

കേരള സർവ്വകലാശാല
കേരള സർവ്വകലാശാല
കേരള സർവ്വകലാശാല
കേരള സർവ്വകലാശാല

Chèr·e lecteur·ice,

J'ai écrit ce texte entre janvier et mars 2020. À cette époque je redécouvrais avec enthousiasme l'univers du design graphique via un prisme féministe. Certains projets et sujets que j'aborde pourront vous sembler basiques, évidents si vous êtes déjà sensible à ces thématiques mais ce mémoire est un témoignage de ce que j'ai appris, compris, déconstruit à une certaine période de ma vie. D'autre part, dans cet enthousiasme et cette envie de parler de tout, j'ai pu faire certaines interprétations sur l'histoire du design, ne prenez pas mon analyse comme argent comptant, voyez la plutôt comme un regard subjectif.

Bonne lecture Y



 Préambule


 Introduction


I. Une absence rémanente


Le fonctionnalisme : idéologie de la transparence

 Oubliées des écrits

II. S'emparer de la culture aliénante « féminine »

 Anni Albers : tissage d'une contestation discrète

 Détour : *La fluidité comme remède à la domination*

 Sheila Levrant de Bretteville : design d'une pluralité féminine

 Barbara Kruger : détourner la presse féminine

50 Nussy Galore : absorber
les mots de l'oppression

63 III. La situation d'aujourd'hui et quelques réponses

Équilibre et enseignement

80 Atteindre la scène

90 notamuse : montrer
les graphistes

95 Sandra Chamaret : répondre
à un besoin par l'enseignement

101 Entretien avec Sandra Chamaret

113 Bibliographie

114 Sitographie

115 Remerciements

Ma-Bimbo

Dès mon plus jeune âge, j'ai découvert le monde de l'art grâce à ma grand-mère, dont le seul métier fut (et continue d'être) artiste peintre. Elle m'enseignait le dessin et la peinture et j'ai grandi entourée de ses toiles qui ornent les murs de ma maison, ainsi que de celles des différents membres de ma famille. Elle et ma mère furent donc mes premiers modèles féminins. Mon goût pour l'illustration et l'infographie (nom que je donnais à l'époque au design graphique) m'a amenée à suivre le travail de différentes artistes, à commencer par Nine, l'illustratrice et game-designeuse du jeu en ligne ma-bimbo[®]. J'ai découvert grâce à elle les blogs de Pénélope Bagieu, de Margaux Motin et de Maureen Wingrowe (alias Diglee). Nous étions alors en 2008, et consulter leurs blogs faisait partie de ma routine, elles racontaient leurs anecdotes, dessinaient leurs voyages et partageaient leurs travaux éditoriaux. Leurs traits étaient glamours, girly et amusants et je rêvais d'un jour exercer le même métier et de pouvoir en vivre. Cette dernière

[®] Ma-Bimbo (ma-bimbo.com) est un jeu en ligne (le «1er jeu de fille français») développé en 2007 par beemoov dans lequel il faut s'occuper de sa «bimbo», notre avatar qui, pour monter en niveau, a des objectifs à remplir comme acheter un vêtement, ou changer de petit ami pour un qui gagne mieux sa vie.



condition restant quelque peu angoissante dans mon esprit, je me suis orientée vers des études d'ingénieur pendant deux ans après un bac S, comptant sur le temps libre de mon futur métier pour exercer ma passion en toute quiétude financière. Pourtant, après une prise de conscience relative à l'argent et au bonheur, j'ai décidé d'abandonner ce milieu élitiste, anxigène et machiste pour intégrer l'École supérieure d'art et de design de Pyrénées à Pau, où j'ai découvert le plaisir d'apprécier les études supérieures ainsi que l'épanouissement dans la création et l'échange avec des esprits ouverts et hétéroclites.



Pénélope Bagieu, extrait d'une note de blog de novembre 2013 « Prends cinq minutes, et signe, copain. »

En parallèle, j'ai pu suivre une évolution et une transformation chez notamment deux de mes idoles de jeunesse : Pénélope Bagieu et Diglee. Sur son blog, Pénélope Bagieu amenait de plus en plus de sujets sensibles et œuvrait dans le milieu militant avec des articles dessinés sur, par exemple, l'aide aux sans-abris, le chalutage profond, et bien sûr la place des femmes dans notre société, ce qu'elle a plus tard développé avec la série des Culottées^P. Elle ne publie plus sur son blog depuis

^P *Culottées – Des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent est une série de bande dessinée, initialement publiée via lemonde.fr, puis chez Gallimard à partir de 2016.*

Phulan Devi (reine des bandits)



Pénélope Bagieu, extrait des *Culottées*, 2016

2015, mais est très active sur Twitter et Instagram.

En ce qui concerne Diglee, j'ai pu observer un change-ment radical mais progressif autant dans le fond que dans la forme de

ses productions. Son propos, auparavant léger et girly questionnait de plus en plus le sexisme, les préjugés, et le harcèlement de rue par exemple. Elle a progressivement ancré son travail dans des valeurs plus profondes, et étoffe aujourd'hui ses propos de quantité de lectures et de poésie, publie ses propres écrits et revendique haut et fort son féminisme. Cela a influé sur son trait qui, avant, épousait les lisses et traditionnelles « courbes féminines » et les stéréotypes du visage parfait, et simplifiait d'une courbe et d'une grosse paire de lunettes son propre portrait. Maintenant, les corps et les visages qui naissent sous sa plume reflètent la grande diversité des morphologies, avec leurs épaisseurs, leurs aspérités et leurs pilosités. Y

Y Une de ses notes de blog de décembre 2013 retrace sa prise de conscience et son évolution: diglee.com/foie-gras-et-chapeaux-cloche/.



Diglee, extrait d'une note de blog d'octobre 2011 « Can't work, i'm Ryan Gosling right now ».

Si j'insiste sur ces éléments, c'est parce que ces illustratrices et autrices ont accompagné le développement de ma personnalité et de ma pensée féministe, et elles restent aujourd'hui parmi les femmes que j'admire.



Diglee, extrait d'une note de blog d'octobre 2019 «SexInktober».

Un autre évènement marquant de mon cheminement féministe fut la lecture de *Sorcières*, essai de Mona Chollet paru en septembre 2018. J'ai su alors que la lutte contre les injonctions qui pèsent sur les femmes dans notre société était quelque chose qui m'animait profondément. Sans être devenue depuis activiste fort engagée, je tends à remettre souvent en perspective certaines normes, à engager des discussions et à soulever des problèmes qui sont trop souvent passés sous silence, et surtout, je souhaite orienter mon travail d'étudiante en design graphique vers ces problématiques, afin de jouer un rôle, aussi menu soit-il, dans la libération des femmes du joug de la culture dominante patriarcale et capitaliste.



Maître femme, c'était
naître, à l'intérieur d'un espace
restreint et délimité, sous la garde
des hommes. La présence sociale
des femmes, c'est le résultat de leur
ingéniosité à vivre sous cette tutelle à
l'intérieur d'un espace aussi limité. !

! John Berger, *Voir le voir*,
Éditions B42, 2014, p. 46.

L'histoire de la place des femmes dans notre société occidentale est un long récit de domination, d'asservissements et d'injonctions, hérités d'une misogynie manifestée sous une de ses formes les plus violentes à l'époque des chasses aux sorcières du **XV^e** au **XVII^e** siècle. La fin du **XIX^e** siècle voit apparaître les premières luttes féministes en tant que telles, avec l'obtention du droit de vote pour les femmes, première étape évidente dans la revendication d'un rôle social équivalent à celui des hommes.

Le domaine de l'art et de la culture n'échappe pas aux discriminations sexistes. L'histoire de l'art a toujours été quasi-exclusivement masculine, Monique Larrouture-

Pouyeto, ancienne enseignante en histoire de l'art me confie: «Aujourd'hui je regrette profondément d'avoir enseigné l'histoire de l'art des hommes, mais je n'en avais pas conscience à l'époque.»[®]

«Why Have There Been No Great Women Artists?» se demande Linda Nochlin^P dans le titre d'un texte qui s'est révélé fondateur de l'art féministe. En effet, la campagne #5WomenArtists initiée par le National Museum of Women in the Arts est révélatrice de la difficulté pour le grand public de citer des artistes femmes^Y. Et la raison n'est pas qu'elles n'ont pas existé ou que leur niveau n'atteignait pas celui des hommes, mais bien parce qu'elles étaient occultées par le fonctionnement des institutions réservées aux hommes, et par leur assignation à un rôle éloigné du monde politique, social et culturel.

À partir des années 70, les femmes revendiquent leur place dans le monde de l'art autrement que nues et évanescents dans des huiles de grands maîtres de la Renaissance. C'est le combat des Guerilla Girls, groupe d'artistes activistes féministes fondé à New York en 1985:

[®] Ancienne enseignante et directrice de l'École supérieure d'art des Pyrénées, Monique Larroure-Pouyeto est autrice et poétesse. Témoignage recueilli lors d'une manifestation le 6 février 2020.

^P Linda Nochlin (1931–2017) est enseignante et chercheuse en histoire de l'art américaine. Son essai *Why Have There Been No Great Women Artists?* est considéré comme un essai pionnier pour l'histoire de l'art féministe et la théorie de l'art féministe.

^Y Née en 2016, cette campagne sensibilise à l'inégalité entre les sexes dans le monde de l'art: nmwa.org/5WomenArtists.



Nous portons des masques de gorille en public et utilisons des faits, de l'humour et des visuels scandaleux pour dénoncer les préjugés sexuels et ethniques ainsi que la corruption dans la politique, l'art, le cinéma et la culture pop. !

! guerrillagirls.com/our-story

Le champ du design graphique, malgré son histoire relativement récente par rapport à celle de l'Art, reste également très inégalitaire. Comme nous le verrons, son enseignement reste encore aujourd'hui centré autour de grandes figures masculines et des règles que ceux-ci ont prôné.

