

1er septembre —
9 octobre 2016

Exposition
ARTS VISUELS

DRESS CODES

Johanna Benainous & Elsa Parra

Sorel Cohen

Nadège Grebmeier Forget

Myriam Jacob-Allard

Dayna McLeod

Justine Pluinage

Kim Waldron



M  **d'Œ**

Lieu pour l'imagination artistique
et citoyenne

SOMMAIRE

COMMUNIQUÉ

3

MAINS D'ŒUVRES / DIAGONALE

4

LA COMMISSAIRE

5

LES ARTISTES

6

LISTE DES OEUVRES

14

REVUE DE PRESSE

15

ÉVÈNEMENTS LIÉS

24

MAINS D'ŒUVRES

26

INFOS PRATIQUES

27

COMMUNIQUÉ



Jurist 2003
Kim Waldron
Série «Working Assumption»

**1ER SEPTEMBRE –
9 OCTOBRE 2016**

COMMISSARIAT
Alexandrine Dhainaut

VERNISSAGE
Jeudi 1er septembre à partir de 18h

OUVERTURE
Entrée libre • Du jeudi au dimanche
de 14h à 19h

CONTACTS

- **Communication**
Blandine Paploray
communication@mainsdoeuvres.org
- **Arts visuels**
Ann Stouvenel
ann@mainsdoeuvres.org

DRESS CODES / MONTRÉAL - PARIS

De part et d'autre de l'Atlantique, on se demande sur quoi reposent les clichés, comment se construisent les normes, les codes de représentation de tel ou tel sexe, classe ou fonction, comment les rôles - masculin et féminin - se répartissent et pourquoi? Pour mieux en démontrer la dimension arbitraire, on se met en action, on se positionne devant la caméra ou l'appareil photographique et on se déguise, on parodie, on détourne un geste, un accessoire, on surtape la pose, on rejoue les clichés pour en souligner les limites, mettre en évidence les conventions qui nous forment et nous formatent. Nourries du regard d'artistes montréalaises rencontrées spécialement pour l'occasion et mis en résonance avec celui d'autres femmes artistes, les œuvres réunies ici deviennent des outils de réflexion sur les modèles dominants, les stéréotypes, et l'écart possible - par l'art - dans tout ça. Parce que : si le costard-cravate fait le banquier, quid de la banquière?

MAINS D'ŒUVRES / DIAGONALE

Mains d'Œuvres s'associe au centre d'art Diagonale à Montréal (Canada) pour une série d'expositions dont le premier commissariat est confié à la critique et commissaire en résidence Alexandrine Dhainaut. Mêlant les regards d'artistes parisiennes et montréalaises dont le féminisme est le combustible d'œuvres tout feu tout femme, ce premier volet intitulé «Dress codes» traite non sans humour de la question des modèles, des genres et de dominations, à travers divers médiums (vidéos, photographies et performances).

Soucieux de faire rayonner les scènes artistiques qui les animent et désireux de travailler main dans la main dans un projet critique aux multiples facettes, Diagonale (Montréal) et Mains d'Œuvres (Paris) proposent de construire, ensemble, une initiative singulière à l'intérieure de laquelle chacun des deux lieux vient investir l'autre et développer une proposition curatoriale in situ.

Construit en trois temps, cet ambitieux projet à deux têtes connaît ses prémises en 2016, pour perdurer/continuer en 2017 puis 2018. Ainsi Ann Stouvenel, responsable du pôle des arts visuels à Mains d'Œuvres, puis Chloé Grondeau, directrice artistique de Diagonale, réaliseront respectivement une résidence de recherche puis une proposition curatoriale dans le lieu de l'autre au courant de ces deux années.

Mais aujourd'hui, à l'aube de cette belle aventure, c'est la critique d'art et commissaire d'exposition Alexandrine Dhainaut qui ouvre le bal à Diagonale, partie réaliser une résidence/visites

d'ateliers. Ce séjour en terre québécoise lui a permis de collecter des œuvres d'artistes montréalais qu'elle a ramené avec elle puis présente aux côtés de travaux d'artistes français dans le cadre de cette exposition à Mains d'Œuvres.

PROGRAMME DES EXPOSITIONS

2016 : Montréal - Paris

Juin - Résidence d'Alexandrine Dhainaut à Montréal

Septembre - Exposition à Mains d'Œuvres

2017 : Canada - France

Septembre - Résidence d'Ann Stouvenel à Montréal

Octobre - Exposition à Diagonale

2018 : Amérique du Nord - Europe

Janvier - Résidence de Chloé Grondeau à Paris

Février - Exposition à Mains d'Œuvres

LA COMMISSAIRE

ALEXANDRINE DHAINAUT

Née en 1981, Alexandrine Dhainaut est journaliste, critique d'art et de cinéma, et commissaire d'exposition. Elle écrit régulièrement pour Zérodeux et le Quotidien de l'art, et d'autres revues spécialisées (membre du comité de rédaction Facettes), collabore à des catalogues d'exposition et des monographies sur l'art contemporain et le cinéma : François Daireaux/Firozabad Meisenthal Blow Bangles Production (Liénart), Vincent Mauger (Fondation Bullukian), Ilôts d'Utopie (MCADAV), Hal Hartley (Lettmotif, à paraître, automne 2016), Jacques Tati (Taschen, à paraître, automne 2016)...

Alexandrine Dhainaut est également chargée de cours à l'Université Lille 3 (options Ecriture critique et pratiques culturelles / Sémiologie de l'image mobile). En 2016-2017, elle sera intervenante artistique au collège Dora Maar (Saint-Denis), dans le cadre du dispositif «La Culture et l'Art au collège» (93) et y développera avec les élèves un projet d'écriture et de bande dessinée intitulé «Prosopopées».

Projet développé à Mains d'Œuvres

Lors de sa résidence à Mains d'Œuvres, Alexandrine Dhainaut a poursuivi ses activités curatoriales et rédactionnelles, tout en menant des recherches sur les formes burlesques dans l'art contemporain, notamment en résonance avec l'œuvre de Jacques Tati dont elle est spécialiste. Ses divagations littéraires l'emmènent aussi parfois du côté du neuvième art. Elle a développé le projet « Prosopopées », une série de dialogues fictifs entre artistes d'hier et d'aujourd'hui, et personnages issus de la culture populaire.

Alexandrine Dhainaut a également mis en place le cycle de projections Video Activity, à partir de la collection films et vidéos du Frac Lorraine, présenté en salle Star Trek d'avril à juillet 2016. Ce programme a été pensé en collaboration avec Marie Doyon (responsable de la Fabrique du Regard au BAL et commissaire indépendante), et les graphistes du studio Kiösk.

