

TAKE CARE

EXPOSITION COLLECTIVE

Stephanie Comilang, Steven Eastwood,
Jeneen Frei Njootli, Sheena Hoszko, Kwentong Bayan Collective,
Hazel Meyer, Cait McKinney, Raju Rage,
Laakkuluk Williamson Bathory

commissaire Christine Shaw, Blackwood Gallery Toronto

du 3 mars
au 21 juillet 2019

visite presse en présence des
artistes et de la commissaire
dim 3 mars à 13h30
vernissage dim 3 mars à 15h

contact presse :
Sonia Salhi
sonia.salhi@lafermedubuisson.com
01 64 62 77 05



SOMMAIRE

introduction	— p. 3
Take Care	— p. 4
biographies & œuvres des artistes	— p. 5
biographie de la commissaire	— p. 10
notes	— p. 11
calendrier des événements	— p. 12
le centre d'art	— p. 13
infos pratiques	— p. 14

en coproduction avec Blackwood Gallery
en partenariat avec le Centre culturel canadien et la Cité internationale des arts



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada



partenaires média



photo couverture

Laakkuluk Williamson Bathory, *Timiga nunalu, sikulu* (*My body, the land and the ice*), 2016, vidéo HD, courtesy de l'artiste

INTRODUCTION

Parce que le soin devient aujourd’hui un enjeu politique et artistique, le Centre d’art propose toute cette saison une programmation réflexive et pratique autour du care. Après une expérimentation collective avec Myriam Lefkowitz et une exposition monographique de Béatrice Balcou, il accueille en 2019 une grande exposition intitulée « Take Care » autour de laquelle s’articulent le festival Performance Day et la résidence de Sheena Hoszko (*The Limits of Care*).

Le *care* est une notion issue des théories féministes anglo-saxonnes qui peut se traduire par le fait de « prendre soin » ou de « se soucier de l’autre ». Mais on préfère souvent conserver le terme anglais qui recouvre une réalité plus complexe. La politicologue Joan Tronto et la militante des droits civiques Berenice Fisher définissent ainsi le *care* comme « une activité caractéristique de l’espèce humaine qui inclut tout ce que nous faisons en vue de maintenir, perpétuer et réparer notre monde de telle sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Ce monde inclut nos corps, nous-mêmes et notre environnement, que nous cherchons à relier ensemble dans un maillage complexe en soutien à la vie. »¹

D’abord introduite dans les milieux médicaux et académiques français², cette notion commence à faire son chemin sur d’autres terrains. Dans un contexte mondial de « crise du soin » (*care crisis*), il importe de revaloriser et de politiser le *care* en explorant les formes et les relations nouvelles auxquelles il peut donner lieu. Si la scène artistique française commence à être traversée par ces questions, les anglo-saxons conservent un temps

d’avance, et c’est pourquoi nous avons choisi d’inviter pour ce projet une commissaire canadienne. Au sein du duo Letters and Handshakes, Christine Shaw a développé pendant un an et demi à Toronto³ un programme de résidences, d’ateliers, d’expositions et de publications. « Take Care » à la Ferme du Buisson propose une exposition reconfigurée à partir de ce projet transversal pour mobiliser des questions activées par des artistes travaillant ailleurs dans le monde, et introduire de nouveaux outils pour explorer le *care* dans le contexte français.

Des artistes anglo·es, canadien·nes et autochtones exposent leur travail pour la première fois en France, offrant des perspectives nouvelles sur la précarité du travail, les institutions médicales et carcérales, les corps différents, les migrations, ou encore la gestion de l’environnement. Et nous interrogent sur la manière dont l’art, l’activisme, l’entraide collective, les pratiques féministes, les cultures indigènes et queer, ou une relation plus étroite à la terre peuvent contribuer à une meilleure reconnaissance du *care* comme puissante force sociale et culturelle.

Julie Pellegrin

TAKE CARE

« Rien ne peut tenir ensemble sans relations de soin »

(Maria Puig de la Bellacasa, *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*)

Parmi les innombrables manifestations de la « crise du soin »⁴, on trouve notamment le travail précaire, très répandu dans la « chaîne mondiale des soins »⁵. Ce travail se distingue par sa main-d'œuvre divisée par classe sociale, genre, statut, origine ethnique ou géographique, les attaques menées contre les organismes sociaux et contre les modèles de sécurité sociale par des forces de dépossession issues du colonialisme et du néolibéralisme, l'insuffisance des financements publics pour répondre aux besoins croissants en matière de santé (*healthcare*), de soins aux personnes âgées (*eldercare*) et de garde d'enfants (*childcare*), la marchandisation de ces « services » dont l'accès est de plus en plus dépendant des revenus, le manque de temps et d'attention accordés au soin (dans un contexte où les salaires stagnent, où le coût de la vie et l'exigence de productivité augmentent, et où la connectivité numérique est devenue ininterrompue), la dévalorisation des soignants tant sur le plan culturel que financier parce que le *care* est renvoyé à un « travail d'amour » indissociable d'une forme d'altruisme « féminin ». Et, au-delà de la reproduction sociale, le mépris constant pour tout ce qui n'est pas humain, une négligence volontaire qui provoque réchauffement climatique, extinction des espèces et pollution de l'eau.