Nous sommes aujourd'hui dans ce que l'on appelle la troisième vague féministe, qui embrasse les principes d'intersectionnalité et d'inclusivité[®] dans une volonté solidaire de défendre les droits des communautés opprimées et de repousser les diktats de la culture hégémonique du capitalisme et du patriarcat blanc. Avec la circulation de l'information quasi-instantanée et la création de mouvements dénonçant les violences sexistes, sexuelles, homophobes, transphobes, racistes etc. il est difficilement possible de faire la

® Intersectionnalité: Interaction simultanée de plusieurs formes de domination ou de discrimination qui constituent un système d'oppression (racisme, sexisme, homophobie, classisme, âgisme et capacitisme, entre autres).
Inclusivité: intégration des particularités culturelles (par exemple le port du voile) ou de choix individuels (par exemple être travailleuse du sexe) dans un même mouvement d'émancipation.



sourde-oreille aux problématiques portées par les féministes et défenseur.euse.s des droits queers et poc P, dont les enjeux résonnent à tous les niveaux

P poc signifie «person of color», en français personne racisée.

(j'entends à l'instant sur France Culture la cheffe d'orchestre Laurence Equilbey évoquer le cruel manque de femme dans les positions importantes du monde de la musique classique et les solution qu'elle et les institutions y apportent Y).

Y Laurence Equilbey dans Les Masterclasses par Anna Sigalevitch, le 15 février 2020.

Ainsi, en tant qu'acteur·ice dans le milieu du design graphique, ces considérations féministes doivent, à mon sens, occuper une place dans les réflexions et les productions. D'une part, l'invisibilité des femmes graphistes cause du tort aux étudiantes dans le domaine puisque la présence active ou passive dans leur environnement d'un modèle auquel elles peuvent s'identifier joue un rôle important dans leur développement. Avoir un exemple à suivre, ou juste éprouver de l'admiration pour quelqu'un·e ou pour son travail offre une certaine stimulation à poursuivre ses ambitions,

s'épanouir dans un domaine et tout simplement grandir.



Guerilla Girls, affiche, 1989 (« Les femmes doivent-elles être nues pour entrer au Metropolitan Museum? »)



D'autre part, comme l'aurait dit Oscar Wilde, «la vie imite l'art bien plus que l'art n'imite la vie» !. J'interprète cette citation en assimilant à l'«art» l'ensemble des objets visuels qui composent l'environnement graphique dans lequel nous évoluons, et souhaite par-là souligner le rôle de ces images sur l'imaginaire de leurs receveur·se·s. Certes la création graphique change au rythme des évolutions de la société, suit certaines tendances, mais la perception que nous avons des images infuse dans nos mentalités et donne naissance à des principes inconscients, «imitant» ce à quoi nous sommes exposés. C'est le propos de John Berger au sujet de la publicité :

Nous pouvons nous souvenir de ces messages ou les oublier, mais nous les percevons brièvement et pendant un instant ils stimulent notre imagination, soit par la mémoire, soit par les aspirations qu'ils engendrent. ®

® John Berger, *Voir le voir*, Éditions B42, 2014, p. 131.

Le·a créateur·ice de ces objets véhicule des messages, teinte le paysage de codes graphiques et influence inconsciemment (ou non) sur ce qui est «standard» ou «correct» graphiquement. Il s'agit alors d'une implication



politique et sociale, il est donc dangereux de négliger certains enjeux, d'autant plus de nos jours, alors que les mouvements sociaux bouillonnent dans une lutte contre les discriminations et les politiques capitalistes, polluantes etc. En somme, je ne saurais mieux le dire que Vanina Pinter :

En tant que graphiste, ne pas avoir conscience des enjeux liés au féminisme et aux théories du genre, est irresponsable. Pour cette discipline — le graphisme — qui s'enorgueillit de tant de valeurs humanistes : fonctionnalisme, utilité publique, partage, etc. qui a pour desseins l'éducation, la transmission, l'information, la connaissance, ne pas se confronter aux thèmes (et aux méthodes) qu'ont soulevés le féminisme et les théories du genre revient à (se) voiler le regard. P

Dans quelle mesure l'histoire du design graphique a-t-elle occulté les femmes de la profession et comment celles-ci peuvent-elles aujourd'hui se hisser sur la scène publique de ce milieu ?

Ce que je propose dans cet article est un rapide regard sur l'histoire du design graphique

P Vanina Pinter, enseignante en histoire et théorie du design graphique, *Dispar(être). Graphisme et féminisme*, conférence, 2017.



moderniste et fonctionnaliste à travers le prisme de l'effacement des femmes de cette discipline, suivi d'une analyse de différentes manières d'exploiter une certaine « culture féminine » pour faire entendre la voix des femmes graphistes, et enfin une étude d'une sélection de différents projets contemporains qui continuent à contribuer à l'empowerment des femmes.



Les Guerilla Girls

© Lois Greenfield



On peut savourer
devant sa bibliothèque et
ses bibliographies l'ultra visibilité
des graphistes qui prêchent la
transparence. Le vrai chemin a besoin
de prédicateurs et d'objets imprimés qui
certifient leur valeur. Y

Y Vanina Pinter, *Dispar(ê)tre*.
Chapitre 1: le plomb de
la transparence

LE FONCTIONNALISME:

IDÉOLOGIE DE

LA TRANSPARENCE

L'enseignement du design graphique vient avec tout un bagage d'histoire, de grandes figures et, surtout, de règles. Ainsi, il y a une «bonne» manière de manier la typographie et des écueils à éviter afin de ne pas passer pour un·e novice en la matière. L'étudiant·e apprendra donc à respecter une grille, choisir un caractère lisible,

pas trop condensé pour le corps de texte, préférer des linéales bold pour les titres, bien peaufiner l'interlettrage pour éviter les lézardes dans un texte justifié, travailler le drapeau quand il est ferré à gauche, étudier l'interlignage, l'empagement, la position des notes de bas de page, le blanc tournant etc. Si au cours des siècles depuis l'arrivée (et non l'invention !) de l'imprimerie en occident, ces principes ont été développé par les imprimeurs pour une meilleure efficacité des productions imprimées, l'époque moderne a vu ces principes s'élever en normes de design graphique.

! « Timothy H. Barrett consacre un ouvrage à celle qui, selon lui, inventa véritablement l'imprimerie vers la fin du VII^e siècle: l'impératrice chinoise Wu », Catherine de Smet, *Pour une critique du design graphique. Dix-huit essais*, Éditions B42, 2012, p. 22.

En effet, avec l'essor de l'industrialisation et des échanges internationaux, une mise aux normes moderniste s'imposait afin d'uniformiser les signalétiques et de proposer une esthétique universelle, efficace et fonctionnelle, libre de tout ancrage culturel. Ce principe d'universalité et d'effacement d'une éventuelle signature est le fondement du style international, dont l'une des figures marquantes fut, entre autres, Josef Müller-Brockmann pour qui :

Il s'agissait en définitive de la recherche d'une impersonnalité et d'une objectivité,

par le biais de l'élimination de tout élément décoratif ou expressif (« Le principe qui domine tous les autres est celui d'une typographie sans fioritures ornementales, mais dont la forme sert uniquement la communication du message »[®]) et de l'application d'une grille rationnelle. P

De fait, « servir uniquement la communication du message » revient pour le graphiste à s'effacer, à ne pas parasiter le fond dont il forge la forme au risque d'enfreindre l'éthique de sa profession.

Beatrice Warde, autrice, conférencière et rédactrice chez Monotype Y, fait l'éloge de cette éthique fonctionnaliste dans une conférence donnée en 1930 intitulée « The Crystal Goblet, or Why Printing Should Be Invisible », texte

récurrent dans l'enseignement du design graphique et que la plupart des étudiant-e-s dans le domaine découvrent tôt ou tard pendant leur cursus.

Dans cette conférence, Warde propose une fine analogie entre un travail de typographie et un verre de vin, insistant sur la supériorité intellectuelle et sensible

® Josef Müller-Brockmann, *Gestaltungsprobleme des Grafikers*, (Les Problèmes d'un artiste graphique) Niggli Editions, 2003 p. 17 première publication 1961.

P Robin Kinross, *La Typographie moderne*, Éditions B42, 2012 p. 146.

Y Beatrice Warde (1900–1960), historienne de l'art et typographe, fut de 1927 à 1930 la rédactrice en chef du *Monotype Recorder*, revue professionnelle éditée par la fonderie Monotype.



Josef Müller-Brockmann, affiche pour le festival de juin de Zurich, 1957

de celui qui choisirait un délicat verre de cristal au lieu d'un épais gobelet d'acier ou de céramique ornementé à outrance. Pour elle, la véritable qualité du verre réside dans sa capacité à laisser transparaître la couleur et la texture du vin, comme la qualité de la typographie brille par sa discrétion et par l'absence de parasite entre le lecteur et le message.

Ainsi elle compare le pied du verre aux marges d'une page, qui permettent de savourer le nectar du vin ou de la prose loin de l'obstruction par les doigts, ou encore la finesse du cristal à une police d'écriture sans aspérités qui pourraient troubler la lecture du message :

Tout caractère typographique qui, par une bizarrerie de son dessin ou une graisse trop prononcée, vient à bloquer l'image mentale que véhicule le texte, est un mauvais caractère. !

! Beatrice Warde, «Le verre de cristal», *Le graphisme en textes*, Pyramyd Éditions, 2011, p. 42.

Le mot d'ordre du fonctionnalisme s'avère être l'invisibilité, la transparence, la disparition...

Un caractère typographique, lorsqu'il est bien employé, est invisible ~~est tout~~ est tout comme un caractère typographique, tout comme

l'orateur le plus accompli sait faire de sa voix le véhicule transparent des mots et des idées. ®

®
Ibid, p. 41.