LES ARTISTES

JOHANNA BENAÏNOUS & ELSA PARRA

7

SOREL COHEN

8

NADÈGE GREBMEIER FORGET

9

MYRIAM JACOB-ALLARD

10

DAYNA McLEOD

11

JUSTINE PLUVINAGE

12

KIM WALDRON

13

JOHANNA BENAÏNOUS & ELSA PARRA



A Couple of Them, 2015
Johanna Benaïnous & Elsa Parra,
 Photographies couleur
 Sélection de 18 photographies

A COUPLE OF THEM, 2015

A travers le vaste travail photographique (72 tirages au format portrait) et vidéographique que représente *A Couple of them*, Johanna Benaïnous & Elsa Parra jouent tous les rôles, masculins/féminins, revêtent tous les styles et rejouent toutes les poses, exposant à la fois des typologies de personnages - ceux de la jeunesse ordinaire, mais aussi de prises de vue, alternant entre portraits posés et images presque amatrices, non sans rappeler les albums de famille. Par cette multiplicité des identités et des contextes posés, elles brouillent les frontières de genres, font appel à notre capacité à associer et interpréter les attitudes et les indices des fictions qu'elles proposent.

Johanna Benaïnous & Elsa Parra à propos de *A Couple of them*: « L'autre me fait parfois l'effet d'une apparition. Par sa singularité, par son irrémédiable opacité, cet inconnu m'invite à porter un regard sur lui. Pourquoi cet homme boite-t-il? Pourquoi les cheveux de cette femme sont-ils gras? A quoi pense cet enfant qui fixe les chaussures de cette vieille personne? Qui est-il, cet autre que je ne connaîtrai jamais? Un jeu infini peut naître de ces questions irrésolues. Car l'enveloppe muette de cet inconnu m'autorise une infinité de projections. Ses traits fatigués pourraient raconter qu'il ne dort pas assez, la couture abîmée de sa veste serait l'indice de sa situation financière, sa posture fermée dirait de lui qu'il est timide depuis l'enfance. Ce jeune homme en sportswear ressemble à un hooligan, ce militaire et sa femme sont très provinciaux, cette femme est une icône de vulgarité. Réceptacle des histoires qu'il m'évoque, le corps figé de cet autre jusque-là insignifiant se transforme en spectacle. Certains me regardent, me fixent, me dévisagent ou me sourient, je me souviens alors que je suis moi-même un de ces corps figés, livré à leur imagination... Qui sont donc ces « gens », sinon des images façonnées par mon propre regard? Qui sommes-nous, au sein de la foule, sinon des spectres, irradiés par le regard de l'autre? »

Johanna Benaïnous & Elsa Parra

Johanna Benaïnous, née en 1991 à Paris, et Elsa Parra, née en 1990 à Bayonne, vivent et travaillent à Paris. En 2014, alors que Johanna Benaïnous est étudiante aux Beaux-arts de Paris dans l'atelier d'Eric Poitevin, et qu'Elsa Parra est étudiante aux Arts Décoratifs de Paris en photographie et vidéo, leurs chemins se croisent à New York, lorsqu'elles réalisent toutes les deux un échange à la School of Visual Art. À partir de cette rencontre, elles travaillent ensemble sur des projets photographiques et vidéographiques, dont *A Couple of them*, qui leur vaut d'être invitées au Salon de Montrouge pour sa 61^e édition en 2016. Elles exposent également ensemble au festival Slideluck, Photoville de Brooklyn en 2014, et sont notamment finalistes du prix HSBC pour la photographie en 2016. Johanna Benaïnous & Elsa Parra présentent en juin 2015 un diplôme commun Art Décoratifs / Beaux-Arts. Johanna Benaïnous est diplômée des Beaux-Arts de Paris en 2015 avec les félicitations du Jury. Elles sont nommées pour la Bourse Révélation Emerige avec une exposition à la Villa Emerige en novembre 2016, suivi d'une exposition des Félicités au Palais des Beaux-arts de Paris à partir d'octobre 2016.

SOREL COHEN



Le Rite Matinal, 1977

Sorel Cohen

Photographies Ektacolor. 35,6x50,8cm

LE RITE MATINAL, 1977

Le triptyque présenté ici appartient à une série de 9 photographies montrant l'artiste elle-même exécutant durant un an une tâche ménagère quotidienne – celle de refaire le lit. En résonance à une autre série, *The Shape of Gesture*, où l'artiste imprimait le mouvement dynamique d'un chiffon de différentes couleurs lors d'une séance de lavage de vitres, Sorel Cohen tend par le geste vif devant l'objectif à donner un aspect pictural à la photographie, de faire basculer le domestique dans l'artistique : « Le plus important est la transposition d'une activité réelle dans l'espace tridimensionnel sur une surface bidimensionnelle, où elle prend une existence unique, en lien avec la touche picturale » déclarait l'artiste en 1977. La fin des années 70 marque également pour cette féministe une période de réflexion sur la place de la femme dans la société et dans l'art, en faisant notamment référence à l'action painting (désigne autant le mouvement pictural que la technique, qui privilégiait l'acte physique de peindre). L'œuvre, fruit du corps en action ou en mouvement, excluait toute suggestion figurative. Sorel Cohen replace ici le corps féminin comme sujet et acteur.

Sorel Cohen

Née en 1936 à Montréal, Sorel Cohen est une artiste incontournable de la scène montréalaise. Diplômée de l'université de Concordia, elle est l'auteure d'un mémoire de maîtrise sur l'art féministe dans les années 1970. Sa pratique, très autobiographique, mêle photographie, peinture et cinéma. Sorel Cohen a participé à de nombreuses expositions collectives à travers le monde (France, Allemagne, Mexique, Royaume-Uni, etc.). En 1986, le MAC de Montréal lui consacrait une exposition personnelle ainsi que le Centre culturel canadien à Paris en 2003. Ses œuvres ont intégré les grandes collections canadiennes comme le MAC de Montréal, la Bibliothèque nationale de Paris ou The National Gallery of Canada à Ottawa. Sorel Cohen est représentée par la Galerie Donald Browne à Montréal.

NADÈGE GREBMEIER FORGET



Creamy Deluxe, 2013
Nadège Grebmeier Forget,
 Installation vidéo, 19min 24sec.
 Captation enregistrée et
 transmise en temps réel lors de la
 performance *Creamy Deluxe*
 (Montréal)

CREAMY DELUXE, 2013

Une robe blanche en dentelle – avec une femme dedans - volète en contre-plongée devant une caméra. Une robe qui ressemble à s’y méprendre à ces napperons décoratifs qu’on glisse sous le vacherin les jours de fête. Cette femme, c’est l’artiste elle-même. Nadège Grebmeier Forget va s’asseoir, placer son entre-jambe juste devant l’objectif, s’enduire de glaçage à la vanille, agrémenter le tout de beignets sucrés et recouvrir ce « dessert » de film étirable. Il paraît que c’est bon pour la peau. Prenant à rebours les pseudos conseils des magazines de papier glacé pour maigrir, rajeunir, blanchir, Nadège Grebmeier Forget torpille les clichés de beauté féminine à coups de performances trash, dans lesquelles des aliments appétissants, mignons et sucrés auxquels on associe parfois les femmes, se transforment en objets peu ragoûtants.