En autopsiant la crise du soin et ses fondements, « Take Care » combat à la fois le manque de visibilité du *care* sur la scène culturelle et l'extractivisme dominant qu'il subit. C'est à ce penchent à considérer le *care* et la nature comme des ressources inépuisables que le titre de ce projet fait référence. Si ce projet a pour objectif de revaloriser le *care*, il n'en fait pas pour autant une panacée ou une solution : le *care* implique des relations de pouvoir qui mêlent bienveillance et contrôle, empathie et épuisement, dépendance et interdépendance, intime et systémique, responsabilités et obligations.

L'exposition « Take Care » à la Ferme du Buisson déploie sept questions liées au *care* qui nous font prendre conscience d'un travail de soin féminisé et invisibilisé qui irrigue de nombreux autres contextes.

Caretaking (du latin *curare*, prendre soin de, également à l'origine du mot *curate/curator*) reflète la participation active de l'art dans la crise du soin. Elle explore les tactiques utilisées pour perturber la concordance entre travail culturel et régimes de valorisation au sein du capitalisme actuel.

Examinant tour à tour le *care* comme geste social, métier et enjeu politique, **Care Work** présente des récits alternatifs qui racontent les difficultés rencontrées par les professionnel.le.s et les mutations subies par leur travail dans un contexte mondial colonial et migratoire.

Mutual Aid se penche sur les structures de soutien et les pratiques de collaboration pour considérer le *care* comme système de réciprocité, geste radical et objectif difficile à atteindre pour des milieux artistiques et militants conscients des difficultés d'inscrire les choses dans la durée.⁶

Stewardship décentre l'individu de sa position de bénéficiaire privilégié du *care*. Elle met en lumière des idées et pratiques « diverses au point de vue épistémique »⁷ centrées sur des relations non-anthropocentriques à la terre et au territoire.

Collective Welfare convoque certains espaces institutionnels de l'État-providence traditionnellement associés au *care* - hôpitaux, prisons ou maisons de retraite - comme des sites contestés où le *care* est dispensé de manière inégale, et aborde de front les tensions entre les cadres institutionnels et les pratiques individuelles consistant à replacer le soin au cœur des relations sociales.

Partant du principe que le *care* est non seulement l'une des principales sources de valeur ajoutée dans le système capitaliste, mais aussi qu'il est essentiel à l'organisation sociale, **Speculative Planning** étudie la façon dont les économies intimes, les relations fugitives et les stratégies d'organisation féministes pourraient transformer les processus de distribution et d'échange.⁸

Rematriation s'intéresse à une esthétique décoloniale, démantèle les stéréotypes négatifs, perfore le refus, et pratique souveraineté et bien-être. Elle renvoie à de formes de relations éthiques qui ne nient pas les différences mais cherchent à comprendre les implications mutuelles, à mettre en lumière les cosmologies et épistémologies autochtones, et exige une mémoire davantage publique dans laquelle les communautés rendues invisibles sont en mesure de rejeter les discours déshumanisant.⁹

Neuf projets d'artistes viendront animer ces « étapes ». Les propositions politiques autour du *care* qu'ils partagent ont pour axe commun une multitude d'actions, de combats et de visions s'attachant à réinstaurer le *care* « comme un pilier de l'existence humaine et des relations sociales ».¹⁰ L'exposition sera accompagnée d'une série de performances, de rencontres et d'ateliers qui exploreront la manière dont une définition plus étendue du *care* pourrait permettre de créer un espace discursif tachant de relier les luttes au niveau local et global.

Christine Shaw

BIOGRAPHIES & ŒUVRES DES ARTISTES

Stephanie Comilang

Vit et travaille entre Toronto et Berlin.

D'origine philippino-canadienne, la cinéaste Stephanie Comilang a étudié les beaux-arts à l'Ontario College of Art & Design. Son travail documentaire examine comment notre compréhension de la mobilité, du capital et du travail à l'échelle mondiale est façonnée par divers facteurs culturels et sociaux. S'appuyant sur des pratiques de collaborations et d'entretiens, elle crée des récits qui soulèvent des questions sur l'isolement moderne, la migration économique et le rôle de l'espace public sous sa forme urbaine et numérique. La filmographie de Stephanie Comilang comprend *Children of the King* sur les enfants des imitateurs d'Elvis, *Flirting: Kyoto* sur les pratiques de flirt à Kyoto, ou plus récemment *Lumapit Sa Akin, Paraíso*.

Lumapit Sa Akin, Paraíso (Come to Me Paradise)
2016 / Vidéo, 25 min / Courtesy de l'artiste / musique : Why Be, Sky Hi, Elyisia Crampton / chef-opérateur : Iris Ng

Lumapit Sa Akin, Paraíso (Come to Me Paradise) est un documentaire de science-fiction avec Hong Kong en toile de fond. Il montre les diverses façons dont les travailleuses philippines immigrées ont investi son centre financier. Le film est raconté du point de vue de Paraíso, un drone désincarné qui raconte le sentiment de solitude et de déracinement ressenti lorsqu'on est catapulté dans un endroit étranger. Son rôle est d'envoyer les vlogs, photos et messages de ces femmes vers leur pays natal. Le dimanche, Paraíso et les trois autres protagonistes se rendent au centre-ville, où ils rejoignent des milliers de travailleuses domestiques qui s'y rassemblent pour s'occuper d'elles et de leurs pairs – loin du domicile de leurs employeurs où elles passent le reste de la semaine. Pendant toute une journée, ces femmes occupent le lieu où évoluent d'habitude les professionnels de la banque et de la finance, et le transforment en espace de soins éphémère où manger, se détendre, prier, danser ou se faire les ongles. Ce n'est que lorsqu'elles se regroupent ainsi que le signal produit est suffisamment puissant pour que Paraíso soit capable de télécharger leurs messages.



