

# Jasmina Cibic

## *Mouvements*



L'outil *Mouvements* est conçu par **DHC/ART Éducation** afin d'encourager les visiteurs à développer en profondeur certaines idées clés explorées par l'exposition *Jasmina Cibic: Everything That You Desire and Nothing That You Fear*. Dès que des participants utilisent *Mouvements*, les concepts proposés par les éducateurs de **DHC/ART** se partagent peu à peu entre eux par l'entremise de leur force d'évocation et de résonance; s'ouvrent ainsi des pistes de réflexion communes autour des œuvres et de l'exposition. Avec le temps, ces concepts migratoires<sup>1</sup> voyagent, s'enrichissent et se transforment. Ils inspirent à tout un chacun d'autres idées qui constitueront de nouvelles contributions aux conversations sur l'art.

*Mouvements* nous rappelle également que l'expérience esthétique s'adresse tout autant à notre corps—à tous ses sens et à ses mouvements—qu'à notre intellect. Les mouvements physiques de notre corps sont intimement liés à ses mouvements émotifs et affectifs. Nos déplacements dans l'espace d'exposition éveillent nos sens. Au rythme de nos trajectoires et de nos jeux avec les différentes perspectives, notre vision devient mobile elle aussi: les images prennent forme alors que notre mémoire et notre imagination sont touchées, un paysage visuel se structure peu à peu. À l'aide de ce document, nous vous invitons à plonger tout entier—esprit et corps—dans les expositions de **DHC/ART** afin de développer une compréhension riche et dynamique de celles-ci.

1. **BAL, Mieke** (2001). «Concept». *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.

# Contexte : Force de persuasion



Jasmina Cibic, *Nada: Act I* (extrait de production), 2016.

L'exposition universelle de Bruxelles de 1958 a été particulièrement marquante, car c'était la première à avoir lieu après la Deuxième Guerre mondiale, ce qui a donné suffisamment de temps aux différents pays pour se préparer. Il y avait alors un vent d'optimisme qui entourait l'événement. Toutefois, celui-ci s'est rapidement assombri étant donné le nouveau paradigme mondial de la guerre froide, avec les immenses pavillons des États-Unis et de l'Union soviétique qui dominaient la place centrale<sup>1</sup>. Étant donné l'importance des expositions universelles pour la mise en scène du pouvoir et pour (re)façonner l'identité nationale, les gouvernements étaient particulièrement vigilants lorsqu'ils sélectionnaient les œuvres d'art et l'architecture qui allaient représenter leur État.

La notion de *force de persuasion* (*soft power*) est centrale dans le travail de Jasmina Cibic. Elle réfère à la capacité d'un pays de persuader et d'assimiler par des stratégies de séduction plutôt que de coercition (*hard power*), qui passent par des moyens militaires ou économiques. La force de persuasion s'appuie sur des ressources intangibles telles que les idées, la culture et les institutions afin d'influencer les comportements et de créer une image positive à l'échelle mondiale. La culture, l'un des outils par excellence de la force de persuasion, travaille indirectement à modeler l'environnement pour l'élaboration des politiques publiques<sup>2</sup>, et, par ses films et ses installations immersives, Cibic montre la manière dont la culture est utilisée pour exposer les idéologies nationales.

La trilogie *Nada* s'intéresse au rôle des *starchitectes*<sup>3</sup> choisis par l'autorité nationale et à leur relation aux commissions d'État. Cibic présente la série ainsi : « Toute l'architecture à laquelle je fais référence [dans la série] a été érigée à un moment où l'intérêt central du débat politique européen consistait à trouver une nouvelle expression visuelle pour le futur<sup>4</sup> ». Dans *Nada*:

*Act I*, Cibic recrée la maquette architecturale d'origine pour le pavillon yougoslave de 1958, conçue par Vjenceslav Richter. Actif politiquement dans les cercles de gauche, Richter, architecte, artiste, designer d'intérieur, théoricien et activiste, était influencé par le constructivisme<sup>5</sup> et le Bauhaus<sup>6</sup>, et il croyait que l'art et l'architecture étaient des instruments de changement social et politique<sup>7</sup>. Son projet d'origine, qui comportait un énorme mât central à partir duquel l'ensemble du bâtiment devait être suspendu, évoquait les structures suspendues constructivistes, ce qui a été remarqué par les politiciens conservateurs<sup>8</sup>. Finalement, le mât planifié s'est vu décapité. Énormément de négociations ont entouré la préparation, la construction et la réception du pavillon, et celles-ci sont archivées dans vingt-sept boîtes de documents aux Archives de la Yougoslavie à Belgrade.