Nadège Grebmeier Forget

Fille d’une ancienne Reine de beauté californienne, Nadège Grebmeier Forget est une artiste américano-canadienne basée à Montréal qui, par ses performances filmées ou médiatisées où elle met son propre corps en scène, reprend à sa sauce – car il est souvent question de nourriture - les travers d’une société standardisée, où le regard et le jugement sont omniprésents via les nouvelles technologies. Les modèles de beauté, véhiculés par la presse ou les réseaux sociaux dont les femmes sont les premières cibles/victimes, sont ici remis en question, par l’aversion que suscitent les aliments engloutis et/ou enduits ou encore le narcissisme à outrance de ces tutoriels beauté qui affluent sur le net, dont l’artiste reprend les codes.

Diplômée de l’UQAM, Nadège Grebmeier Forget a prit part à de nombreux événements, festivals, panels, résidences et expositions collectives au Canada, aux États-Unis et en Allemagne, notamment au Musée régional de Rimouski ou au Musée d’Art Contemporain des Laurentides, et a entre autres bénéficié d’une exposition personnelle à VU - Centre de Diffusion et de production de la photographie. Elle sera présentée jusqu’en novembre 2016 à la Friche Belle de Mai à Marseille, dans le cadre de l’échange Astérides/Fonderie Darling, mêlant artistes français et canadiens. Nadège Grebmeier Forget est également vice-présidente du Centre Clark de Montréal et commissaire indépendante.

MYRIAM JACOB-ALLARD



Maman, ne t'en fais pas, 2010
Myriam Jacob-Allard,
Vidéo, 5min 30

MAMAN, NE T'EN FAIS PAS, 2010

Dans les trois œuvres présentées ici, Myriam Jacob-Allard interprète des figures du folklore canadien et revisite leur chanson pour mieux en montrer les codes et stéréotypes, notamment celui de la figure maternelle abreuvent la musique country. Dans les docu-fictions consacrées au Soldat Lebrun et Willie Lamothe, tous deux chanteurs québécois, Myriam Jacob-Allard reprend non sans humour leurs attributs vestimentaires tout en conservant son apparence féminine et féminise également tous les discours autour de ces figures populaires québécoises. Dans *Maman, ne t'en fais pas*, elle se grime en Marie King, chanteuse de country populaire (que d'aucuns considèrent comme « québécois », adjectif signifiant « ringard » en québécois), et réinterprète une chanson où Marie King décrivait les obligations de son métier de chanteuse et les sentiments de culpabilité envers son enfant. À l'origine chantée par la fille et la mère, la version revisitée par l'artiste seule à la guitare, en neutralise les effets dramatiques par l'absence de jeu, la monotonie de son chant et l'impassibilité de son visage, au point de voir celui-ci s'effacer au profit d'une lumière irradiante, telle une boule à facettes, ou telle une apparition divine, ultime idéalisation de la mère.

Myriam Jacob-Allard

Myriam Jacob-Allard est une artiste basée à Montréal. Pratiquant la vidéo et la performance, elle a essentiellement montré son travail au Canada, en Amérique du Sud et en France, a reçu le soutien du Conseil des arts et des lettres du Québec, et la bourse Claudine et Stephen Bronfman (homme d'affaires et philanthrope canadien) en art contemporain en 2015. Elle présentera son travail lors de l'évènement d'art actuel international La Biennale de Montréal à l'automne 2016.

Vidéos distribuées par GIV.



DAYNA McLEOD



Vincent Dilio
Cougar For a Year, Winter, 2012
Dayna McLeod
Photographie couleur

COUGAR FOR A YEAR, 2012

Pendant un an, l'artiste féministe Dayna McLeod a tenté d'embrasser et d'éprouver physiquement le statut de « femme cougar » (après avoir soufflé ses 40 bougies) en portant au moins 60% de motifs animaliers au quotidien. Loin de l'image de la quadra sexy, prédatrice et grrrr..., toute vêtue de léopard, que les médias ont tenté d'ériger en tendance, Dayna déconstruit le mythe de cette femme hypersexuée croqueuse de jeunes hommes en confrontant la réalité et le mythe, le signifiant et le signifié, et dénonce également la permissivité en matière de jugement esthétique, de ce qu'une femme devrait porter ou non. Cette performance donna lieu à un blog alimenté par des photos, autoportraits et images spontanées, mais aussi des portraits officiels saisonniers et quelque peu outranciers, à l'humour non dissimulé. La performance prit fin à La Centrale, par la réactivation de *Cut Pieces* (performance de Yoko Ono datant de 1965), où elle invitait les visiteurs à découper morceau par morceau sa dernière tenue de cougar, puis à disséminer une garde-robe zèbre/léopard/serpent bien fournie.

Dayna McLeod

Dayna McLeod est une vidéaste et performeuse basée à Montréal. Elle fait figure de sentinelle de la culture mainstream, en débusquant les clichés de représentation ou de langage à l'égard des femmes, ou de certaines minorités. Son travail recourt souvent à la technique du *mashup*, ou *supercut*, montage rapide de plusieurs sources cinématographiques ou télévisuelles isolant un même type d'image ou de dialogue. Par cette technique, à la teneur humoristique indéniable, elle pointe plus intensément les stéréotypes véhiculés par les médias. Dayna McLeod a reçu le soutien du Conseil du Canada et du Conseil des arts et des lettres du Québec pour des projets vidéos, et le Prix Powerhouse, décerné par La Centrale, galerie Powerhouse (voir entretien ci-dessous), qui récompense une artiste de plus de 37 ans. Elle est par ailleurs doctorante à l'Université Concordia, au Centre d'Études Interdisciplinaires Société et Culture, thèse qui portera notamment sur son projet *Cougar For a Year*.

JUSTINE PLUVINAGE



Virile, 2013

Justine Pluinage

Installation 8 vidéos de 1 à 5min

VIRILE, 2013

« Dans une série de films courts rassemblés sous le titre *Virile* (2013), Justine Pluinage bouscule les clichés. « Viril » (du latin virilis, dérivé de vir, qui signifie « homme ») désigne ce qui caractérise l'homme d'un point de vue physique mais aussi culturel (rigueur, force, énergie morale, intellectuelle et sportive). Entre un tatoué en marcel, « un dur, un vrai », devant un stand de tir, qui se fait réamorcer la pompe par le tenancier dans un geste homo-érotico-onanique, et un gode-ceinture porté par une fille ; entre un pape en robe tournoyant derrière une vitrine et un face-à-face entre humain et canin qui se montre autant offensif que défensif, on ne sait plus qui porte la culotte. ».