Stephanie Comilang, *Lumapit Sa Akin, Paraíso (Come to Me, Paradise)*, 2016, courtesy de l'artiste

Steven Eastwood

Vit et travaille à Londres, Grande Bretagne.
steveneastwood.co

Steven Eastwood est un artiste-cinéaste britannique. Sa pratique cinématographique prend toujours en compte l'éthique et la complexité de la rencontre entre le cinéaste et son sujet. Ses projets l'impliquent dans le contexte de la santé mentale et du handicap, de la maladie, du traumatisme et de la religion, et l'amènent à collaborer avec de nombreux professionnels en neurologie, psychiatrie, autisme ou soins palliatifs. Ses films de recherche-action participative donnent lieu à des collaborations et à des interactions uniques avec des communautés vulnérables. Son travail a été montré dans de nombreux festivals internationaux (Rotterdam, Londres, Tribeca, Edimbourg, Mumbai, Sarajevo, Moscou, Göteborg) et espaces d'exposition (CCA Glasgow, ICA Londres, CCA Ujadowski Castle de Varsovie, Fabrica à Brighton). Steven Eastwood est par ailleurs directeur du département de pratique cinématographique à l'Université Queen Mary de Londres, et président du Centre for Film and Ethics.

The Interval and the Instant
2018 / Installation vidéo / Courtesy de l'artiste

The Interval and the Instant est une installation vidéo multi-écrans qui traite de la fin de vie dans le cadre des soins palliatifs. Filmée sur plus de 12 mois dans l'unité de soins palliatifs de Mountbatten sur l'île de Wight en Angleterre, cette œuvre prend la forme d'un triptyque de 50 minutes diffusé en boucle. Elle invite le spectateur à être témoin d'événements intimes, y compris le moment de la mort elle-même. Dans ce triptyque, trois personnes vivent la dernière année de leur vie. Différentes communautés de care émergent : du personnel hospitalier à la famille qui organise une fête pour lever des fonds. Au fil du temps, la relation entre les différents écrans devient apparente, unissant les instants de contact physique, les moments d'attente et la transition progressive qui éloigne la personne d'elle-même. Le rythme des soins infirmiers et de la respiration du malade résonnent avec les chants d'une chorale d'habitants répétant le requiem allemand de Brahms, et l'image des ferries s'éloignant à intervalles réguliers du paysage énigmatique de l'île.



Steven Eastwood, *Island*, 2017, courtesy de l'artiste

BIOGRAPHIES & ŒUVRES DES ARTISTES

Jeneen Frei Njootli

Vit et travaille sur les territoires non cédés de Musqueam, Squamish, Sto:lo et TsleilWaututh (Vancouver, Canada) depuis 10 ans.
Elle est représentée par Macaulay & Co. Fine Arts - Vancouver.
jeneenfreinjootli.com

Jeneen Frei Njootli est membre de la Première Nation autochtone Gwitchin Vuntut. Sa pratique est intimement liée à son expérience de vie dans le Grand Nord et à cette communauté, à son mode de vie et aux personnes qui la composent. Résolument éphémère, elle prend la forme de performances, d'enregistrements sonores ou de travail textile. Jeneen Frei Njootli réalise ses actions dans des contextes très différents, parfois uniquement pour la terre, sans public humain. Elle déconstruit l'histoire des matériaux qu'elle utilise en étudiant leur relation avec le commerce, les insignes cérémoniels et la politique de l'art des Premières Nations. Elle confronte ces relations complexes avec l'impermanence de son propre corps et l'assimilation continue de connaissances, de récits et de savoirs faîres autochtones. Elle est par ailleurs fondatrice du collectif féministe autochtone ReMatriate. Jeneen Frei Njootli a reçu le Contemporary Art Society Vancouver Artist Prize et le Prix William et Meredith Saunderson, et a été finaliste du Sobey Art Prize en 2018.

œuvre en cours

2019 / Photographie, installation sonore et performance

Les installations et performances de Jeneen Frei Njootli constituent de véritables paysages sonores : les fréquences et énergies vivantes véhiculent les savoirs, les récits et les informations liés à la terre, à l'histoire et à la culture des Gwitchin Vuntut. Son travail sur le caractère éphémère des empreintes de perles sur la peau renvoie aux conditions qui entourent la fabrication des broderies perlées pour lesquelles les femmes de sa Nation sont célèbres. Frei Njootli enveloppe son corps dans ces broderies qui impriment leurs motifs sur sa peau. Elle présente ici une nouvelle installation autour d'une immense photographie montrant cet « épiderme-paysage ». Au cours d'une performance sonore, elle transforme un grattoir à peaux en un outil sonore destiné à racler l'image jusqu'à ce qu'elle disparaît, ne laissant derrière elle que des résidus sonores.