Pourtant, il suffit d'interroger aujourd'hui un·e étudiant·e en design graphique au sujet du modernisme, du style international ou de la nouvelle typographie pour découvrir très rapidement que les évangélistes de l'invisibilité sont loin d'être discrets dans l'histoire du design graphique. Je peux m'essayer à l'exercice et citer par exemple Muller-Brockman, Vignelli, Armin Hofman, Otl Aicher, Emil Ruder, Jan Tschichold, Adrian Frutiger et Eric Gill. Les travaux et/ou publications de ces messieurs font autorité dans le domaine, et il est impensable à la sortie des études de ne pas connaître ne serait-ce que leurs noms. En revanche, il semble que les femmes graphistes aient plutôt réussi à garder leur anonymat, tant il est rare qu'on les cite, atteignant ainsi la grâce éthérée de l'effacement et de l'oubli.



Jan Tschichold
(1902 – 1974),
*La Nouvelle
Typographie*, Éditions
Entremonde, 2016
(publié pour
la première fois
en 1928).
Otl Aicher
(1922 – 1991),
*Le monde comme
projet*, Éditions B42,
2015 (publié pour
la première fois
en 1992)
Josef Müller-
Brockmann
(1914 – 1996),
*Systèmes de grille
pour le design
graphique*, Éditions
Entremonde, 2017
(publié pour
la première fois
en 1981).



Beatrice Warde, *This is a Printing Office*,
texte écrit pour un spécimen de la Perpetua
d'Eric Gill, qui fut ensuite affiché dans de
nombreuses imprimeries et coulé en bronze
pour l'entrée du United States Government
Publishing Office à Washington, D.C. en 1940.



THIS IS A PRINTING OFFICE

CROSSROADS OF CIVILIZATION

REFUGE OF ALL THE ARTS AGAINST THE RAVAGES OF TIME
ARMORY OF FEARLESS TRUTH AGAINST WHISPERING RUMOR

INCESSANT TRUMPET OF TRADE

FROM THIS PLACE WORDS MAY FLY ABROAD

NOT TO PERISH ON WAVES OF SOUND

NOT TO VARY WITH THE WRITER'S HAND

BUT FIXED IN TIME

HAVING BEEN VERIFIED BY PROOF

FRIEND, YOU STAND ON SACRED GROUND

THIS IS A PRINTING OFFICE

BEATRICE L. WARDE

PRESENTED BY THE GRADUATES OF THE APPRENTICE CLASS OF 1940

Devant ce constat, Vanina Pinter propose dans sa conférence donnée à la HEAR en décembre 2017 dans le cadre du séminaire Écrits féministes initié par Sandra Chamaret, une analogie supplémentaire à lire dans le texte de Warde :

Si je remplace le mot « typographie » (soit le mot « verre ») par le mot « femme » et le mot « texte » (soit le mot « vin ») par le mot « homme », à bien des endroits, le texte fonctionne. Tout s'emboîte. Le fonctionnalisme remet chaque élément à sa place. Une bonne épouse, une femme douce s'efface, se fait discrète, laisse la parole au grand homme. Elle ne cède à aucun « débordement larmoyant », « excès », « narcissisme ». Elle reste à son rang, silencieuse, précieuse, elle valorise, elle éclaire, elle laisse briller le discours de l'homme. Elle disparaît. P

P Vanina Pinter, *Dispar(être)*,
Chapitre 1, op. cit.

En effet, en lisant le passage suivant: « Quand vous aurez compris que la mauvaise typographie ne disparaît jamais d'elle-même, vous serez capable d'atteindre à la beauté comme le sage atteint au bonheur – en visant à autre chose. » Y, il semble que les règles du fonctionnalisme



s'homogénéisent avec les règles de bonne conduite auxquelles les jeunes femmes de l'époque étaient soumises et qui, aujourd'hui encore, imprègnent la culture :

Y Beatrice Warde, «Le verre de cristal» op. cit. p. 43



Même Internet, «Si tu regardes Cendrillon à l'envers, c'est l'histoire d'une femme qui apprend où est sa place».

il faut être belle sans être vulgaire, être discrète sans oublier de plaire, rester à sa «place» en somme...

En l'occurrence, la place de la femme à l'époque de Beatrice Warde n'était manifestement pas sur la scène du design graphique puisque celle-ci usa d'un faux nom

masculin pour publier ses travaux: Paul Beaujon. La qualité de sa recherche lui valut un emploi de rédactrice en chef chez Monotype Corporation une fois que la surprise des éditeurs de se retrouver face à une femme fut estompée par la prééminence de ses capacités.

Dans sa vie privée et professionnelle, Beatrice Warde a fait preuve d'audace et de fermeté que ce texte, par un détournement anachronique, ne remet pas en question, mais il ravive les paradoxes et les difficultés d'être... hors grilles. !

! Vanina Pinter, *Dispar(être)*.
Chapitre 1. op. cit.



OUBLIÉES DES ÉCRITS

Le point de départ c'est l'absence. ®

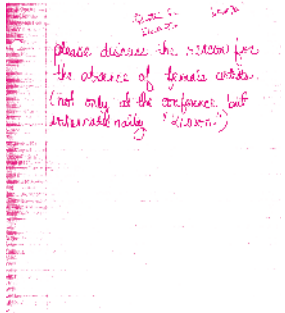
® Loraine Furter, *Speaking Volumes, art, activism et éditions féministes*, 2017, p. 11.

Cette prétendue «propension naturelle» des femmes graphistes à parfaitement appliquer le principe d'invisibilité du fonctionnalisme se traduit notamment par leur absence des publications et des manuels dédiés à cette discipline. Dans son projet de recherche *Speaking Volumes* autour des pratiques éditoriales féministes Loraine Furter remarque par exemple :

Dans les plus de 500 pages du livre d'Anne Moeglin-Delcroix, *Sur le livre d'artiste Articles écrits de circonstance (1987 — 2005)*, *Le Mot et le Reste*, collection «Formes», 2006. — la référence francophone sur le livre d'artiste — moins de 10% des illustrations représentent des livres d'artistes femmes, et seule une dizaine d'artistes femmes bénéficient d'une mention de plus d'une phrase. [...]

On pourrait *a priori* penser que les femmes n'étaient pas intéressées ou actives à travers le support du livre. C'est souvent

la réponse que j'obtiens de spécialistes du livre d'artiste, lorsque je pose la fameuse question présente sur la note anonyme.



Note anonyme: «veuillez discuter de l'absence d'artistes féminines (non seulement à la conférence mais au niveau international)», première conférence sur le livre d'artiste à Halifax, 1970.

Mais le document de la *A. T. R.* Gallery et ceux que j'ai trouvé par la suite indiquent qu'il y avait effectivement des femmes actives dans le livre d'artiste, dès ses débuts. 119 artistes ont fait partie de l'exposition de livres d'artistes *Speaking Volumes* en 1980. Elles ont ensuite apparemment disparu de la plupart des histoires racontées. [...] J'ai dû faire un travail de recherche en soi pour découvrir leur existence, puis en trouver les objets, et les rassembler en un corpus. P

P Ibid, p. 5, 7, 11.

La nécessité d'un travail de recherche pour trouver des femmes graphistes ne découle donc pas de leur trop faible nombre, mais bien de leur trop faible représentation. Catherine de Smet en donne un autre exemple aberrant en évoquant l'absence de Muriel Cooper de l'ouvrage fondateur de Philip Meggs *A History of Graphic Design*. Cooper répond pourtant en tout point au profil de figure majeure de l'innovation du design graphique:

Y Éditions Van Nostrand Reinhold, 1983.

fondatrice en 1973 et responsable jusqu'à sa mort en 1994 du Visible Language Workshop du MIT, pionnière du design interactif, directrice artistique de MIT Press et dessinatrice de son logo emblématique, créatrice, chercheuse et enseignante, formatrice de plusieurs générations d'étudiant.e.s, elle mérite une place de choix dans l'écriture de l'histoire de sa discipline.



Muriel Cooper, logo du MIT Press, 1962

Les choix de Meggs se firent selon quelques biais, sa recherche était notamment orientée sur l'Occident et le monde anglo-saxon et, étant peu familier des nouvelles technologies, il a privilégié les supports traditionnels du graphisme. Seulement, Cooper était américaine et réalisa chez MIT Press des mises en pages mémorables et novatrices...



Philip Meggs, *A History of Graphic Design*, gauche: Éditions Van Nostrand Reinhold, 1983, droite: 6^e édition, John Wiley & Sons, 2016

Rien ne justifie donc l'oubli de Meggs — si ce n'est que Cooper était une femme qui, par ailleurs, ne cherchait pas à promouvoir son propre nom, œuvrant au contraire dans l'esprit qui caractérise la pratique du design, celui d'un travail collectif assumé par un groupe. !

! Catherine de Smet, *Pour une critique du design graphique. Dix-huit essais*, op. cit. p. 18.

J'ai découvert Muriel Cooper au cours de ma deuxième année

d'études en design graphique, elle nous a été introduite comme une incontournable du design graphique et du design interactif, et je fus désagréablement surprise de ne pas la trouver dans un livre pourtant intitulé *Les plus grands graphistes visionnaires* (certes j'aurai pu m'en douter en lisant «grands» au masculin) et publié en 2015.

J'ai emprunté au hasard ce livre à la bibliothèque, afin d'effectuer ma propre recherche sur la parité dans les publications liées au design graphique[®]. Ainsi au long des 312 pages couleurs de cette «anthologie» brochant les portraits de quelque 70 graphistes et collectifs, j'ai pu compter 65 hommes (ou collectifs composés de 2 à 7 hommes) contre seulement...

5 femmes, dont Margaret Calvert présentée en duo avec son mari. Cipe Pineles apparaît la première en page 76, et bien que l'autrice ne manque pas de rappeler les obstacles qu'elle subit dans son parcours, face aux «rebuffades d'employeurs apparemment impressionnés par son portfolio mais réfractaires à l'idée d'employer une femme», elle précise qu'elle fut «mariée à deux géants de la création graphique



Les plus grands graphistes visionnaires, cf 29

[®] Caroline Roberts, Éditions de La Martinière (*Graphic Visionaries*, Laurence King Publishing Ltd), 2015.

américaine» «– information qui accompagne la moindre notice relative à sa carrière, l'inverse étant bien entendu rarement vrai» comme le remarquait déjà Catherine de Smet en 2009^P.