Dans la vidéo *Nada: Act I*, on peut voir la violoniste Dejana Sekulić qui attache minutieusement des câbles sur le mât central de la sculpture. Ensuite, elle accorde lentement celle-ci, tel un instrument de musique, afin de jouer *Le Mandarin merveilleux*, un ballet pantomime de Béla Bartók qui avait été sélectionné pour le pavillon de la Yougoslavie afin d'être exécuté lors de la « Journée nationale ». Le film offre une série de plans rapprochés et de lents panoramiques sur la maquette jusqu'à ce qu'elle soit graduellement entièrement révélée. Par un séduisant langage visuel apparenté à la force de persuasion, Cibic nous présente un spectacle et son arrière-fond : la commission d'État combinée à l'intervention d'État; l'instrumentalisation (presque littérale) de l'architecture au service de l'État.

*Dans Nada: Act II, Cibic fait référence au Mandarin merveilleux (1918-1924), un ballet pantomime mettant en scène trois proxénètes qui utilisent une prostituée afin de séduire les hommes et de les voler. Le Mandarin, l'un de ces hommes, est considéré comme « merveilleux » étant donné sa capacité à endurer les coups de poignards et la suffocation, sans pour autant mourir ou perdre son désir pour la prostituée. Lorsqu'enfin ils s'enlacent, le Mandarin meurt dans les bras de celle-ci. Cibic réinvente et remet en scène le ballet d'origine, en se basant sur quelques photographies d'archives de la performance qui a eu lieu dans le pavillon de la Yougoslavie en 1958. Elle change les rôles originaux, alors que la prostituée devient la mère-nation, les proxénètes, ses politiciens et le Mandarin, l'Architecte. À votre avis, de quelle manière la force de persuasion se met en jeu dans ce film?*

*Les musées et les galeries d'art sont aussi des lieux où la force de persuasion se déploie, à la fois par leur architecture et par le contenu de leur collection d'art, de leurs expositions et par les histoires qu'ils racontent. L'installation de Cibic au 451, rue Saint-Jean évoque la maison d'un collectionneur. Quelles sont vos réflexions au sujet de cette transformation?*

<sup>1</sup> KULIĆ, Vladimir (2012). « An Avant-Garde Architecture for an Avant-Garde Socialism: Yugoslavia at EXPO '58 ». *Journal of Contemporary History*, vol. 47, no. 1, pp. 161-184.

<sup>2</sup> HOOGWAERTS, Leanne (2016). « Museums, exchanges, and their contribution to Joseph Nye's concept of 'soft power' ». *Museum & Society*, vol. 14, no. 2, pp. 313-322.

<sup>3</sup> « Starchitecte » est un mot-valise constitué des termes « star » et « architecte ». Il décrit des architectes qui ont atteint une certaine notoriété publique.

<sup>4</sup> BAUDIN, Katia (2018). « Jasmina Cibic NADA. The Spirit of our Needs ». *Kunstmuseen Krefeld, Museum Haus Esters*. Bielefeld/Berlin: Kerber, pp. 19-23.

<sup>5</sup> Définition selon le MoMA : « Le constructivisme a été développé par les avant-gardes russes au moment de la révolution russe de 1917. Les artistes constructivistes, menés par Aleksandr Rodchenko, considéraient qu'une société post-révolutionnaire demandait un langage artistique radicalement nouveau. Ils cherchaient alors à dépouiller leurs œuvres de toute dimension subjective émotive, rejetant même éventuellement la peinture en tant que forme individualiste bourgeoise. L'artiste constructiviste était repensé comme ingénieur d'une nouvelle société, dont la pratique servait une cause sociale supérieure ou un but utilitaire. » <https://www.moma.org/collection/terms/26>

<sup>6</sup> Définition selon le MoMA : « Le Bauhaus était une école d'art et de design fondée en Allemagne par Walter Gropius en 1919, puis fermée par les nazis en 1933. La faculté du Bauhaus, composée d'artistes, d'architectes, de designers, a développé une pédagogie alternative qui mettait l'accent sur les matériaux et les fonctions plutôt que sur les méthodologies traditionnelles des écoles d'art. Dans ses incarnations successives à Weimar, Dessau et Berlin, le Bauhaus est devenu un lieu qui a influencé considérablement l'art et le design modernes dans la société ». <https://www.moma.org/collection/terms/12>

<sup>7</sup> KULIĆ, Vladimir (2012). *Op. cit.*

<sup>8</sup> *Ibid.*

# Composition: *Fragmentation*



Jasmina Cibic, *Tear Down and Rebuild* (extrait), 2015.