Jeneen Frei Njootli et Tséma Igharas, *Sinuosity*, 2018, Biennale d'art contemporain autochtone – Montréal © photo Mike Patten

Sheena Hoszko

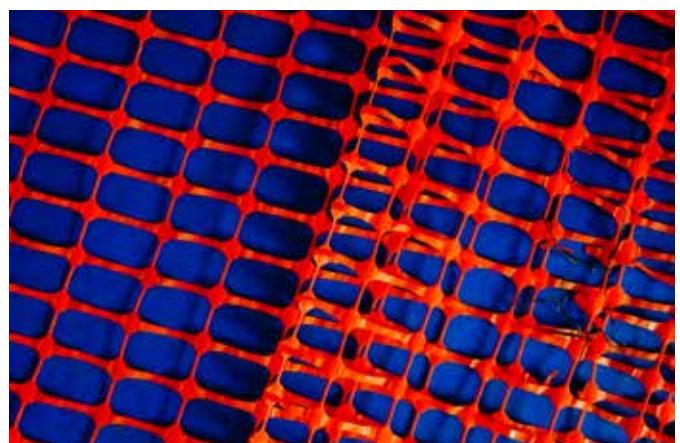
Vit et travaille à Tio'tia:ke (Montréal) en territoire Kanien'kehá:ka.
sheenahoszko.com

Sculptrice et militante anti-prison, Sheena Hoszko explore les relations entre contrôle physique des corps et santé mentale. Son travail se fonde sur des recherches de long terme autour des dynamiques de pouvoir de sites géographiques, architecturaux et psychologiques, et se nourrit des expériences de sa propre famille avec l'incarcération et la migration. S'appuyant sur des pratiques d'arpentage, de mesure, de transcriptions d'informations et d'histoires orales, elle traduit et recompose des espaces d'expérience pour le spectateur à partir de matériaux tels que lumière, vitraux, tissus, béton ou métal, en lien avec des rapports de recherches textuels. Récemment, elle s'est concentrée sur la cartographie des sites liés au contrôle spatial des corps (frontières, lignes de démarcation et clôtures) afin d'examiner comment la recontextualisation de ces sites au sein d'une galerie peut fonctionner comme outil politique. En en résidence au centre d'art pendant trois mois elle examine la relation complexe entre état carcéral, traumatisme et santé mentale dans le contexte français.

œuvre en cours

2019 / Installation - sculpture

À travers ses recherches de longue haleine, Sheena Hoszko examine les relations complexes entre traumatisme, santé mentale et état carcéral, s'intéressant en particulier aux endroits de contrôle des corps dans l'espace (frontières, lignes de démarcation, clôtures...) Hoszko développe une nouvelle œuvre durant une résidence de trois mois à la Ferme du Buisson et à la Cité Internationale des Arts intitulée *The Limits of Care*. Elle développe cette recherche en collaboration avec des militant.es anti-prison. À l'aide de techniques de cartographie grandeur nature, Hoszko arpente la périphérie des prisons et centres de détention pour migrants dans Paris et ses alentours, et retranscrit ces mesures dans une sculpture composée de balisage de chantier orange. En déplaçant ces périmètres carcéraux dans le lieu d'exposition, elle en fait un outil politique pour rendre visibles les limites du care qui se heurte à la délimitation des frontières et des lieux de détention.



Sheena Hoszko, *Chantier: Prison de la Santé (797.35 mètres)*, 2019, courtesy de l'artiste

BIOGRAPHIES & ŒUVRES DES ARTISTES

Kwentong Bayan Collective

Duo d'artistes composé d'Althea Balmes et de Jo SiMalaya Alcampo. Vivent et travaillent à Toronto.
lcpcomicbook.com

La démarche de Kwentong Bayan Collective s'appuie sur une approche critique et intersectionnelle de l'art, du travail et de l'éducation. Elles ont par exemple organisé des ateliers d'auto-défense à destination des aides à domicile pour promouvoir leur sécurité personnelle sur leurs lieux de vie et de travail. Althea Balmes est illustratrice et se définit comme artiste-éducatrice. Sa pratique propose un cadre anti-oppressif pour engager un processus de décolonisation et de construction communautaire. Jo SiMalaya Alcampo est une artiste pluridisciplinaire qui travaille à partir de récits communautaires, d'installations interactives, et de paysages sonores électroacoustiques. Elle est membre de Kapwa Collective – un groupe d'entraide composé d'artistes, de critiques et de soignants philippino-canadiens qui s'attache à établir des ponts entre les récits des autochtones et des immigrés. Ensemble, elle crée des récits visuels qui explorent des histoires de migration, de travail et d'identité, en particulier liées à la diaspora philippine.

In Love and Struggle: A Visual Timeline of Caregiving / Care Work in Canada

2017 / Illustration murale / Courtesy des artistes

Kwentong Bayan Collective étudie l'histoire des aidantes (*caregivers*) autochtones et racialisées au Canada. Leur vaste chronologie illustrée, *In Love and Struggle: A Visual Timeline of Caregiving / Care Work in Canada* a été élaborée en collaboration avec diverses travailleuses et leurs défenseurs locaux. Elle s'inspire de récits tirés de l'histoire vraie des travailleuses immigrées au Canada dans le cadre du Caregiver Programme imaginé par le gouvernement fédéral. Elle nous invite à porter un regard critique sur l'histoire et à soutenir les combats menés pour changer de manière radicale les politiques publiques. Les aidantes ont joué un rôle essentiel au Canada sur le plan social, économique et politique, mais elles ont toujours dû lutter pour se faire respecter et reconnaître. Leur combat a tout de même débouché sur des changements de législation et sur une meilleure équité, inspirée par la persévérance et la résistance de cette communauté.