Viennent ensuite Lora Lamm

(dont l'autrice s'étonne qu'elle soit

«curieusement absente de la grande histoire du graphisme, contrairement à ses contemporains»), April Greiman, Paula Scher et Irma Boom.

Il semble donc crucial de rétablir un équilibre, de parvenir à hisser au panthéon des grand·e·s designer·euse·s les femmes qui, par leur création, en font partie. Il faut creuser dans l'histoire pour retrouver les artistes et graphistes femmes, et proposer de nouvelles écritures de l'histoire de ces disciplines. Et c'est là que réside, à mon sens, la première étape de la déconstruction de l'hégémonie masculine : par la ré-historicisation. Ainsi depuis les années 80, de nombreux·ses auteur·ices ont entrepris de «repeupler l'histoire du livre et de l'imprimerie des figures féminines qui en avaient été abusivement écartées»^Y comme Martha Scotford avec son article «Messy History vs. Neat History: Toward an Expanded View of Women in Graphic Design»[!]. C'est également la démarche qui a vu le jour en 1980 avec l'exposition

^P Catherine de Smet, *Pour une critique du design graphique. Dix-huit essais*, op. cit. p. 20.

^Y Ibid, p. 22.

[!] Martha Scotford est une enseignante et historienne en design graphique américaine. Cet article fut publié dans *Visible Language* en 1994.

insuffisamment considérées au sein de la société occidentale ou issues de cultures extra-occidentales, et pour lesquelles la notion d'auteur n'a pas nécessairement cours. [®]

[®] Catherine de Smet, *Pour une critique du design graphique. Dix-huit essais*, op. cit. p. 20.

Ainsi prendre en compte la contribution historique des femmes au graphisme nécessite d'englober la « messy history », c'est à dire, de considérer les pratiques plus proches de l'artisanat, de l'activisme, du low qui sont traditionnellement dénigrées face à la pratique « noble », immaculée, savante, et rationnelle du design. C'est cette frontière qui a par exemple conditionné le premier échange entre Le Corbusier et l'architecte Charlotte Perriand, lorsque Le Corbusier lui asséna lors de son arrivée dans l'atelier: « Vous savez ici, on ne brode pas des coussins! » ^P

^P France Culture, « Dedans / Charlotte Perriand, le design inaugural », 04/10/2019.

ଝୁଲି ଉଠିବୁଣି ଉଠିବୁଣି
ଝୁଲି ଉଠିବୁଣି ଉଠିବୁଣି
ଝୁଲି ଉଠିବୁଣି ଉଠିବୁଣି
ଝୁଲି ଉଠିବୁଣି ଉଠିବୁଣି

Au fil de l'histoire,
les femmes ont
développé une culture
particulière, qui tient au rôle qu'on leur
a donné, aux positions dans lesquelles
on les a cantonnées — un peu comme
les esclaves ont été amenés à développer
certaines valeurs qui n'étaient pas celles
des maîtres, ou comme le prolétariat, lui
aussi, s'est constitué une culture propre,
de résistance à la culture dominante.
Il me semble qu'il y a là une richesse
qui ne doit pas être reniée, mais, au
contraire, revendiquée. Y

Y Séverine Auffret, *Une femme
de ressources*, peripheries.net,
septembre 2005.

**Dans une société qui écarte les femmes
de la scène publique, des préoccupations
sociales et politiques en les enfermant dans**

ଝୁଲି

les responsabilités liées au foyer et à la procréation, il est logique que celles-ci développent une culture et un savoir-faire propres à ces obligations. Il s'agit de la construction de la « culture de la féminité » qui transparaît encore de nos jours, par exemple, dans la masse considérable de la presse féminine. S'occuper de son intérieur, développer des talents culinaires, cultiver son apparence et sa jeunesse, confectionner ses propres outils avec le DIY, tout cela forme une culture de l'oppression, considérée comme inférieure à celle, dominante et qui constitue l'héritage des « centres d'intérêts féminins ».

Le sort qu'il convient de réserver à cet héritage particulier n'a cessé de diviser les féministes. Les unes rejettent sans barguigner ce qu'elles ne voient que comme des stéréotypes aliénants ; les autres ont envie, au contraire, de revendiquer ces centres d'intérêt que la culture officielle méprise et dont elle s'est débarrassée sur le féminin. !

*! Mona Chollet, *Beauté Fatale*,
La Découverte Poche, 2015, p. 57.*



ANNI ALBERS: TISSAGE D'UNE CONTESTATION DISCRÈTE

En ce qui concerne l'art et le design, les arts textiles par exemple sont historiquement attribués aux femmes, notamment à l'école du Bauhaus, emblème du design moderne qui se disait progressiste, mais où les femmes étaient quasi-systématiquement cantonnées aux ateliers de tissage ou de céramique. Encore une fois, les figures majeures du Bauhaus, élèves ou enseignants, qui ont marqué l'histoire et traversé les décennies pour parader dans les cours de design sont très majoritairement des hommes (Walter Gropius, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Lászlò Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Johannes Itten etc.) malgré qu'il y ait eu plus d'étudiantes que d'étudiants quand l'école ouvrit en 1919. Effectivement, l'esprit progressiste de l'époque consistait notamment à clamer qu'il « n'y a pas de différence entre le beau sexe et le sexe fort »... citation de



Photographie des maîtres du Bauhaus à Dessau, 1926, de gauche à droite: Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, Lászlò Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl et Oskar Schlemmer.



Walter Gropius, le fondateur de l'école, qui était d'ailleurs convaincu que les femmes pensaient en deux dimensions, quand les hommes pouvaient se saisir des trois[®].

® Jonathan Glancey, «Haus proud: The women of Bauhaus», *The Guardian*, 2009, theguardian.com/artanddesign/2009/nov/07/the-women-of-bauhaus.

Il faut donc creuser un peu plus pour en apprendre sur les femmes du Bauhaus, et on découvre que certaines ont échappé à l'oubli total comme par exemple Marianne Brandt, première



Marianne Brandt (1893–1983), théière et passe-thé, 1924

femme autorisée à accéder à l'atelier de métallurgie de l'école et dont les travaux restent emblématiques du design d'objet industriel moderne; Gertrud Arndt, tisserande mais dont la

passion secrète était la photographie ou encore Lucia Moholy, qui photographia les bâtiments du Bauhaus dans des cadrages magistraux, mais qui passa le reste de sa vie à essayer de récupérer les négatifs qui lui furent confisqués.



Gertrud Arndt (1903–2000), *At the Masters' Houses*, 1929

Parmi les designeuses textiles des ateliers du Bauhaus comme Gunta Stölzl ou Benita Otte, les travaux de Anni Albers constituent



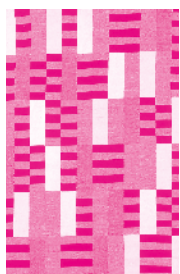
Gertrud Arndt (1903–2000), *At the Masters' Houses*, 1929

une contribution pivot à l'histoire de l'art et du design. Arrivant au Bauhaus en 1922 dans le but de devenir peintre, elle est dissuadée par la norme excluant



traditionnellement les femmes des ateliers de peinture et se résigne à l'atelier de tissage qu'elle qualifiait de «trop poule mouillée, comme la broderie et les autres choses... que les dames font»^P. Elle entreprend alors de peindre en tissant, mêlant ainsi techniques traditionnelles et codes de l'art moderne. Dans ses textiles, ses tapisseries, ses

^P nmwa.org/explore/artist-profiles/anni-albers



Anni Albers, tenture, 1926

croquis, ses peintures à la gouache et ses bijoux, les géométries rigoureuses sont compensées par la spontanéité et le mouvement. Les lignes et les formes sont dynamiques plutôt que rigides. La main de l'artiste est toujours présente, et les symboles et motifs prennent vie dans leurs grilles tissées fixes. Des décennies avant que les graphistes postmodernes ne songent à remettre en question la grille et son association avec la rationalité et l'ordre, Albers brisait sereinement et intentionnellement les structures programmées qui définissaient son milieu.

Il y a toutefois quelque chose de magique avec les grilles de Albers. Elles sont imparfaites ; elles se construisent dans les strictes contraintes du métier à tisser, puis elles sont ignorées. Y

^Y Emily Gosling, *Anni Albers, The «Designer's Artis» Who Put Women on the Grid,*



Anni Albers, *Ancient Writing*, 1936

En cela, on peut voir son œuvre comme une ouverture féministe sur les possibilités de briser les codes fonctionnels modernistes et de revendiquer les arts textiles comme des *media novateurs* et inclusif. Je vois dans son travail un principe de fluidité, que je développerai plus tard et qui transparait également dans sa démarche professionnelle : « Elle était enseignante, artiste, designeuse, architecte... et elle ne voulait pas séparer ces disciplines. Elle ne concevait tout simplement pas ces limites. » !

! D'après Priyesh Mistry, curatrice de l'exposition au Tate Modern.

Une grande rétrospective de son travail fut exposée au Tate Modern à Londres d'octobre 2018 à janvier 2019 et les critiques extrêmement positives ont montré que le monde de l'art, et, espérons-le, le reste du monde aussi, est allé au-delà du fait de considérer le tissage comme une activité féminine, en quelque sorte moins digne d'intérêt que les *media* tels que la peinture ou la sculpture.

Il est cependant intéressant de relever certains indices qui montrent que son sexe joue toujours un rôle dans la perception de son travail.



Anni Albers, *Tapis*, 1959

«La sensualité –presque sexuelle– et la rigueur géométrique, la variété et la similitude (plaisirs qui demandent à être répétés) imprègnent le travail de toute une vie dans l'exposition d'Albers», écrit le journaliste du Guardian Adrian Searle à propos de la rétrospective dans son article: «Des textiles ravissants qui supplient d'être touchés»[®]. Il est difficile d'imaginer les termes «sensualité –presque sexuelle» utilisés pour commenter le travail d'un homme...