« Le collage est la plus grande innovation du 20<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. » « [Il] est la noble conquête de l'irrationnel, le jumelage de deux réalités, en apparence irréconciliables, sur un plan qui ne leur convient pas<sup>2</sup>. » « Il y a ce hasard qui arrive (lorsqu'on fait du collage)—on ne contrôle pas toujours les choses. Pourquoi avoir trouvé ceci plutôt que cela aujourd'hui? Mais, vous avez trouvé cette chose, et elle fonctionnera. Ainsi va la vie, je suppose. Peu importe ce qui arrive, on le règle<sup>3</sup>. »

Une Pragmatiste, une Conservationniste, une Constructrice de nations et une Artiste/Architecte entrent dans une pièce. L'architecture capte notre attention, laissant deviner une ambiance intense, voilée, sinistre. Les quatre personnages, des allégories féminines qui ont chacune des idées arrêtées sur l'architecture d'État, répètent des paroles de politiciens (généralement des hommes) tirées de différents discours des 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles. Comme pour les pièces de Shakespeare entièrement jouées par des femmes, montées pour contrer le fait que des garçons y jouaient les rôles féminins jusque dans les années 1660<sup>4</sup>, l'œuvre de Cibic offre une relecture féministe de l'histoire. Les scénarios sont les mêmes, mais le jeu des actrices est maniéré. Hors contexte, décortiqués, mélangés à d'autres idées, le sens de ces discours—et l'intention de ceux qui les ont livrés—s'ouvrent à diverses lectures. Que croyons-nous savoir? À qui offrons-nous notre appui? Nos croyances sont-elles réellement les nôtres?

Jasmina Cibic nous demande de faire face à ces questions difficiles dans *Tear Down and Rebuild* (2015). Des textes fragmentés sont assemblés à la manière de fils qui forment une tapisserie. Des figures comme Adolf Hitler, Margaret Thatcher et Frank Lloyd Wright débattent ou se lancent des couteaux, montrant simultanément le meilleur et le pire de la rhétorique. Pourtant, aucune conversation n'a lieu, seul persiste un amalgame de pensées, rassemblées d'une manière qui semble à la fois organisée et confuse—un monologue à quatre voix livré par des allégories narcissiques, déterminées dans leurs mots empruntés.

Le travail de Cibic s'inspire de réalités multiples issues de différentes périodes et régimes politiques. Même si les citations sont toutes historiques, le produit final est une œuvre de fiction, démontrant qu'il est plutôt rare de trouver l'entière vérité dans l'histoire. Nous devons généralement nous contenter d'un point de vue, d'un témoignage<sup>5</sup>. De manière intéressante, dans le monde de la création, n'avoir qu'une partie de l'histoire peut devenir un avantage. Le travail de Cibic est un pendant des compilations vidéo de l'artiste Christian Marclay: l'œuvre *The Clock* (2010), dans laquelle toutes les heures d'une période de 24 heures sont représentées en temps réel par des horloges issues de différents films, est si bien montée que le critique Daniel Zalewski affirme que Marclay « y expose la tromperie du montage<sup>6</sup>. » *Tear Down and Rebuild* de Cibic séduit le regardeur en lui demandant de considérer une série de dialogues si bien assemblés qu'ils exposent la tromperie de la rhétorique. C'est une guerre de mots, un slogan suivant l'autre, comme si chaque personnage était sourde aux autres. C'est un collage.

*Choisissez un sujet lié à l'exposition (la politique, l'art, l'architecture, le féminisme...) et mettez à l'épreuve la stratégie de Cibic: écrivez un paragraphe rassemblant des citations de diverses personnes. Que nous révèle cet exercice?*

*Christian Marclay et Jasmina Cibic sont deux artistes de la scène contemporaine qui utilisent le collage et la fragmentation dans leurs œuvres. Pensez à quelques autres artistes qui emploient les techniques du collage avec différents médiums (magazines, son, photographie, danse...) et comparez-les à Cibic.*

<sup>1</sup> Robert Motherwell.