Kwentong Bayan Collective, *In Love and Struggle: A Visual Timeline of Caregiving / Care Work in Canada*, 2017, Blackwood Gallery – Toronto,
© photo Selina Whittaker

Raju Rage

Né/e à Nairobi, Kenya. Vit et travaille à Londres et ailleurs.
rajurage.com

Raju Rage est un/une artiste interdisciplinaire qui croise art, éducation et activisme pour « forger une survie créative ». Utilisant les corps queer comme vecteur de connaissance, il/elle explore les espaces et les relations entre les corps déconnectés/connectés, théorie et pratique, texte et corps, esthétique et substance politique. Ses performances, ses sculptures ou ses paysages sonores se concentrent sur des techniques de résistance, et utilisent des objets et des expériences quotidiens pour transmettre des récits sur le genre, l'origine ethnique et la culture. L'étude de l'histoire et des traumatismes liés notamment à l'héritage colonial et à son impact sur les corps et les identités, se conjugue avec un intérêt plus récent pour la valeur, les conditions et le caractère durable du *care*. Raju Rage donne par ailleurs des conférences et des cours inspirés par les pédagogies expérimentales, et est membre du collectif artistique Collective Creativity.

Under/Valued Energetic Economy

2018 / Installation et conversation publique / Courtesy de l'artiste

Under/Valued Energetic Economy (terme inspiré par la professeure Alexis Pauline Gumbs) est une installation et un projet en cours, qui traite de l'enchevêtrement entre d'un côté, le militantisme, les arts et le monde universitaire, et de l'autre, la main-d'œuvre sous-valorisée sur laquelle repose le monde de l'art. Présentée sur une table avec des éléments faisant référence à l'intérêt de l'artiste pour les conversations informelles et les savoirs qui en découlent, cette œuvre met à l'honneur des stratégies d'organisation, de créativité et de collectivité existants dans les luttes contre le système patriarcal, l'exploitation capitaliste, ou le suprématisme blanc. L'œuvre réunit les archives alternatives de l'artiste, des enregistrements d'entretiens, un tablier portant la déclaration de « self-care » de Kyla Harris, un torchon « Extraction October Tea Towel » de Kerri Jefferis et Sophie Chapman, des dessins de TextaQueen, la décolonisation des programmes d'enseignement artistique, « The Masters Tools Will Never Dismantle The Masters House » d'Audre Lorde et les outils de la Precarious Workers Brigade.



Raju Rage, *Under/Valued Energetic Economy*, 2018, Wsying Art Centre - Cambridge

BIOGRAPHIES & ŒUVRES DES ARTISTES

Hazel Meyer

Née à Ottawa. Vit et travaille à Toronto (Canada)

hazelmeyer.com

Hazel Meyer est artiste et passionnée de sport. Sa pratique plastique et socialement engagée donne lieu à des installations qui deviennent des environnements pour des performances, des workshops et des athlètes amateurs. Dans ses installations, ses performances et ses œuvres textuelles, Meyer bouscule nos suppositions sur le genre et les corps, en particulier celles généralement associés au sport.

Elle réinterroge les relations entre sport, sexualité, féminisme et culture matérielle. Elle superpose des préoccupations en apparence disparates – l'intestin et l'athlétisme, le féminisme et l'absurde, l'anxiété et les textiles – en jouant sur les échelles, le langage, la répétition, la confrontation douce ou l'immersion extatique. Elle a collaboré avec des adolescents, des joueurs de badminton, des compositeurs de musique ou sa propre mère, pour des projets qui se consacrent à un rapport sans cesse renégocié entre endurance, transgression et rire, comme autant de manières d'être dans son corps et dans le monde.

Muscle Panic

2015-en cours / Installation et performance / Courtesy de l'artiste

Muscle Panic est un projet de performance et une installation intégrant divers éléments associés à l'athlétisme pour revaloriser l'importance du désir, du mouvement, de la sueur, et d'être queer. *Muscle Panic* invite des interprètes LGBTQ non-professionnels à performer au sein d'une installation composée d'échafaudages, et contenant des objets utilisables à la fois comme accessoires de théâtre, outils, costumes, équipements et sculptures. Entre chorégraphie et improvisation, *Muscle Panic* fête la corporalité individuelle de chaque interprète, en valorisant l'esprit plutôt que la virtuosité de la performance. Le titre fait référence au terme sociologique « moral panic » qui décrit une réaction disproportionnée face à des pratiques culturelles ou personnelles, souvent minoritaires, jugées « déviantes » ou dangereuses pour la société. Au contraire, *Muscle Panic* invente un temps et un lieu ouverts à une auto-gouvernance toute en sueur. Elle célèbre différentes formes d'incarnation des genres qui menacent les normes établies, et fournit des outils physiques permettant de pointer les situations dans lesquelles on fait usage de ce pouvoir. Elle s'interroge enfin sur la manière dont on peut utiliser ces outils dans des structures déjà existantes pour créer un monde accueillant pour tous.