Extrait de «Bleuromancie», par Alexandrine Dhainaut, in *Facettes #1*, 2015, p.64

Justine Pluinage

Née en 1983, Justine Pluinage est une artiste basée à Lille. Elle entrera en résidence au Centquatre-Paris en fin d'année 2016. Diplômée du Fresnoy en 2015, elle concentre son activité autour de la réalisation de films et vidéos qui prennent souvent la forme de documentaire, où il est beaucoup question d'intimité et de résilience. Elle a reçu le Grand Prix de Montrouge en 2013, le Prix Jeune talent art numérique 2015 décerné par la SCAM, le CentQuatre, et Arte Créative.

KIM WALDRON



Doctor, 2003
Kim Waldron
 Série «Working Assumption»
 Photographies C-Print, 69x69cm
 (non visible dans l'exposition)

«WORKING ASSUMPTION», 2003

Dans la série « Working Assumption », Kim Waldron remplace sur leur lieu de travail des hommes qu'elle ne connaissait pas, le temps d'une heure, et porte leurs propres vêtements. L'oversize des vêtements qui les transforme en déguisements et l'incongruité de la présence d'une femme dans des domaines majoritairement masculins génèrent un décalage, teinté d'humour, tout en pointant l'absence totale de femmes dans des professions dont elles sont exclues, comme celle de prêtre ou culturellement occupée par des hommes, comme celle de boucher. Poussant plus loin encore cette réflexion, un récent projet l'a amenée à travailler dans un abattoir où elle apprit à tuer, éviscérer et débiter des bêtes.

Kim Waldron à propos de « Working Assumption » :
 « Ce projet découle de mes propres expériences de travail. Je sentais qu'on m'incitait à être moins émotive et plus ambitieuse. Je m'étais mis dans la tête que les qualités que j'étais censée posséder étaient propres au genre masculin. Je me suis alors dit : « Je suis capable d'apprendre n'importe lequel de ces métiers, mais pas comme un homme ». Mes relations avec chacune de ces personnes étaient souvent compliquées par ma décision de franchir une limite implicite. Lorsque je proposais mon projet, on me répondait à chaque fois par un sourire gêné. Le but du projet devint alors l'accès : de faire l'expérience de situations dont l'accès, me semblait-il, m'était refusé. Le plus drôle est que j'ai pu réaliser ce projet parce que je suis une femme, polie, sensible et jolie ».

Kim Waldron

Artiste montréalaise diplômée de l'Université Concordia (Montréal), Kim Waldron recourt souvent à l'autoportrait comme moyen de prise de position sur divers enjeux sociaux contemporains. Son travail interroge le rôle de l'image et l'importance du contexte comme discours, tout en défendant l'idée que la réalité est toujours une construction. Ses séries de photographies interrogent les frontières qui définissent la réalité et la fiction. Ses œuvres ont fait l'objet de plusieurs expositions, notamment au Musée régional de Rimouski, Oboro, Oeil de Poisson, Galerie 44, Vu, Galerie Occurrence, Eyelevel Gallery, Eastern Edge Gallery, Art Gallery of Windsor ainsi qu'à La Centrale Galerie Powerhouse. En 2013, elle obtenait la bourse Claudine et Stephen Bronfman (homme d'affaires et philanthrope canadien) en art contemporain et le prix Pierre-Ayot (lancé par la Ville de Montréal, il promeut l'excellence de la nouvelle création en arts visuels à Montréal).

LISTE DES OEUVRES

JOHANNA BENAÏNOUS & ELSA PARRA

- *A Couple of them*, 2015. Vidéo et photographies couleur, 91x64cm. Sélection de 18 photographies.

SOREL COHEN

- *Le Rite matinal*, 1977. Photographies Ektacolor, 36,5x50,8cm.

NADÈGE GREBMEIER FORGET

- *Creamy Deluxe*, 2013. Installation et vidéo-performance.

MYRIAM JACOB-ALLARD

- *Maman, ne t'en fais pas*, 2010. Vidéo, 5 min 30 sec.
- *Soldat Lebrun : devenir le héros*, 2010. Vidéo, 3 min 50 sec.
- *Soldat Lebrun : être le héros*, 2010. Vidéo, 6 min 30 sec.
- *Willie Lamothe : devenir le héros*, 2009. Vidéo, 6 min 30 sec.

DAYNA McLEOD

- Michele P. Clarke, *Cougar For a Year; Followed*, 2013. Photographie couleur, 30x45cm.
- Pierre Dalpé, *Cougar For a Year; Spring*, 2013. Photographie couleur, 110x160cm.

JUSTINE PLUVINAGE

- *Virile*, 2013. Installation, 8 vidéos de 1 à 5 min.

KIM WALDRON

- *Jurist, Butcher, French Teacher, Banker, Mechanic, Chef*, 2003. Sélection de 6 photographies, série «Working Assumption». Photographies C-Print, 69x69cm.

REVUE DE PRESSE

ARTICLES

- Entretien entre Alexandrine Dhainaut et l'équipe de La Centrale, galerie Powerhouse, Montréal, juin 2016.
- Revue *Facettes* #1, «Justine Pluinage - Bleuromancie», par Alexandrine Dhainaut, P.118-125, 2016.

Entretien entre Alexandrine Dhainaut et l'équipe de La Centrale, galerie Powerhouse, Montréal, juin 2016.

Situé boulevard Saint-Laurent, La Centrale, galerie Powerhouse est un lieu incontournable de la scène contemporaine montréalaise, pour qui s'intéresse aux questions féministes. L'ADN de ce centre d'art est le « développement de l'histoire des pratiques artistiques féministes » et le soutien aux « artistes et initiatives moins ou peu représenté-es auprès des institutions culturelles établies ». Rencontre avec son équipe, forcément engagée, menant de concert une programmation qui tente d'éclairer l'apport du féminisme dans l'art actuel.

Alexandrine Dhainaut - La Centrale, pourquoi ce nom ? Est-ce le féminin de centre ? Et pourquoi ce sous-titre de « Powerhouse » ?

Véronique Boilard - Au départ, le lieu s'appelait Powerhouse Gallery. Ce sont quatre femmes qui l'ont monté dans un appartement. C'était un lieu dédié à la communauté féminine, pour aider les artistes à créer, à présenter leur travail. « Powerhouse », pour « prise de pouvoir », « empowerment », c'était très anglophone. Puis au Québec, nous avons eu la loi 101 (autrement appelée « Charte de la langue française », ndlr) qui demandait que tout soit francophone ou bilingue. « Powerhouse », ça ne fonctionnait plus, elles ont donc reçu une lettre du gouvernement qui leur attribuait le nom de... Centrale électrique ! Parce que « Powerhouse » sonnait comme « Power plant ». Dans les statuts, nous sommes donc la Centrale électrique – Powerhouse (Rires) ! À la base, c'est un lieu de femmes artistes qui proposaient des ateliers et des formations aux hommes aussi, mais le but était vraiment de monter une communauté où les femmes artistes auraient un endroit pour exposer parce qu'elles étaient refusées des grandes institutions. C'était vers 1973, il y avait un essor du féminisme mais il n'était pas institutionnalisé.