<sup>2</sup> Max Ernst.

<sup>3</sup> Christian Marclay cité dans ZALEWSKI, Daniel (2012). « The Hours: How Christian Marclay created the ultimate digital mosaic ». *The New Yorker*, édition du 12 mars. <https://www.newyorker.com/magazine/2012/03/12/the-hours-daniel-zalewski>. Consulté le 19 septembre 2018.

<sup>4</sup> MCMANUS, Clare (2016). « Shakespeare and Gender: the 'Woman Part' ». *British Library Newsletter*, édition du 15 mars. En ligne. <https://www.bl.uk/shakespeare/articles/shakespeare-and-gender-the-womans-part>. Consulté le 19 septembre 2018.

<sup>5</sup> On a qu'à penser aux récits « classiques » de l'histoire de l'art qui ignorent l'apport des femmes, des artistes non occidentaux, issus des Premières Nations ou en non-conformité de genre. Ces récits ne sont finalement que des fragments, incomplets, racontés par un seul point de vue. Pour ne donner qu'un exemple, *L'Histoire de l'art* de Janson, la soi-disant Bible de la discipline, n'incluait aucune femme dans ses pages jusqu'en 1986. L'absence des femmes dans ces récits classiques a été montrée du doigt par des historiennes de l'art féministes comme Linda Nochlin depuis les années 1970.

<sup>6</sup> ZALEWSKI, Daniel (2012). *Op.cit.*.

# Contenu: *Intérieur*

## Mise en contexte

Il est possible d'effectuer plusieurs marches différentes dans l'exposition *Everything That You Desire and Nothing That You Fear* de l'artiste slovène Jasmina Cibic. Les instructions qui suivent vous en proposent trois: une marche qui ondule au rythme de rideaux, une marche-danse avec plusieurs figures allégoriques, et une marche qui traverse un écran pour examiner attentivement le décor architectural où se déroule un débat politique.

Vos déambulations se concentreront dans le bâtiment principal de DHC/ART au 451 rue St-Jean. Vous aurez besoin d'un cahier de notes, d'un crayon et d'un plan d'exposition. Vous vous déplacerez sur les quatre étages du bâtiment, identifiés G1, G2, G3, et G4.

L'exposition à DHC/ART de l'artiste Jasmina Cibic est une vaste installation immersive qui s'intéresse au phénomène de « puissance douce » (soft power): lorsqu'un pouvoir politique utilise des stratégies de séduction—plutôt que de coercition—afin d'imposer une certaine image de la nation. L'art et l'architecture sont des véhicules de choix pour la « puissance douce »; elle se glisse pernicieusement à l'intérieur même des murs, du plafond, des meubles, des matières afin d'influencer les mouvements de nos corps dans l'espace. À DHC/ART, Cibic utilise l'étude de cas de l'ex-Yougoslavie et s'intéresse à différents de ses pavillons présentés aux Expositions universelles du 20<sup>e</sup> siècle: à Barcelone (1929), à Paris (1937), à Bruxelles (1958) et à Montréal (Expo 67).

Alors que le bâtiment du 465 St-Jean porte particulièrement sur l'architecture publique sanctionnée par l'État, le bâtiment du 451 St-Jean est réinventé sous la forme de la résidence privée d'un collectionneur ayant assemblé des artefacts imaginaires présentés dans différents pavillons yougoslaves lors des Expositions universelles. Cibic nous permet alors d'être attentifs à la manière dont le politique infiltre subtilement l'architecture privée.

## 1. Marcher en ondulant parmi les rideaux

L'architecture n'est jamais qu'un décor neutre: elle « fait » quelque chose à notre corps, le fait bouger d'une certaine façon, dirige notre regard. À cet effet, portons d'abord attention aux rideaux. Ceux-ci sont le motif architectural principal du bâtiment, ils parcourent les quatre étages et transforment la galerie en boudoir.

### Instructions 1

En entrant dans l'espace du G1, portez votre conscience sur les rideaux, déambulez lentement en les longeant, observez leur effet sur les autres éléments de l'espace. Puis, montez aux autres étages, toujours en vous intéressant à ce même élément de design. Attardez-vous au 4<sup>e</sup> étage, et regardez le film *State of Illusion*. Le motif du rideau y est présent aussi. À la fin de votre exploration, trouvez un endroit pour vous asseoir et pensez à deux choses qui se passent dans chacun des quatre espaces en lien avec les rideaux: liens émotifs, gestuels, sonores, visuels, atmosphériques, etc. Écrivez vos mises en relation sur quelques pages de votre cahier, de manière non linéaire, sous une forme inspirée par votre marche.