[®]
«Anni Albers review
–ravishing textiles that beg to be
touched», *The Guardian*, 2018.

Ainsi, le travail d'Anni Albers semble paver la route aux revendications féministes des années 70 dans le milieu de l'art, avec notamment le mouvement des Guerilla Girls, qui dénoncent la sous-représentation des femmes dans le milieu élitiste et machiste de l'art, pointant du doigt le paradoxe de l'omniprésence de figures féminines en tant que sujets et non en tant qu'artistes.

Or il faut noter que le mouvement de libération des femmes dans les années 1970 ne s'accompagne pas d'une visibilité accrue des femmes artistes dans les galeries et les expositions. Cependant une nouvelle créativité fait place à l'intime et au quotidien [...]. L'art textile

est revendiqué comme culture propre aux femmes, la vidéo et l'art corporel également, qui visent la réappropriation du langage, de l'image et du corps par les femmes. P

P Frédérique Villemur,
« Catherine Gonnard, Élisabeth
Lebovici, Femmes/artistes, artistes
femmes. Paris, de 1880 à nos jours »,
Clio. Histoire, femmes et sociétés,
openedition.org, 2009.

Cette réappropriation participe à la revendication de la culture aliénante féminine que j'évoquais plus tôt en citant Mona Chollet. Il s'agit de s'emparer des savoir-faire propres à cette culture et les hisser au même rang que ceux de la culture dominante :

Il s'agit à la fois de provoquer une transformation de la culture, en interrogeant l'ordre symbolique en place, et d'abattre les barrières qui interdisent aux femmes l'accès à des terrains réservés aux hommes ³⁸ Y

Y *Beauté Fatale* op. cit. p. 57:
Susan Bordo, *Unbearable Weight*,
1993.

DÉTOUR: LA FLUIDITÉ COMME REMÈDE À LA DOMINATION

Opérer ce rééquilibrage permettrait une transformation de la culture et une remise en question de la barrière entre les préoccupations publiques et celles du privé et de l'intime. La société repose encore sur un système binaire entre ces deux mondes, l'un dominant l'autre, et pour libérer le genre féminin des stéréotypes qui l'accablent, détourner ceux-ci pour les incorporer dans l'ensemble des valeurs et de la considération humaine pourrait ouvrir la voie à une société plus inclusive et tolérante.

Sans imaginaires (et incarnations) de l'altérité, à partir de quel point de vue pourrions-nous rechercher une transformation de la culture ? Et comment construire ces imaginaires et ces incarnations, si ce n'est par une alliance avec ce qui a été réduit au silence, réprimé, dédaigné ? !

! Vinciane Despret et Isabelle Stengers, *Les Faiseuses d'histoires. Que font les femmes à la pensée ?*, Les Empêcheurs de penser en rond/La Découverte, 2011.



Cette notion de binarité, notamment remise en question depuis quelques années dans le champ de l'identité sexuelle, est un fer de lance de la société capitaliste et patriarcale dans le sens où une fracture systématique entre un dominant et un dominé constitue la base même de la construction de cette société (asservissement de la nature, des colonisés, des femmes etc.) Ainsi, on nous inculque des binômes dominant/dominé telles que l'homme/la femme, la force/la douceur, le fonctionnel/le décoratif, le savant/le populaire, l'art/l'artisanat, le rationnel/le sentimental...

Il est nécessaire, dans une démarche féministe, de confronter ces oppositions à une philosophie de la fluidité. En effet, briser les barrières et fluidifier les rapports entre les domaines définis comme opposés permet d'abolir toute domination et d'«horizontaliser» les dialogues entre différents domaines, différentes disciplines. C'est ce qu'entreprennent les artistes et designeuses féministes des années 70 en puisant dans «l'artisanat, le décoratif, le low, le populaire, l'insignifiant, le sentimental...»[®] et en favorisant la transdisciplinarité, mêlant art et activisme.

[®] Vanina Pinter, *Dispar(être)*.

Chapitre 3: Pourquoi y-a-t-il si peu eu de graphistes autrices?
regarderparlafenetre.fr/node/131



Durant ces années, un certain nombre d'artistes féministes ne peignent pas, ne sculptent pas, ne cherchent pas à façonner une œuvre objectale, future monnaie de musée, elles composent des œuvres ouvertes, titillant l'interprétation et révélant des analyses sémiotiques. Elles exposent les codes de la construction de la féminité dans notre société. Elles décousent, décodent. Elles se démènent tout en bricolant avec ce qu'elles ont sous la main. Entre un rôle de vigie et de Cassandra, il s'agit d'être constamment aux aguets et de surveiller ses propres méthodes, en vue d'une ouverture des libertés liées aux désirs et à l'acte créatif. [...] À ce titre, relire l'affiche **Pink** de Sheila Levrant de Bretteville, réalisée pour l'AGA en 1974, la graphiste permet d'envisager une affiche à multiples entrées et multiples voix, sans lisibilité unique et autoritaire. P

P Ibid.



SHEILA LEVRANT DE BRETTEVILLE: DESIGN D'UNE PLURALITÉ FÉMININE

Sheila Levrant de Bretteville, née en 1940 à New York est graphiste, artiste, enseignante et activiste féministe. Ses valeurs reposent sur la diversité, la participation des utilisateur•rice•s et la prise en compte des enjeux sociétaux locaux dans la création graphique. Depuis 1990, elle est directrice du programme d'études supérieures en design graphique de l'Université de Yale, l'un des programmes de design les plus anciens et les plus importants du pays. Lors de sa nomination au poste, bien que la plupart des professeurs et des anciens soutinssent sa vision inclusive du design, d'autres furent scandalisés. Paul Rand, membre de l'université depuis la fin des années 1950, démissionna par principe et encouragea son collègue de longue date Armin Hofmann à faire de même. Effectivement, en tant que fier défenseur du bastion moderniste qu'était



Sheila Levrant de Bretteville,
Pink, 1974



Yale, Rand ne supportait pas qu'une hérétique s'oppose à l'idéologie fonctionnaliste du design selon laquelle il n'existe qu'une seule éminente vérité universelle qui devrait régner pour le plus grand bien de tous. Y

Y Sheila Levrant de Bretteville, «Dirty Design and Fuzzy Theory, interview with Ellen Lupton», *Eye magazine* n°8, 1993.

L'affiche *Think* qu'évoque Vanina Pinter est un exemple du design collaboratif et pluriel que défend de Bretteville, dans laquelle elle convoque des valeurs propres à la culture féminine. À l'occasion d'une exposition sur le thème de la couleur au Whitney Museum of American Art, l'AIGA a sollicité la designeuse pour une production. Celle-ci a alors demandé à 100 femmes de l'American Institute of Graphic Arts d'évoquer leur relation avec la couleur rose dans un format carré de 30 pouces de côté (environ 75 cm). Elle a ensuite assemblé ces contributions (images et textes, maintenus dans leur état d'origine) «en les juxtaposant comme les pièces d'un patchwork – évocation d'un artisanat féminin» !. En proposant cette production, de Bretteville fait émerger une parole plurielle d'une thématique «féminine» puisque le rose est la couleur attribuée culturellement au sexe féminin par les médias, le marketing et la publicité dès les années 80. Si l'ensemble revêt une esthétique

! Catherine de Smet, *Pour une critique du design graphique. Dix-huit essais*, op. cit. p. 21.

douce et coquette de journal intime déployé, on remarque que certaines contributions sont profondes, voire violentes dans leur fond, et contrastent avec les stéréotypes de la féminité *Scratch pink and it bleeds* (écorche le rose et ça saigne), *back then I HATED PINK. Now pink has become a symbol of liberation for me* (à l'époque, je haïssais le rose. Maintenant le rose est devenu un symbole de libération pour moi), ou encore avec ce poème: «Le rose est la couleur que ma mère souhaitait pour moi, le pensant doux, le pensant pur, le pensant tout sauf violent ou cruel. Elle ne remarqua pas, cachée dans le cœur des roses chéries, la graine de sang qui devenait cramoisie.» Cette affiche témoigne de la volonté des femmes interrogées de se réapproprier un cliché et d'en faire un vecteur d'émancipation, le véhicule d'un message libérateur.

Feminist design looks for graphic strategies that will enable us to listen to people who have not been heard from before. [...] Feminism is about bringing public, professional values closer together with private, domestic values, to break the boundaries of this binary system. ®

® Sheila Levrant de Bretteville:
«Dirty Design and Fuzzy Theory,
interview with Ellen Lupton»
op. cit.



BARBARA KRUGER:

DÉTOURNER LA PRESSE

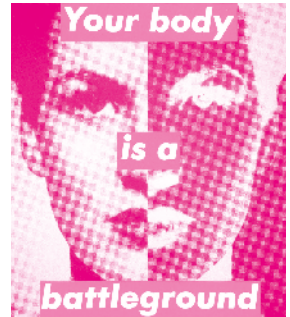
FÉMININE

À la même époque, l'artiste plasticienne Barbara Kruger s'empare des codes de la publicité et de la presse féminine pour questionner l'autorité blanche masculine et dénoncer les diktats qui pèsent sur les femmes. Née en 1945 à Newark aux États-Unis elle travaille dans la publicité, puis pendant six ans pour le magazine de mode *Mademoiselle* après ses études à la Parsons School of Design de New York. C'est à partir de 1969 qu'elle exploite les protocoles de construction de l'image destinés à la communication de masse dans des œuvres artistiques. Elle travaille le photomontage, utilisant uniquement trois couleurs, le blanc, le noir et le rouge et le combine avec des slogans, composés en Futura Bold Oblique. Ce choix de police de caractères n'est pas anodin puisque la Futura, dessinée par Paul Renner entre 1924 et 1927, est l'emblème de la modernité et des principes du Bauhaus, elle représente l'autorité fonctionnaliste. En utilisant cette fonte, en exploitant les supports de la communication

de masse et en détournant des images de magazines, Barbara Kruger se saisit des outils de l'oppression pour combattre l'opresseur et critiquer son emprise.