Catherine Lalonde-Massecar - La place de la femme n'était pas reconnue dans les expositions professionnelles institutionnalisées. C'était davantage relayé à une forme d'artisanat à ce moment-là. Plusieurs étaient mariées à des artistes. Le mari allait exposer mais pas la femme.

Oriane Asselin Van Coppenolle - C'était un milieu très communautaire à cette époque-là, il y avait un système de garderie d'enfants pour les femmes artistes, du yoga, de la massothérapie... C'était pensé comme un espace collectif d'épanouissement, de rencontres, de réflexions, ça n'était pas qu'un lieu de production et de présentation d'œuvres.

Quelles ont été les premières artistes qui ont été montrées ici ?

C. L-M. - Tanya Mars fait partie des premières, c'est une des fondatrices. On peut citer Judy Chicago ou encore Pat Walsh... Pour fêter les 40 ans de La Centrale, k.g. Guttman a réalisé une œuvre qui revient sur la programmation jusqu'à aujourd'hui : Conversation consistait à faire se rencontrer d'une façon ou d'une autre, des artistes programmées à La Centrale de 1974 à 2014.





k.g. Guttman,
Conversation, 2014

Comment la structure s'organise-t-elle, qui fait la programmation ? Quelle est la fréquence des expositions ?

C.L-M. - On fait partie des centres qui ont mis en avant la distribution non hiérarchique du travail, de démocratisation des tâches, dans l'idéologie du féminisme, à la différence d'autres galeries qui seraient plus proches de l'institution, où il y a une équipe de direction, les coordinateurs, les techniciens... Nous sommes toutes coordinatrices ici, nous touchons toutes le même salaire... Le conseil d'administration ne joue pas un rôle patronal non plus, il s'assure d'accompagner les travailleuses, de respecter le mandat (1) et qu'il y ait une saine gestion. Nous sommes financées au fonctionnement. Au Canada, il y a trois paliers, Montréal – Québec – Canada. Les subventions sont versées pour quatre ans, basées sur la vision artistique, administrative, le bon roulement de l'espace, l'accueil du public... On fournit des rapports et des statistiques pour informer sur le bon fonctionnement. Il y a également des subventions ponctuelles, notamment sur des actions éducatives, de médiation culturelle. Il y a aussi des fondations privées qui peuvent financer. Nous avons reçu le soutien de la Fondation Thérèse Casgrain (2), pour le développement d'une mallette pédagogique par exemple. Comme tous les centres d'artistes, on fonctionne par comité, pour la programmation, l'action éducative, le financement, les ressources humaines...

V.B. - Pour être le plus non hiérarchique possible, on essaie d'être un centre pour nos membres, donc géré par les membres. On propose cinq expositions par an, et deux événements ponctuels dans les vitrines, une résidence d'été en performance, puis une exposition de fin de maîtrise pour les étudiants.

Quel est le public de La Centrale ?

C. L-M. - C'est assez hétéroclite et précis en même temps, selon les artistes présentés qui sont parfois associés à une université. Le public est plus anglophone et multiculturel quand il s'agit de Concordia (3), et UQAM (4) plus francophone. On a un bassin de membres fidèles qui sont au rendez-vous régulièrement. Il s'agit évidemment d'un public plus engagé et féministe qui va se pointer !

VB - Mais en étant boulevard Saint-Laurent, une des rues les plus passantes de Montréal, il y a toujours des gens curieux qui viennent voir et ça devient super intéressant pour la médiation.

(1) Au Québec, le mandat définit la mission spécifique à chaque centre d'art (thématique, public visé, etc.)

(2) La Fondation Thérèse F. Casgrain soutient les initiatives faisant avancer la cause des femmes au Canada et toute initiative permettant de transformer la société. Elle subventionne principalement des projets se rapportant aux intérêts économiques, culturels, éducatifs et sociaux de la femme.

(3) L'Université Concordia est une université publique québécoise, officiellement bilingue, mais l'enseignement y est dispensé en anglais.

(4) Université du Québec à Montréal, plus francophone.

En France, un lieu comme La Centrale n'existe pas. Il y a des volontés individuelles, comme Béatrice Josse, l'ancienne directrice du Frac Lorraine, qui a orienté sa collection en faveur de l'achat d'œuvres de femmes artistes. Un lieu comme Si La Centrale existait en France, elle essuierait des commentaires du genre : « c'est un lieu ghetto, de femmes misandres, lesbiennes, moches, etc. ». Est-ce que vous recevez ce genre de commentaires ici ?

C. L-M. - Si, on les a parfois. Il reste un travail à faire sur le public qui parfois nous dit « j'avais pas l'impression que je pouvais venir ».

O.A.V.P. - Ça vient d'une méconnaissance du milieu de l'art et de l'histoire de l'art. Le féminisme fait peur. Comme La Centrale s'affirme féministe dans son mandat, certains se sentent gênés de rentrer, comme si leurs valeurs n'étaient pas assez radicales. Nous ne voulons pas non plus que tout le monde soit au même niveau de réflexion sur le féminisme ou de connaissance du mouvement.

C. L-M. - C'est pourquoi toutes les actions pédagogiques auprès du public sont importantes. Récemment, nous avons fait une série d'activités dans la rue, de la vente d'objets à des discussions avec les gens. On a pignon sur rue, je crois beaucoup en cet espace-là. C'est tellement important, il faut aller jazer avec la communauté. Et nos artistes et nos membres vont nous suivre partout. On jouit d'une bonne réputation dans la communauté artistique mais on n'oublie pas ce rapport travail/terrain, médiation, œuvres dans l'espace public, vitrines sonores, etc. On teste des événements, des soirées de projection de cinéma de nuit dans la vitrine qui font que les gens s'arrêtent, c'est un réel travail de dialogue avec l'extérieur et pas qu'avec les initiés.

On décrit souvent le Canada comme une société matriarcale. Comment le féminisme est-il devenu un thème aussi important dans l'art contemporain à Montréal ?

O.A.V.P. - Il y a l'hypothèse que l'on soit un jeune pays, l'histoire est plus courte, ça fait que les changements sont arrivés un peu plus rapidement. L'implication, le travail, le droit des femmes, tout est arrivé plus vite. On a une histoire patriarcale présente mais moins prégnante.

C. L-M. - Ça reste quand même une société patriarcale !

On idéalise un peu la société canadienne peut-être ?!
V.B. - Oui, un peu. C'est une sorte de révolution tranquille. Après s'être vraiment défait du clergé, les valeurs féministes – avoir une société égalitaire et laïque – ont débarqué en même temps. Il y a eu comme un petit soulèvement de toutes ces idées dans les années 1980. Mais le féminisme n'était pas du tout reconnu ni acclamé. C'est revenu tranquillement, avec une autre révolution, celle des étudiants (5). Tout le monde a commencé à se poser des questions sur les relations au capitalisme, au patriarcat. Depuis 2012, le féminisme a pris de l'ampleur de dialogue avec l'extérieur et pas qu'avec les initiés.