## 2. Marcher en adoptant la gestuelle de la mère-nation

Dans le projet de « puissance douce » d'un pouvoir politique, le corps de la femme est souvent instrumentalisé et prend la forme d'allégories issues de celle, principale, de la mère-nation. Les allégories féminines circulent partout dans le bâtiment du 451 rue St-Jean. Dès le début de votre marche, dans l'espace G1, vous rencontrez l'allégorie centrale de la mère-nation intitulée *Land of Plenty*.

### Instructions 2

Marchez lentement autour de la sculpture *Land of Plenty* dans l'espace G1. Examinez sa gestuelle, sa posture, son expression, ses vêtements, ce qu'elle porte dans ses bras: réinterprétez celle-ci avec votre corps (ou imaginez-vous en train de le faire). Ensuite, observez et performez de la même manière les trois autres figures allégoriques suspendues aux rideaux. Puis, votre marche se continue sur les autres étages: où circulent les autres figures féminines, dans l'espace de la galerie, ou dans l'espace filmique. Refaites le même exercice qu'au G1.

Dans votre cahier, dessinez une ligne continue qui exprime pour vous les explorations gestuelles (imaginées ou performées) que vous venez d'effectuer pour chaque figure. Chacune a sa propre page, sa propre ligne continue. Y-a-t-il des ressemblances entre les formes? Des différences?

## 3. Marcher pour traverser l'écran: entrer dans l'architecture filmée

### Instructions 3

Au G2, regardez le film *Tear Down and Rebuild*. Observez cette fois-ci tout ce qui se manifeste hors du langage et hors des quatre personnages: l'architecture intérieure de l'ancien palais de la Fédération à Belgrade, les sculptures et les tapisseries placées dans les espaces. À plusieurs reprises durant le film—ou pendant tout le film—placez vos mains sur vos oreilles et observez le film en silence. Dessinez ensuite dans votre cahier les fragments d'architecture, de sculptures et d'œuvres aux murs qui vous ont fasciné, frappé, intrigué. Laissez reposer vos dessins, vous y reviendrez plus tard.

### Conclusion

Retournez maintenant au comptoir d'accueil du bâtiment. Prenez une brochure d'exposition contenant l'essai de la commissaire Cheryl Sim. Riche de vos explorations somatiques et tactiles, dialoguez avec l'essai.

# Considérations: *Patriarcat*



Jasmina Cibic, *Nada: Act III* (extrait), 2017.

Certaines spécialistes des études féministes définissent le patriarcat comme une notion seuil' (*threshold concept*) : lorsqu'on la comprend, on prend conscience de la manière dont elle structure tous nos rapports sociaux. Allan G. Johnson détermine qu'« une société est patriarcale dans la mesure où elle est dominée et identifiée par les hommes, et centrée sur eux » et qu'elle « opprime les femmes<sup>2</sup> ». Pour sa part, bell hooks définit le patriarcat comme une forme d'« obéissance aveugle », caractérisée par « une destruction de la volonté individuelle et la répression de toute pensée qui ne cadre pas dans la façon dont s'exerce l'autorité<sup>3</sup> ».

La violence sournoise du patriarcat vient de son intégration pernicieuse dans toutes les sphères de nos vies. Cela ne veut pas dire que les femmes, dans une société patriarcale, sont invisibles ou absentes. Plutôt, l'existence même des femmes est modulée par des critères qui sont mis en place par des hommes et qui circonscrivent leur capacité à agir de manière libre. La figure féminine dans les œuvres de Jasmina Cibic se forme autour des pressions patriarcales. L'artiste révèle les façons dont le sujet féminin a été instrumentalisé à des fins politiques et esthétiques au fil de l'histoire : pensons à l'archétype de la mère-nation, qui relègue à la femme la responsabilité d'incarner le symbole fédérateur d'un pays.