L'affiche la plus emblématique peut-être du travail féministe de Kruger est le photomontage de 1989 *Your body is a battleground* (Votre corps est un champ de bataille), qui prend le contrepied des campagnes anti-avortement qui ont lieu aux États-Unis à cette époque.

Le visage de la mannequin scindé en deux parties évoque le rapport entre l'image de la femme et son identité, identité qui dans les médias est souvent annihilée, au profit de l'apparence seule.



Barbara Kruger, *Your body is a battleground*, 1989

La production de Barbara Kruger qui



Barbara Kruger, *You are not yourself*, 1981

a retenu mon attention est le photomontage qu'évoque Vanina Pinter dans sa conférence: *You are not yourself*. Avec le portrait d'une femme dans un miroir brisé, elle convoque des notions d'image de soi, de rupture et de violence. La thématique de la femme au miroir est un sujet récurrent dans la peinture classique, évoquant

le narcissisme ou la vanité, briser cette surface de contemplation de soi est symbolique d'un message de libération.

En modifiant une photographie de mannequin, Kruger déconstruit l'image de la femme inculquée par la presse féminine qui depuis les années 1950 constitue le vecteur d'ordres inculqués aux femmes par la manière douce. En offrant du rêve et des objectifs de perfection aux lectrices, ces ordres les démunissent de leur volonté propre et les incitent à entrer dans le moule de la femme idéale, dont les prérequis sont inatteignables pour la majorité d'entre elles.

L'emploi de termes comme « naturel », « soi-même » dans des articles prêchant les avantages du maquillage, des régimes et même de la chirurgie esthétique relève de l'absurde et du sournois, et aliène les lectrices dans un regard sur elles-mêmes biaisé et malsain. La presse féminine devient un outil efficace du capitalisme, nourrissant les industries du complexe mode-beauté aux dépens d'une population féminine qui s'enlise dans des aspirations construites de toutes pièces par la société.



Magazine *Elle*, mai 2016: «Spécial beauté d'été On mise tout sur le naturel!»

On retrouve ici le mensonge de la « liberté de choix » tant vantée : le discours de la publicité et de la presse féminine — y compris celle destinée aux adolescentes — pratique cette injonction paradoxale bien connue qui exige des lectrices qu'elles soient « elles-mêmes », qu'elles « trouvent leur propre style », tout en leur donnant le choix entre un éventail très restreint de panoplies, voire en multipliant les prescriptions autoritaires et extrêmement précises. Sur nos murs, sur nos écrans, dans les pages des magazines, un seul type de femme s'impose donc : le plus souvent blanche, certes, mais aussi jeune, mince, sexy, apprêtée. P

P Mona Chollet *Beauté Fatale*,
op. cit. Chapitre 2.

Ainsi, le geste de la femme dans le montage de Kruger, qui saisit un éclat de verre comme elle tournerait une page de magazine sans saigner ni montrer de douleur sur son visage représente bien l'absence de réaction face à la violence de l'aliénation produite par la lecture d'un magazine, alors que les impacts sur le développement de soi sont d'une violence intérieure assassine. La composition du texte évoque de la même manière ce phénomène. Les mots « You are yourself » apparaissent dans

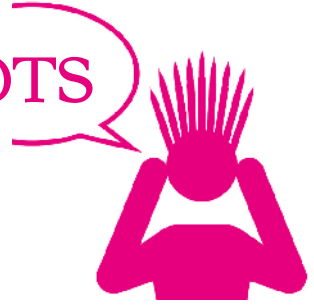
le même corps de texte et la même couleur noir sur blanc, comme si c'était le message initial « Vous êtes vous-même ». Le mot « not », en plus petit, au centre de l'affiche se détache en blanc sur le fond noir, tel un gouffre qui s'ouvrirait sur un néant de doutes après l'impact de la réalité: Vous n'êtes pas vous-même. La violence picturale de l'impact sur le miroir, la dangerosité de ses éclats tranchants une fois brisé et la déformation du visage comprimé dans les reflets évoque à la fois la profonde douleur intériorisée et imperceptible de l'asservissement aux diktats de la société mais également la douleur dans la confrontation à la réalité.

La violence est parfois une issue nécessaire pour la révélation de soi. Briser les miroirs permet de rejeter ce qui ne semble pas réel en face de soi, permet d'ouvrir d'autres perspectives. Déverrouiller et élargir les (ses) horizons est un questionnement central des années 1970. Y

Y Vanina Pinter, *Dispar(ê)tre*.
Chapitre 1, op. cit.



PUSSY GALORE: ABSORBER LES MOTS DE L'OPPRESSION



Avatar de **WD+RU** sur Twitter,
@WomensDesign

Vingt ans après ces premiers mouvements féministes au sein des arts graphiques et du design, à l'époque du post-modernisme et de l'avènement des outils informatiques ouvrant les horizons de la typographie, Siân Cook, Liz McQuiston et Teal Triggs ! fondent le collectif **WD+RU** (Women Design + Research Unit). Ce collectif est né comme une réaction à la domination masculine du champ du design graphique, et comme une réponse à une question simple posée lors de la conférence FUSE en 1994, dédiée à cette discipline. Les conférenciers formaient un groupe

! Siân Cook est graphiste, enseignante et conférencière. Liz McQuiston est graphiste, autrice, conférencière et commissaire d'expositions. Teal Triggs est professeure de design graphique.

peu hétéroclite d'hommes, blancs, de classe moyenne (et pourtant presque tous des lunettes) et la question fut: «Où sont les femmes?». Peu de temps après, **WD+RU** furent sollicitées pour contribuer au numéro de FUSE (magazine sur la typographie numérique expérimentale) dédié à la propagande, et en profitèrent



Affiche du forum
FUSE de typographie
expérimentale, 1994

pour attirer l'attention sur les femmes de la profession, tout en s'engageant de manière critique à travers une police expérimentale avec le langage utilisé par, pour et contre les femmes.

Elles créent alors la Pussy Galore, une police de signes plutôt que de caractères puisqu'elle se compose de pictogrammes, de mots et d'expressions jouant sur plusieurs niveaux sémantiques et destinés à être accessibles à partir d'un clavier d'ordinateur. Le nom de la fonte est empruntée à une héroïne d'un James Bond, Goldfinger, dans lequel Pussy Galore (Chatte à gogo en français) pilote des avions et dirige une escouade de jeunes amazones – malgré qu'elle se déclare immunisée contre la séduction masculine, elle finit par succomber au charme de Bond puisque d'après Ian Fleming, l'auteur de 007, elle avait «seulement besoin du bon homme qui viendrait guérir sa maladie psychopathologique», en d'autres termes, «guérir» son homosexualité...[®]

[®] Alison Flood, «Ian Fleming: Pussy Galore was a lesbian... and Bond cured her», *The Guardian*, 2015

La fonte offre plusieurs catégories de signes: des formes telles que des phylactères de bandes dessinées, des cercles et des triangles, des symboles plus évocateurs comme un soleil, une maison, une échelle, une tête aux cheveux longs, un chat, un escarpin, des cœurs etc. et

des mots ou groupes nominaux qui s'intègrent dans lesdites formes. Parmi les éléments textuels, il y a d'autres sous-ensembles: ceux qui relèvent de l'empowerment comme freedom, justice, knowledge; d'autres qui évoquent les stéréotypes féminins home maker, dumb blonde, hysterical, lolita, pin up; les insultes et les mots violents, dessinés dans un caractère plus difforme tels que abused, gash, mother fucker et nympho P; et enfin

P empowerment = émancipation, freedom = liberté, knowledge = savoir, home maker = ménagère, dumb blonde = blonde idiote, hysterical = hystérique, abused = maltraitée, gash = balafre

les «éléments surprise» qui sont des noms d'«héroïnes cachées qui ont apporté

d'importantes contributions dans les champs de l'art, du design et du film». On peut donc trouver beatrice warde, emily faithfull ou encore lotte reiniger Y. La police inclut même des images animées qui montrent des mains et des poings levés ou serrés

et des symboles de militantisme féministe.

Y Emily Faithfull (1835–1995) est une philanthrope et militante britannique des droits des femmes durant la période Victorienne. Lotte Reiniger (1899–1981) est une réalisatrice allemande, pionnière des films d'animation de silhouettes en Allemagne.

Pussy Galore Conceptual Typeface

* extension of letterform

animated sequence



"We wore girdles on our bodies, and girdles on our minds"

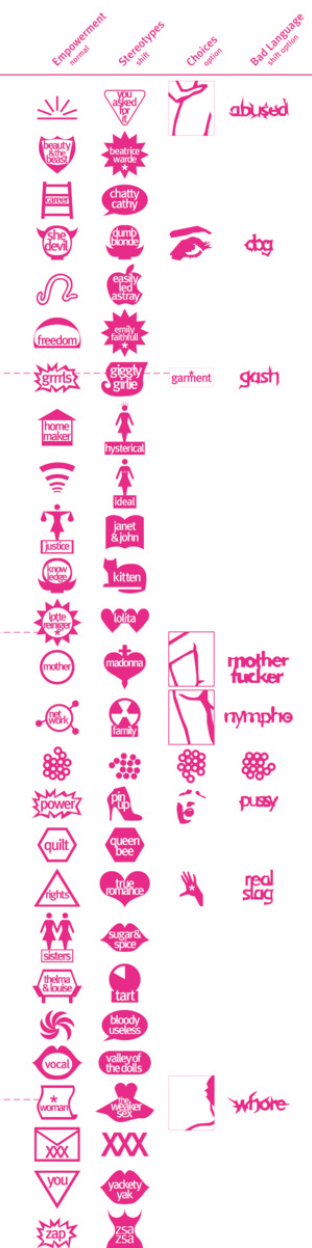


Hidden Heroines who have made important contributions to the areas of art, design and film appear as surprise elements – the start of a growing database



Women and technology are equal parts of the future and, for women, technology is the vehicle for their liberation





WD+RU, Pussy Galore, 1994

En réunissant dans une fonte aussi bien des symboles évocateurs (réducteurs) du féminin, des stéréotypes, des insultes sexistes mais également des noms de femmes novatrices et un lexique militant, porteur d'espoir, Pussy Galore cristallise une certaine condition féminine de la société occidentale des années 1990. En mettant sur un même plan pin-up et knowledge par exemple, la Pussy Galore remet en perspective les clichés qui limitent la femme à son apparence ou la cantonnent à une attitude séductrice et peu intellectuelle. Ces stéréotypes sont absorbés, les insultes sont ôtées de la bouche des tyrans pour être réinvesties par leurs victimes comme vocabulaire de leur culture propre et comme arme cynique contre l'oppression.