C. L-M. - Notamment avec le parti politique Québec solidaire, qui sont faiblement au pouvoir mais qui ont une grande présence médiatique. Françoise David (6) s'est toujours dit féministe. C'est comme si soudainement les gens avaient ré-accepté ce mot, dans le jargon, dans les discours, etc. Je pense aussi qu'il y a un truc de roman là-dedans. La migration vers les villes durant l'industrialisation à Montréal. L'homme est perçu comme quelqu'un de faible, sous-payé, alors que la femme doit gérer tout, s'occuper des enfants, se débrouiller avec quelques dollars. Il y a comme une nostalgie de ces romans-là.



(5) La grève étudiante québécoise de 2012 a duré du 13 février au 7 septembre 2012. Cette grève étudiante, la plus longue et la plus imposante de l'histoire du Québec et du Canada, est principalement en réponse à l'augmentation projetée des droits de scolarité universitaires pour la période 2012 à 2017 dans le budget provincial 2012-2013 du gouvernement du Parti libéral de Jean Charest. L'élection du gouvernement péquiste de Pauline Marois le 4 septembre 2012 et l'annulation par décret de la hausse des frais de scolarité entraîna de facto la cessation du conflit.

(6) Françoise David, née le 13 janvier 1948 à Montréal, est une militante et femme politique féministe et altermondialiste du Québec, ancienne présidente de la Fédération des femmes du Québec.



Paul Litherland
Cougar For a Year, Cut Piece
 Dayna McLeod, Documentation, 2014.

V.B. - Il y a aussi un lien avec le bilinguisme, notre rapport à la culture anglophone. Eux ont vite pris le pouls des théories queers. Les gender studies étaient déjà enseignées en 2008 à Concordia.

O.A.V.P. - Mais on a encore des problèmes dans les musées, de proportion des femmes qui exposent par rapport aux hommes, tout ça n'est pas réglé.

V.B. - Alors que dans les centres d'artistes, les travailleurs culturels sont à 90 % féminins, et ces mêmes centres vont exposer majoritairement des hommes. Et il y a plus de femmes qui sortent des écoles d'art que d'hommes.

Parlez-moi de votre Prix Powerhouse, que récompense-t-il ?

V.B. - Une chose incroyable nous est arrivée. Une donatrice anonyme nous donne 5000\$ chaque année pour mettre sur pieds ce prix Powerhouse qui va récompenser une femme artiste de Montréal, de plus de 37 ans. Par femme, on entend « quiconque s'identifie comme femme ». Les trois finalistes du prix sont récompensées (deux bourses de 2500\$ et une de 500\$). Ici au Québec, il y a beaucoup de subventions, mais davantage pour la relève artistique, donc en-dessous de 35 ans. La personne qui nous donne cet argent voulait redonner un coup de pouce aux femmes artistes de plus de 37 ans, qui ont moins de dix ans de carrière derrière elles et qui manqueraient un peu de reconnaissance par le milieu. (Dayna McLeod présentée dans l'exposition « Dress codes » a reçu le prix Powerhouse en 2014, ndlr).

FOCUS

[
]
 ans son épilogue de *La Ballade de la dépendance sexuelle*, Nan Goldin résumait par une seule image toute la complexité des sentiments, et plus généralement des relations humaines : *Bleu en forme de coeur* (1980)¹, photographie d'une ecchymose sur une cuisse féminine dénudée, dont la forme rappelle l'organe cardiaque. Les ecchymoses, Justine Pluvinage les collectionne. Enfin, seulement les siennes pour, dit-elle, « garder la trace des coups pour toujours. Vaincre l'oubli, se souvenir de ce qui nous a marqués ». Et si comme chez Nan Goldin, ces ecchymoses pouvaient tout englober, devenir image-métaphore de toutes les réflexions qui nourrissent le travail de Justine Pluvinage ?

par ALEXANDRINE DHAINAUT

J
P

 JUSTINE
 PLUVINAGE
 ÉLEUROMANCIE

1. « Le regard La Ballade est le vois la dynamique de l'amour et de la haine, de la douceur et de la violence, ainsi que les ambivalences en tout genre des relations humaines. D'une certaine façon, l'image de la meurtrière en forme de crâne pourrait être le symbole de tout le livre ». Neri Galdi, *La Ballade de la dépendance sexuelle*, Paris, La Martinière, 2012.

Dartant du constat qu'il est particulièrement ardu de traiter par l'écrit d'un travail essentiellement vidéographique en ce qui concerne Justine Pluvina, est née cette idée saugrenue et concertée entre une artiste et une critique : lire dans les bleus comme on lirait dans les lignes de la main pour mettre en lumière, dans un exercice charlatanesque et rigoureux à la fois – que nous avons appelé « bleuromancie » – les spécificités d'une œuvre à travers le document photographique.

Comme toute bonne diseuse qui se respecte, je commencerais donc la séance par le « je vois » : je vois d'emblée dans cette série de photographies une certaine ambiguïté. Que lire dans ces « inquiétants hiéroglyphes » si ce n'est d'abord les traces d'une douleur, d'un choc, d'un contact violent ? J'ai donc une première impression mortifère. Je peux aussi y voir une forme de narcissisme de la blessure, peut-être même l'exploitation d'une certaine photogénie de la violence, qu'il faut dépasser, car là n'est pas l'intérêt de ces images. Aller au-delà de l'explicité des images en somme, et voir « beyond the blue ».

2. Virginie Desperines, *Baise-moi*, Paris, Grasset, 1993, p. 98

3. Dans le portrait de Marylise, on peut l'entendre dire : « Les mots donnent forme aux choses ».

Je vois des bleus peu bavards mais au potentiel fictionnel. Il y a l'ecchymose dont on ne connaît la cause, trauma bien réel, et tout ce qu'il y a autour parfois : un décor (fig. 3, 5 et 6), des accessoires (fig. 1), un figurant (fig. 6), le nom d'une ville comme seul repère spatio-temporel. Une mise en scène du réel involontaire qui rend le document ambigu. Ces incursions de la fiction dans le réel et inversement sont à l'œuvre dans le court métrage de fiction *Mollusques* (2014). S'inspirant de faits réels – le suicide d'un jeune homme qui fut abusé sexuellement dans son enfance – elle fait jouer son propre rôle au vrai cousin « dans une sorte de réalité parallèle », en kidnapper et livrer de l'ancien agresseur à la famille du disparu. Dans *Tourette et Péroné* (2012), c'est tout l'inverse. Sous ses airs de documentaire, un faux couple explique face caméra les conséquences euphoriques d'une opération qui a mal tourné. À l'image du bleu diptyque ornant des cuisses de canard (fig. 2), tous deux équilibrent le tragique et le comique* et rappellent le rôle cathartique du rite.