Hazel Meyer, *Muscle Panic*, 2018, Art League Houston, © photo Alex Barber

Tools for the Feminist Present

2016 / Dessins au graphite imprimés sur papier journal / Courtesy des artistes

Une série de dessins proposent des outils nous permettant de nous affranchir des attaches du présent. Initialement réalisés pour illustrer un article publié dans la revue *No More Potlucks* écrit en collaboration avec Cait McKinney, *Tools for the Feminist Present* déploie une liste d'objets imaginaires, comme les « ciseaux de la persistance » ou les « écouteurs de refus », accessoires nécessaires à l'élaboration d'une réponse féministe collective aux conditions politiques modernes. Imprimés sur du papier journal représentant un panneau perforé et reprenant la mise en page d'un catalogue de matériel de bricolage, ces dessins rendent hommage à la publication *The New Woman's Survival Catalog* qui, en 1973, visait à donner aux féministes les outils nécessaires pour militer et se préserver (*self-care*). Ces outils sont destinés au partage, au transfert des compétences, à l'entraide et à la vie de tous les jours. Il s'agit de savoir si les objets, les ressources et les modes de pédagogie communautaire modélisés dans ce « guide de survie » des années 1970 peuvent être réinventés pour l'ère post-Internet selon une perspective regardant à la fois vers le passé et vers l'avenir.



Hazel Meyer (en collaboration avec Cait McKinney), *Tools for the Feminist Present*, 2016, courtesy de l'artiste © photo Toni Hafkenscheid

BIOGRAPHIES & ŒUVRES DES ARTISTES

Laakkuluk Williamson Bathory

Vit et travaille à Iqaluit, au Nunavut (Canada).

Laakkuluk Williamson Bathory est conteuse, poète, actrice et interprète d'Uaajeerneq, une danse du masque groenlandaise contemporaine. Elle est Inuk et membre fondatrice de Qaggiavuut, une association qui défend et soutient les performeurs du Nunavut. En plus de ses performances théâtrales, chorégraphiques et poétiques, Williamson Bathory a publié de nombreux articles. « En tant qu'Autochtones, nous ne sommes pas propriétaires de nos histoires en raison de l'héritage de la colonisation... On nous a arraché nos histoires de tant de façons qu'elles ne peuvent être les nôtres que si nous les racontons. » La danse est ici une stratégie pour relier passé, présent et futur, pour relier le corps à la terre, aux conditions de vie extrême de l'Arctique et aux domaines magiques et inconnus de l'existence. Au-delà de ses activités artistiques, Williamson Bathory se consacre également à la lutte en faveur de l'égalité des sexes dans les espaces artistiques, en décolonisant les espaces muséaux et en soutenant les voix politiques autochtones.

Timiga nunalu, sikulu (Mon corps, la terre et la glace)

2016 / Vidéo couleur, sonore, 6 min / Courtesy de l'artiste
video : Jamie Griffiths / musique : Chris Coleman / avec la voix de : Celina Kalluk

Nue sur la mer de glace derrière sa maison à Iqaluit, Laakkuluk Williamson Bathory déconstruit les stéréotypes sur la terre et le corps de la femme. *Timiga nunalu, sikulu (Mon corps, la terre et la glace)* est une performance vidéo filmée à la fin de l'hiver lorsque la végétation commence à reprendre ses droits. En réalisant une danse du masque groenlandaise héritée des femmes autochtones, Bathory se réapproprie les représentations de son corps et de l'environnement hostile qui fait partie intégrante de son identité Inuk. Elle libère ainsi l'Autochtone de l'oppression et de l'impuissance auxquelles il·elle est souvent renvoyé·e, et elle retrouve sa force en se représentant elle-même embrassant l'écosystème environnant. L'œuvre transcende le discours habituel sur la réconciliation, et sert de puissante affirmation de pouvoir et de vengeance. Elle offre un commentaire visuel sur l'oppression à laquelle font face les femmes autochtones et leur environnement, dans le contexte des colonies de peuplement canadiennes, et d'un capitalisme qui épouse les ressources naturelles.



Laakkuluk Williamson Bathory, *Timiga nunalu, sikulu (My body, the land and the ice)*, 2016, vidéo HD, courtesy de l'artiste

(Notice des œuvres par Christine Shaw et biographies par Julie Pellegrin)

BIOGRAPHIE DE CHRISTINE SHAW

Christine Shaw est commissaire d'exposition, directrice de Blackwood Gallery et professeure au département Visual Studies de l'Université de Toronto à Mississauga. Sa programmation à Blackwood adopte un regard critique vis-à-vis des questions urgentes de nature sociale, politique et écologique, s'engage à encourager des capacités visuelles et culturelles durables, et invite différents publics à créer des rencontres dans un combat commun pour notre avenir. Elle met à l'honneur l'expérimentation curatoriale, la cognition collective, le questionnement philosophique et la résilience sociale dans le cadre de projets de collaboration à long terme comme *Take Care*, un cycle d'expositions d'un an conçue avec *Letters & Handshakes* avec la participation de plus de 150 artistes, militants, commissaires d'exposition et chercheurs, posant un regard critique sur la crise du soin (2017-2018). Ce projet explorait les multiples dimensions du care, notamment à travers les institutions, les collectifs informels et l'entraide mutuelle, les soins dans le secteur culturel, les conditions de travail

précaires, les soins spirituels, la parentalité, la gestion de la terres et de l'environnement, et le plaidoyer pour une meilleure reconnaissance du care comme force organisatrice dans la société.