Cette fonte n'avait pas concrètement l'ambition d'être utilisée par tou.te.s comme outil révolutionnaire féministe, l'utilisation d'ordinateurs et le concept de choix de police de caractères



WD+RU, Pussy Galore, 1994

n'étant pas très répandus dans la société à l'époque, mais tenait plus d'une proposition ironique et expérimentale de féminisme intégré à un clavier d'ordinateur.

Cependant, le développement de ce projet marque la volonté des designeuses de s'emparer des nouveaux outils technologiques et de les exploiter comme nouveau terrain de lutte et d'émancipation pour les femmes: «Women and technology are equal parts of the future and, for women, technology is the vehicle for their liberation».

Les interrogations contemporaines sur le graphisme, comme celle relative au rôle joué par les femmes, transforment le regard porté sur le passé du livre, de l'écriture et de l'imprimé, et invitent à réviser sans relâche, au-delà de la nécessaire réintégration des œuvres ou des créatrices négligées, une histoire que sa jeunesse rend d'autant plus ouverte. Des voix féminines anciennes peuvent aussi, à l'occasion, faire entendre ce qu'il semble parfois malaisé d'exprimer aujourd'hui et rappeler les vertus de l'altérité pour renouveler nos manières de voir. !

! Catherine de Smet, *Pour une critique du design graphique. Dix-huit essais*, op. cit. p. 23.

Ainsi, en se plongeant dans l'histoire et en cherchant au delà des figures masculines glorifiées du design, on peut entendre la voix de ces femmes graphistes qui ont su déjà insuffler dans leur travail cette lutte pour apparaître. Il est indispensable aujourd'hui de les écouter, de les faire ressurgir et de continuer à lutter en faveur de la visibilité des graphistes femmes contemporaines.





Dearest Art Collector,
It has come to our
attention that your
collection, like most,
does not contain
enough art by women.

We know that you
feel terrible about this
and will rectify the
situation immediately.

All our love,
Guerrilla Girls

A Significance for A&P Parking Lots,
r Learning from Las Vegas. Com-
mercial Values and Commercial
Methods. Billboards Are Almost All

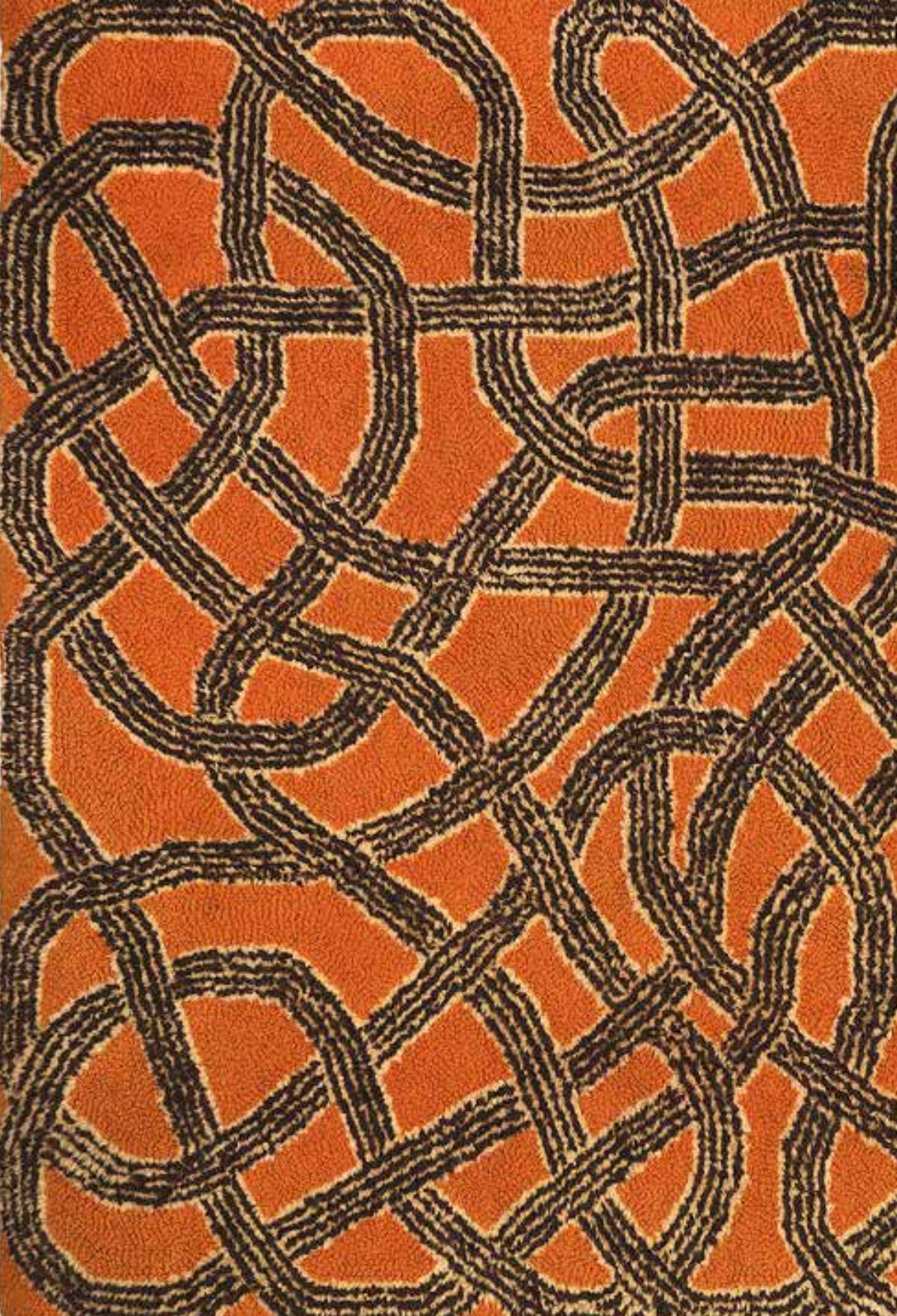
is a plea for a
er architectural
ity and buy-
as well as a
to accommo-
the desires and
of ordinary
le, who are too
dressed along
f structural ego
and uplift pro-
s: It is also a
tic treatise of
the Ameri-
ernacular em-
ment as it is
re-examina-
of the goal of