Je vois de l'intime partout. De l'impudeur assurément. Par la nudité du corps et de la peau d'abord. Par les lieux qui l'abritent ensuite : la chambre à coucher ou la salle de bains deviennent des lieux de prises de vues (fig. 1, 3, 5 et 6). L'intime chez Justine Pluvina englobe toutes les significations, physique et psychique : le « strictement personnel », le « tenu secret », le com nu, le contact charnel, le désir pour quelqu'un... Tout devient matière à réflexion documentaire et expérimentation filmique : des femmes rencontrées dans le cadre de ses recherches, au cercle familial (*Le Mariage de ma cousine*, 2011) ou l'environnement proche (elle travaille actuellement sur un projet filmique portant sur ses propres voisins), jusqu'à être elle-même (et ses partenaires sexuels) le sujet d'un film (*Picking in love*, 2014), le mouvement est davantage centripète que centrifuge. Avec sa caméra si intrusive et subjective (fig. 1 et 3), je dois alors en tant que spectatrice, oublier la position de voyeur dans laquelle elle me met, et accepter l'immersion, le mélange constant du privé et du public, de l'art et de la vie.

4. Il me vient à l'esprit l'exemple d'une blague que je vois sous un angle traqi-comique désormais, de celui qui découvre la blessure ou les hématomas de quelqu'un et lui demande « T as fait le Vietnam ? ».



↑ Justine Pluvina
Fig. 4
Paris, 2011



↑ Justine Pluvina
Fig. 2
Arles, 2011

→ Justine Pluvina
Fig. 3
Lille, 2012



Je vois un corps nu sur un lit, un lit défait (fig. 3), un genou poilu à qui l'on doit la photographie en plongée, façon *Blow Up* d'Antonioni, du bleu baveux (fig. 6). Je vois évidemment le rapport sexuel. Il en est d'ailleurs constamment question dans *Fucking in Love*. Long métrage documentaire, ce projet sensuel et ultra-sexuel (ça finit toujours au lit) et j'oserais dire philosophique (des confessions sur l'oreiller bien plus profondes qu'on ne pourrait le croire), montre les instants pré et post-coïtum de l'artiste avec des inconnus rencontrés au hasard de ses pérégrinations à New York. Le film est un mani-feste. Non seulement parce qu'on y appelle un chat, un chat et une bite, une bite, et tout un tas de gros mots qui n'ont pourtant rien de dégradants ou dégradants une fois prononcés. Ils seront chez Justine Pluvina les préceptes régissant une expérience qui annonce la couleur : « oser vouloir baiser, sucer, vouloir pénétrer, oser aimer la bite, assumer la masturbation, revendiquer le plaisir charnel juste pour lui-même ». Etendant subversif énoncé sans ambage, d'autant plus subversif

que c'est une fille qui le dit, et les filles, ça ne doit pas parler comme ça, de ça, et encore moins faire ça, au vu et su de tous. Justine Pluvina à New York, c'est un peu le Claude Hooper Bukowski de *Hair*⁶ qui découvre les joies de l'amour libre au contact des hippies. Le film est de ce point de vue un ovni terrien. Il y souffle un joyeux air de libération sexuelle, un élan vital incroyable. Au risque d'attraper des bleus (fig. 2), le corps s'expose à l'autre et au dehors, dans une sorte de journal intime et « extime »⁷. Au fil de ses rencontres, Justine Pluvina y montre la sexualité dans ce qu'elle offre de connaissance de l'autre et de soi. C'est « un voyage dans la chair et les sentiments, où l'abandon à l'autre côtoie l'affirmation de soi » écrit-elle. Ne pouvant et devant être réduite à de l'exhibitionnisme ou de la pornographie (0. 2012), cette intimité exposée est un moyen de révolte contre la société et le conformisme⁸, en affirmant un corps de femme désirable et désirant, un « je fais ce que je veux avec mon cul ».

5. Comme dans *Hair* et sa fameuse chanson *Sodomy*, adaptée de la comédie musicale éponyme au cinéma par Miles Forman en 1979, dont les paroles ont dû défriser plus d'une permanente : « Sodomy / Fellatio / Cumilingus / Pederasty / Fabher, why do these words sound so nasty ? / Masturbation / Can be fun / Join the holy orgy / Kama Sutra / Everyone ! ».

6. Néologisme utilisé à l'origine par l'écrivain Michel Tournier comme antonyme d'intime, le mot « extime » est devenu par extension « un intime que le sujet espère trouver, hors de lui, dans le champ de l'autre ».

7. « S'affranchir, faire ce qui ne se fait pas, livrer son intimité, s'exposer aux dangers du jugement de tous » écrit-elle Virginie Despontes dans *King Kong, Théorie*, Paris, Grasset, p. 84.
L'essai de Despontes a beaucoup influencé la militante féministe qu'est Justine Pluvina et « a légitimé intimement le politique et l'inversement » n'a-t-elle confié lors d'un entretien.

FOCUS JUSTINE PLUVINAGE - BLEUROMANCIE

124

↳ Justine Pluvirage
Fig.4
Lille, 2015



↑ Justine Pluvirage
Fig.5
Lille, 2013



→ Justine Pluvirage
Fig.6
Lille, 2013

ALEXANDRINE DHAINAUT

8. Virginie Desperantes, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2006, p. 26

Je ne vois plus beaucoup de rose. « Dans la tradition, les valeurs viriles sont les valeurs de l'expérimentation, de la prise de risque, de la rupture avec le foyer⁸. Je vois le bleu comme un signe émancipateur, le fruit de cette prise de risque, de l'expérience du dehors dont ont longtemps été privées les femmes. Je me suis demandée ce qu'aurait donné cette même série de bleus photographiée par un homme. L'interprétation aurait été tout autre : une bagarre à la sortie d'un bar, un accident de voiture, une chute de VTT, etc. En tout cas, une version de l'histoire plus musclée, moins ou pas du tout associée à de la violence conjugale, bref, un autre rapport dominant/dominé. Dans une série de films courts rassemblés sous le titre *Virile* (2013), Justine Pluvirage bouscule les clichés. « Viril » (du latin *virilis*, dérivé de *vir*, qui signifie « homme ») désigne ce qui caractérise l'homme d'un point de vue physique mais aussi culturel (rigueur, force, énergie morale, intellectuelle et sportive). Entre un tatoué en marcel, « un dur, un vrai », devant un stand de tir, qui se fait réamorcer la pompe par le tenancier dans un geste homo-érotico-onanique, et un gode-ceinture porté par une fille ; entre un pape en robe tournoyant derrière une vitrine et un face-à-face entre lui-même et un canin qui se montre autant offensif que défensif, on ne sait plus qui porte la lutte. Si on se soucie moins de qui la porte, on aura une préférence pour la couleur : bleu définitivement ■

L'AUTEURE

Alexandrine Dhainaut est critique d'art et de cinéma, et commissaire d'exposition. Actuellement résidente à Mains d'œuvres, elle puise régulièrement dans *02, Le Quotidien de l'art* ou *Lyon Capitale*, dans des catalogues d'exposition et des monographies (*Flots d'Utopie*, François Daireaux, Jacques Tati, Hal Hartley). En 2016, elle sera chargée de cours à Lille3 (option écriture et pratique culturelle).