Ces autres projets récents comptent : *stood before the source*, une exposition collective mettant en scène diverses accumulations (2016) ; *The Elements of Influence (and a Ghost)*, une résidence/exposition/performance avec Julien Prévieux (2017) ; *The Cage is a Stage*, un projet en cinq étapes à mi-chemin entre exposition et performance avec Emily Mast à Blackwood et Centre Harbourfront Theatre (2016) ; *Migrant Choir* à la Biennale de Venise en 2015 ; *The Work of Wind*, Nuit Blanche, Toronto (2015) ; et *The Work of Wind: Air, Land, Sea* (2018-2020), un projet de deux ans conçu pour ouvrir des perspectives sur le changement climatique, la violence environnementale et la résilience par le biais de pratiques artistiques, de questionnements culturels et d'une mobilisation politique.

NOTES

[1] Bernice Fisher et Joan C. Tronto, "Toward a Feminist Theory of Care", In *Circles of Care: Work and Identity in Women's Lives*, éd. Emily K. Ables et Margaret K. Nelson (State University of New York Press, 1990), p.40.

[2] Notamment par Sandra Laugier, Patricia Paperman et Pascale Molinier.

[3] Letters & Handshakes est une collaboration intermittente entre Greig de Peuter (Maître de conférence en communication à l'université Wilfrid Laurier) et Christine Shaw (Directrice de Blackwood Gallery et Maître de conférence à la faculté d'Arts plastiques de l'Université de Toronto à Mississauga). En 2017-2018, ils ont organisé Take Care à Blackwood Gallery en collaboration avec des commissaires invités : Amber Berson, Juliana Driever, Lauren Fournier, Helena Reckitt et #callresponse (Tarah Hogue, Maria Hupfield et Tania Willard). Voir blackwoodgallery.ca/exhibitions/2017/TakeCare.html. Des extraits de l'énoncé du projet de Letters & Handshakes sont reproduits ici.

[4] Sur la crise du soin, voir : Precarias a la Deriva, A Very Careful Strike - Four hypotheses, traduit par Franco Ingrassia et Nate Holdren in *The Commoner*, n° 11 (2006): 41 ; Nancy Fraser, Contradictions of Capital and Care, in *New Left Review* 100 (2016), 99-117, et Capitalism's Crisis of Care: A Conversation with Nancy Fraser, in *Dissent* (automne 2016), 30-37 ; Emma Dowling, Love's Labour's Cost: The Political Economy of Intimacy, in *Verso blog* (13 février 2016) : versobooks.com/blogs/2499-love-s-labour-s-cost-the-political-economy-of-intimacy ; Radiodress, en consultation avec Syrus Marcus Ware, éd., *MICE o2: Healing Justice* (automne 2016): micemagazine.ca/issue-two.

[5] Arlie Russell Hochschild, Global Care Chains and Emotional Surplus Value, in *On the Edge: Living with Global Capitalism*, éd. Will Hutton and Anthony Giddens (London: Jonathan Cape, 2000), 130-146.

[6] Sur le *self-care*, en particulier les ateliers organisés pendant Take Care à Toronto. Sur les politiques de *self-care*, en particulier mobilisés par Audre Lorde, voir par exemple Sara Ahmed, *Selfcare as Warfare, feministkilljoys* (25 août 2014) : feministkilljoys.com/2014/08/25/selfcare-as-warfare ; Belcourt, *Masturbatory Ethics, Anarchic Objects: Notes on Decolonial Love*, thèse non publiée (Edmonton: University of Alberta, 2016) ; Lauren Fournier, Lynx Sainte-Marie et Sarah Sharma, *Antinomies of Self-Care*, in Take Care, *The Blackwood*, n° 01 (Été 2017) : blackwoodgallery.ca/publications/TheBlackwoodissue01.html ; et Joanna Hedva, "Letter to a Young Doctor", *Triple Canopy* (17 janvier 2018) : canopycanopycanopy.com/contents/letter-to-a-young-doctor/.

[7] Etienne Turpin, This Land of Forces, in *The Work of Wind: Land*, éd. Christine Shaw & Etienne Turpin (K. Verlag and Blackwood Gallery, 2018), 9-23. Sur les diverses manières de mieux connaître et d'être en relation avec les êtres humains, non-humains, communautés et territoires qui dépassent les cadres coloniaux, voir par exemple Deborah Bird Rose, *People and the Planet: Anthropocene Noir*, in *Arena Journal*, n° 41/42 (2013), 206-219 ; Leanne Betasamosake Simpson, *Land as Pedagogy: Nishnaabeg Intelligence and Rebellious Transformation*, in *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 3 (2014), 1-25 ; David Garneau, *Migration as Territory: Performing Domain with a Non-Colonial Aesthetic Attitude*, in *VOZ-À-VOZ/VOICE-À-VOICE*, éd. Maria Alejandrina Coates et Julieta María, e-fagia (18 septembre 2015) : vozavoz.ca/feature/david-garneau ; Zoe Todd, *Indigenizing the Anthropocene*, in *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, éd. Heather Davis et Etienne Turpin (London: Open Humanities Press, 2015), 241-254 ; Audre Simpson cité dans Tarah Hogue, #callresponse, in *Art21 Magazine* (26 décembre 2016) : magazine.art21.org/2016/12/26/callresponse/#.

