initiatives that have been rediscovered since the 2000s. The renewed interest in forms derived from activism is not so much about the definition of art – are posters, banners or signboards works of art? – but about the more fundamental question of how images affect the society in which we live. Exhibiting this work today reveals the acuity of the Hackney Flashers' observations and the validity of some of their ideas half a century later. May it also way of giving us courage, tools and methods.

with the Hackney Flashers, Claude Dug

WHO
NEEDS
NURSERIES

?

WE DO