L'œuvre de Cibic montre aussi que le modernisme architectural<sup>4</sup> est à la fois l'instrument et le symptôme de cette force patriarcale : conçu généralement par et pour le sujet masculin, il efface le travail des femmes et transforme ces dernières en objets dans ces architectures<sup>5</sup>. Dans certaines des vidéos de Cibic, on voit des palais et des hôtels de ville, lieux où se détermine et s'exerce le pouvoir masculin. Ceux-ci sont réinvestis pour faire place à des paroles et des gestes féminins, qui rejouent le matériau de la politique pour en révéler l'aspect préformaté.

Alors que l'architecture publique devient un lieu où les décisions se prennent entre hommes, l'architecture privée est conçue comme un écrin, un carcan ou une cage pour les femmes. C'est le cas de la maison qu'Adolf Loos a imaginée pour Joséphine Baker, évoquée par Cibic dans une de ses sculptures : Loos place au centre de la maison une piscine, autour de laquelle des fenêtres vitrées proposent aux visiteurs de la maison des points de vue privilégiés sur Baker durant la baignade<sup>6</sup>. Jusque dans les recoins les plus intimes de sa demeure fantasmée par Loos, le corps de Baker est soumis au regard, offert en spectacle.

*Notez une autre occurrence des figures féminines dans les œuvres de Cibic présentées à la Fondation. De quelle manière ces femmes sont-elles présentées? Que leur donne-t-on à dire ou à faire? Quels sont les discours critiques sous-jacents à leurs apparences, gestes et paroles?*

*Le patriarcat est une notion qui nous touche tous et toutes au quotidien, bien qu'elle soit difficile à définir succinctement. Proposez une définition personnelle du patriarcat. Quelles en sont les répercussions dans votre vie de tous les jours? Partagez vos points de vue avec vos proches sur le sujet. Avez-vous tiré les mêmes conclusions ou relevé des exemples similaires?*

<sup>1</sup> Voir HASSEL, Holly et al. (2011). « Surfacing the Structures of Patriarchy: Teaching and Learning Threshold Concepts in Women's Studies ». *International Journal for the Scholarship of Teaching and Learning*, vol. 5, no. 2. En ligne. <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1303&context=ij-sotl>. Consulté le 26 septembre 2018.

<sup>2</sup> JOHNSON, Allan G. (1997). *The Gender Knot: Unraveling our Patriarchal Legacy*. Philadelphie: Temple University Press, pp. 153.

<sup>3</sup> hooks, bell (n.d.). *Understanding Patriarchy*. En ligne. <https://imaginenoborders.org/pdf/zines/UnderstandingPatriarchy.pdf>. Consulté le 26 septembre 2018.

<sup>4</sup> L'architecture moderniste émerge au début du 20<sup>e</sup> siècle et se caractérise par un rejet de « toute forme de passéisme, que ce soit dans la symétrie des compositions, dans l'utilisation d'ornements empruntés aux monuments des siècles précédents ou dans l'emploi de matériaux traditionnels », auquel on préfère des techniques de construction novatrices inspirées des développements industriels et des « nouveaux matériaux produits à grande échelle, comme l'acier et le béton ». Pour des exemples d'architectures modernistes, voir DUBOIS, Martin (2008). « Modernisme architectural: Simplicité volontaire ». *Continuité*, no. 119, pp. 51-54. En ligne. <https://www.erudit.org/fr/revues/continuite/2008-n119-continuite1055693/17331ac.pdf>. Consulté le 26 septembre 2018.

<sup>5</sup> C'est le cas de plusieurs architectes, designers et artistes dont le travail a été rendu invisible par leurs collaborations avec des hommes, comme Lily Reich, proche collaboratrice de Mies van der Rohe.

<sup>6</sup> SLESSOR, Catherine (2018). « Loos and Baker: A House for Josephine ». *Architectural Review*. En ligne. <https://www.architectural-review.com/essays/loos-and-baker-a-house-for-josephine/10028604.article>. Consulté le 26 septembre 2018.



**DHC/ART Fondation pour l'art contemporain**

451 et 465, rue Saint-Jean  
Montréal (Québec) H2Y 2R5 Canada

**Heures d'ouverture de l'exposition**

Mercredi au vendredi de midi à 19 h  
Samedi et dimanche de 11 h à 18 h

**DHC/ART Éducation**

Heures d'ouverture  
Mardi au vendredi de 9 h à 17 h

**Contact**

education@dhc-art.org | 514 866-6767 (4219)

**Renseignements**

(514) 849-3742 | info@dhc-art.org  
www.dhc-art.org