[8] Pour en savoir plus sur la plannification fugitive, voir Stefano Harney et Fred Moten, *Undercommons: Fugitive Planning and Black Study* (Minor Compositions, 2013).

[9] Sur la notion de « Rematriation », voir Eve Tuck et Rubén A. Gatzambide-Fernández, Curriculum, Replacement and Settler Futurity, in *Journal of Curriculum Theorizing*, vol. 29, n° 1 (printemps 2013), 72-8 ; Jeneen Frei Njootli et Ashok Mathur, reMatriation and other ruminations, in *Vivo Media Arts* (31 mars 2016) : [thirstdays.vivimediaarts.com/post/141467517452/rematriation-and-other-ruminations](http://vivimediaarts.com/post/141467517452/rematriation-and-other-ruminations) ; et la campagne ReMatriate, mouvement en ligne d'arts visuels et de décolonisation destiné à déplacer les débats médiatiques sur les femmes autochtones vers un espace plus positif en confiant aux femmes autochtones la tâche de se représenter elles-mêmes : facebook.com/ReMatriate.

[10] Precarias a la Deriva, A Very Careful Strike, 41.

CALENDRIER DES ÉVÉNEMENTS

Invitation
presse
sur demande

dim 3 mars à 13h30

visite presse

dim 3 mars à 15h

vernissage

rencontre avec Kwentong Bayan Collective, Steven Eastwood, Sheena Hoszko, Hazel Meyer, Raju Rage, Christine Shaw et Guillaume Désanges, commissaire de Matters of Concern (La Verrière Hermès) Navette Opéra Bastille à 14h*

lun 11 mars à 19h30

conférence

de Sheena Hoszko
« Art, care, et abolition des prisons »
Cité internationale des arts, Paris

sam 13 avril à 17h*

Kitchen table conversation

avec Raju Rage
La Ferme du Buisson

sam 4 mai à 17h*

performance

de Jeneen Frei Njootli
La Ferme du Buisson

sam 13 avril de 13h à 19h*

TaxiTram parcours

Centre photographique d'Île-de-France >
Ferme du Buisson > frac île-de-france –
le plateau

sam 25 mai*

Performance Day #4

avec des performances de Hazel Meyer,
Laakkuluk Williamson Bathory et autres
La Ferme du Buisson

lun 6 mai à 19h*

conférence

de Jeneen Frei Njootli
« ReMatriate »
Centre culturel canadien, Paris

lun 27 mai à 20h *

discussion

entre Hazel Meyer, Christine Shaw
& Laakkuluk Williamson Bathory
Centre culturel canadien, Paris

ven 17 mai de 10h à 18h*

“Curating and Care”

Workshop animé par Helena Reckitt
et Christine Shaw
Cité internationale des arts, Paris
(réservations à La Ferme du Buisson)

Vacances scolaires
et mercredis*

Ateliers parents-enfants
La Ferme du Buisson

*sur réservation

Ferme du Buisson

01 64 62 77 77

Centre culturel canadien

reservation@canada-culture.org

Tram

01 53 34 64 43 ou taxitram@tram-idf.fr

LE CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA FERME DU BUISSON

Implantée sur un site exceptionnel, la Ferme du Buisson propose une programmation d'envergure internationale. Ancienne «ferme-modèle» du XIX^e siècle, elle concentre aujourd’hui un centre d’art, une scène nationale comprenant six salles de spectacle, un cinéma et une salle de concert, favorisant de manière exemplaire le décloisonnement des disciplines.

Le Centre d'art contemporain est engagé depuis 1991 dans un soutien actif à la création à travers un travail de production, de diffusion et d'édition. Mettant l'accent sur les artistes émergents ou peu représentés en France, il s'est spécialisé sur les questions de performance, de pluridisciplinarité et d'expérimentation autour des formats d'exposition. Sous la direction de Julie Pellegrin, la programmation s'attache à faire dialoguer l'art contemporain avec d'autres disciplines artistiques (en particulier le théâtre et la danse) ou avec les sciences sociales (économie, philosophie, anthropologie...)

Concevant la scène artistique comme partie intégrante de la scène sociale, politique et culturelle, elle mêle expositions monographiques et collectives, publications, discussions et performances. Résolument prospective, cette programmation repose sur une conception performative de l'art qui met à l'honneur processus et expérimentation.



INFOS PRATIQUES

Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson

allée de la Ferme
77186 Noisiel
01 64 62 77 00
contact@lafermedubuisson.com
lafermedubuisson.com

accès

transport
RER A Noisiel
(à 20 min de Paris Nation)
en voiture
A4 dir. Marne-la-Vallée,
sortie Noisiel-Torcy dir. Noisiel-Luzard

horaires

du mercredi au dimanche
de 14h à 19h30
et jusqu'à 21h les soirs de spectacles

visites

tout public

- visites « revisitées » les samedis à 18h
- visites guidées sur demande
- visites apéro

groupes

- sur réservation :
- rp@lafermedubuisson.com

tarif

entrée libre

Le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson bénéficie du soutien de la Drac Ile-de-France / Ministère de la Culture, de la Communauté d'Agglomération de Paris - Vallée de la Marne, du Conseil Général de Seine-et-Marne et du Conseil Régional d'Ile-de-France. Il est membre des réseaux Relais (centres d'art en Seine-et-Marne), Tram (art contemporain en Île-de-France) et d.c.a. (association française de développement des centres d'art).