ÉVÈNEMENTS LIÉS

SEPTEMBRE

J 1	Vernissage / À partir de 18h
J 15	Nocturne de l'exposition jusqu'à 21h
S 17	Journées Européennes du Patrimoine : Portes Ouvertes 16h : Visite de l'exposition par Alexandrine Dhainaut 18h : Visite de l'exposition
L 26	Nocturne de l'exposition jusqu'à 21h

OCTOBRE

J 06	Nocturne de l'exposition jusqu'à 21h
S 08	Finissage de l'exposition 16h : Projection du film de Justine Pluinage <i>Fucking in love</i> 17h30 : Visite de «Dress Codes» par Alexandrine Dhainaut 18h : Lancement de l'édition rétrospective des deux dernières années de résidence à Mains d'Œuvres

VERNISSAGE

- Jeudi 1er septembre à partir de 18h
Entrée libre

JOURNÉES EUROPÉENNES DU PATRIMOINE

- Samedi 17 septembre / 14h – 19h
Dans le cadre des Journées Européennes du Patrimoine, nous vous proposons des visites guidées de l'exposition.

NOCTURNES

- Ouverture de l'exposition jusqu'à 21h. En préambule des concerts et des représentations.

- **Jeudi 15 septembre / Théâtre**

Sól, Iduun - 20h

Sól, performance à la croisée des genres – entre cinéma, théâtre d'objets, manipulations lumineuses et concert - combinant projections vidéo, musique et interactivité pour créer une pièce où scène et écran se confondent, où le théâtre devient laboratoire et la pièce, expérience cinématographique.

- **Lundi 26 septembre / Musique**

Concert en sous-sol #16 - 19h
entrée libre

Des groupes en résidence ou répétant à Mains d'Œuvres ouvriront la porte de leur studio afin de faire un mini concert au plus proche du public ! Ce sera aussi l'occasion de déambuler dans les «sous-sols», espace atypique du lieu.

- **Jeudi 6 octobre / Théâtre**

«*Une Maison de Poupée*»

La Brèche / Lorraine de Sagazan - 19h

C'est l'histoire d'un couple, Nora et Torvald, qui explose en trois actes. Où en sommes-nous aujourd'hui de ces paradigmes masculin/féminin qui malgré une époque en progression concernant l'égalité des droits, reste violemment héritière d'un profond déséquilibre et d'un malaise socio-culturel latent?

FINISSAGE**RENCONTRES / PROJECTION
LANCEMENT D'ÉDITION**

- Samedi 8 octobre / 14h – 19h
Entrée libre
- 16h - Projection du film de Justine Pluvinage, *Fucking in love*
- 17h30 - Visite de l'exposition par la commissaire Alexandrine Dhainaut
- 18h - Lancement de l'édition rétrospective des deux dernières années de résidences à Mains d'Œuvres.

MAINS D'ŒUVRES



© Vinciane Verguethen

Mains d'Œuvres est un lieu de création et de diffusion, de recherche et d'expérimentation, destiné à accueillir des artistes de toutes disciplines. Fondée en 1998 par Christophe Pasquet (Usines Éphémères), Fazette Bordage (Confort Moderne) et Valérie Peugeot, l'association est née de l'envie de transmettre à tous la capacité d'imaginer et de ressentir.

Installée dans l'ancien centre social et sportif des usines Valéo, un bâtiment de 4000 m², Mains d'Œuvres est un projet indépendant qui veut induire d'autres possibles dans l'accompagnement des pratiques artistiques tout en étant en recherche permanente de croisements sensibles reliant l'art et la société. Mains d'Œuvres soutient l'art contemporain par l'intermédiaire d'un programme de résidences d'artistes émergents et d'une programmation d'expositions et d'événements. En plaçant les artistes au cœur des projets, Mains d'Œuvres impulse une dynamique

entre l'atelier et l'espace d'exposition, mais aussi entre les disciplines et les territoires. Trois expositions par an dont une monographie d'artiste résident permettent de découvrir des œuvres produites dans le lieu mises en perspective avec des œuvres d'artistes reconnus. Les expositions sont également des espaces de réflexion activés par la parole dans le cadre des événements (conférences, visites, rencontres) ou quotidiennement lors de l'accueil des visiteurs.

Mains d'Œuvres est une association loi 1901, reconnue d'intérêt général, dirigée par Juliette Bompoin. Mains d'Œuvres est soutenue par la ville, le Conseil général de la Seine-Saint-Denis, le Conseil régional d'Ile-de-France, la DRAC Ile-de-France / Ministère de la Culture et de la Communication, la Mairie de Paris, la Direction départementale de la jeunesse et des sports de la Seine-Saint-Denis, Fondation BNP Paribas, Fondation France-Active, la NEF.

INFOS PRATIQUES

CONTACT PRESSE & DEMANDE DE VISUELS

• Communication

Blandine Paploray

T. 01 40 11 11 51

communication@mainsdoeuvres.org

• Arts visuels

Ann Stouvenel

ann@mainsdoeuvres.org

JOURS & HORAIRES D'OUVERTURE

L'exposition est ouverte du jeudi au dimanche de 14h à 19h.

L'accès aux expositions est libre et gratuit.

D'autres événements seront organisés tout au long de l'exposition.

Pour plus d'informations, rendez-vous sur le site internet de Mains d'Œuvres www.mainsdoeuvres.org

VISITE DES EXPOSITIONS

Des visites gratuites sur rendez-vous sont organisées pour les groupes (associations, scolaires, centres de loisirs, etc.)

• Contact

Fanny Borrot

fanny@mainsdoeuvres.org

ACCÈS

Mains d'Œuvres

1, rue Charles Garnier

93400 Saint-Ouen / T. 01 40 11 25 25

www.mainsdoeuvres.org

Métro Garibaldi (ligne 13)

ou Porte de Clignancourt (ligne 4)

Bus 85 arrêt Paul Bert

REMERCIEMENTS

Pour leur précieux soutien, Alexandrine Dhainaut tient à remercier :

- Chloé Grondeau, Diagonale, Montréal
- Anne-Marie St-Jean Aubre, Fonderie Darling, Montréal
- L'Equipe de la Centrale - Powerhouse, Montréal
- David Gallardo, encadreur, Paris
- Marie Doyon, Le Bal, Paris
- Cloé Lécuyer et Marion Lefeez
- Charlotte Latrémé

L'exposition est rendue possible grâce au partenariat avec le centre d'art Diagonale, Montréal, Canada.



diagonale

L'exposition est soutenue par le Conseil général de Seine-Saint-Denis et le Conseil régional d'Île-de-France.



Montage de l'exposition: Aurélien Pitaval, Vincent Tronel et Julien Poussardin

Ce dossier de presse est réalisé d'après une maquette conçue par le studio Kiösk.