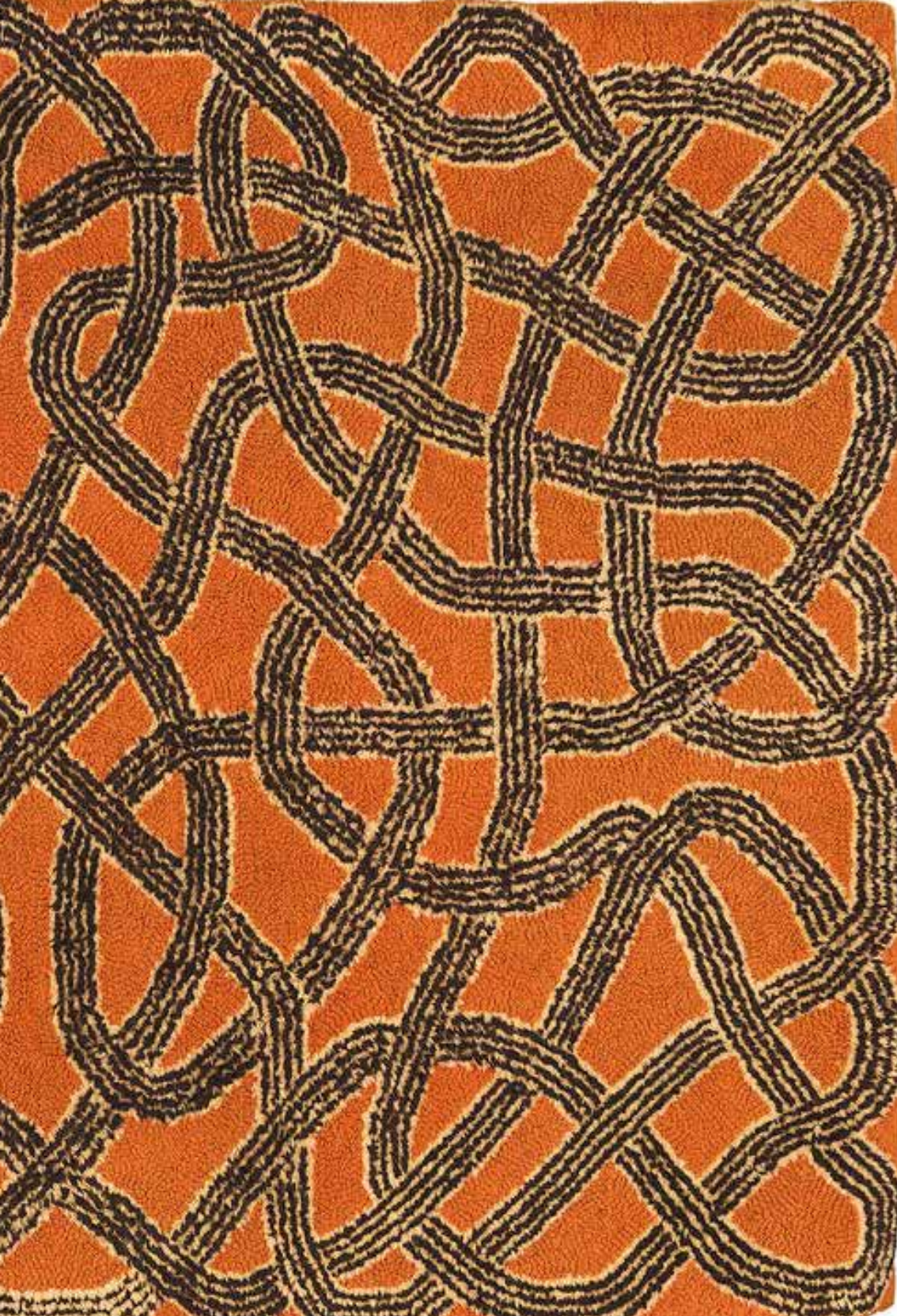


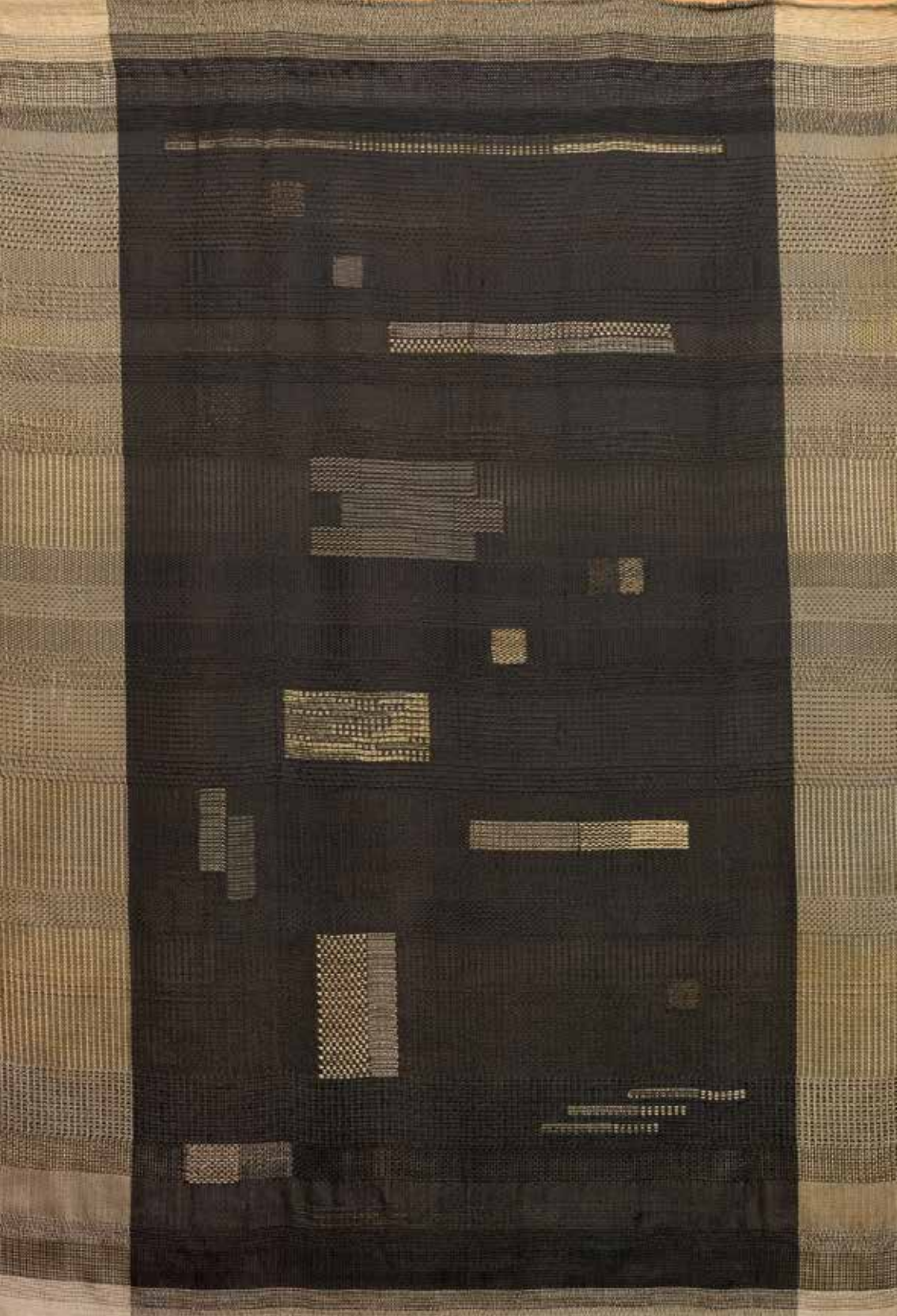
the architect.
The challenge is
clear and forthright.
Articles based on
material in this book
have already caused
a great deal of con-
troversy and rethink-
ing. But at the pres-
ent, a certain point
in the development
of the Modern move-
ment, it's a useful con-
troversy that could re-
sult in a further sense
of future direction
and closer accommoda-
tion to social realities.

ight. Architecture as Space. Archi-
ecture as Symbol. Symbol in Space
efore Form in Space: Las Vegas as
Communication System. The Ar-
hitecture of Persuasion. Vast Space
n the Historical Tradition and at the
A&P From Rome to Las Vegas.
Maps of Las Vegas: Las Vegas as a
attern of Activities. Main Street and
ne Strip. System and Order on the
trip, and "Twin Phenomena."
Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour
change and Permanence on the









and beginning to say
yes, yes, yes me!

w. davis

Pink is the color my mother wished for me, thinking it sweet, thinking it pure, thinking it all things not violent or cruel. She did not notice, hidden in the heart of the sweetheart roses, the seed of blood deepening into crimson.

In the blink of an eye we pass through the spectrum, shedding colors and images. No destination is possible; there is only the movement from one point to another; there is only the journey. And no time is wasted, no time is lost. We are all all those moments, even that time long ago when we were our mothers' daughters, pink pearls.

Little

I don't like pink because it gets
 dirty fast, and stained it gets
 dirty faster than most colors
 On a girl pink looks dusty, and
 on a boy it looks foggy

only the pavement from one point to
 another there is only the journey,
 and no time is wasted, no time is lost.
 We are all all these moments, even the
 time long ago when we were our mothers'
 daughters, pink people.

girl - My sister and I got moved
 out and the baby got the pink
 rooms.

Elle Higgins

SCRATCH PINK AND IT BLEEDS

Little girls don't know why not.



Little girls are pink.

Pink is my skin -- Remois ruy.
 Cannot bright...from birth a pink
 glow of health, happiness and joy
 has walked with this child...now an
 eleven year old young woman, she has
 embraced that rose glow and made it
 hers...the taste it is soft baby shades
 of pink, warm fields of rose, sharp
 tinges of red, loud protests of
 shocking pink...she sees this world
 very clearly...and really shakes loose
 into orange, yellow, green blue, purple,
 black and brown to claim what is here...
 still glowing.

We did not choose pink. Pink is the color
 they gave to us. The know who they are --
 the infatuated, the commercial sense, the
 adventures, the exploitation, the exalts, the
 woman hater, pink is the color of eagles,
 falcons, eagles, eagles, baby talk,
 helium, baby talk, playmate, Valentine,
 plastic curlicue, pacifier, pills, girls show.
 Pink is a jail.

But when it stings, authentic, honest, user,
 collective, anthropological, complex, intense,
 contemplative, majestic, dramatic, idiosyncratic,
 skilled, mysterious, loving, anthropological, brave.

Now we have the world in our own image, we build
 our own institutions. We love each other, we
 destroy war, we destroy pain, we take every
 color in the universe as ours.

Every color is ours
 Every color is ours
 Every color is ours - yes, yes
 Yes, yes, yes, yes, yes, yes, yes, yes

My mother gave me a soft, fuzzy pink sweater
 in a shop girl, I hated pink.
 Pink is feminine -- not me -- I can't wear it.
 For our reality, the girls were pink babies,
 I alone wore startling black.

in an art student in college, I painted black.
 (I loved black, only color...amateur.)
 He told me, "You love black in pink. That's
 your color. It makes your face eyes and hair
 dark. I love you in pink."

I was wearing the pink sweater the night he
 drove me to the hospital.
 I was hemorrhaging heavily following an
 illegal abortion.

women's building -- I never expected to find
 pink hair, hairnets, hairnets on the feet from
 I too don't like pink, pink hair and the pink
 sweater once again.

Pink - feminine sensitive, feminine strong
 intense, nervous, humorous, bold, lively, U.S.

I had always hated pink and felt both proud and apolo-
 gic for my almost fan-dedicated aversion to the
 color. Much of this was culturally indoctrinated and
 common. Pink represented femininity, all that girls can't
 do because they wear pink or before gracefully grow-
 ing. Pink wraps the princess who can't walk up. Another
 girl is the start of femininity, trying to keep it close to
 the front of January's mirror and at feeling and
 embarrassed at having a pink. Pink is the color for
 women without and going down, wearing them with
 judgment. But a woman seems more intent to pink under-
 stand, partially hidden behind some jeans, fink thin-
 skinned, going in the opposite direction, pink
 stands for going up instead of slipping away the
 pink of confidence, elegance, hair spray, curled hair.
 But over there, when it somehow makes an amiable
 and therefore exposed. Behind all of these associations
 is my sense that to be in pink is to be without
 conviction. I see women caught in their attempt to
 dress in the too much, pink shirt. Although being
 it when some important to express the individuality
 fashion, I do get an understanding of pink because
 of the association with hope, confidence, innocence,
 perhaps even courage and fantasy.

Pink is childish.



I'm not pink non

I've never thought of pink as a
 faded red, but a blend of some
 pale cream, a tawny white, the
 tint has many many associations
 warm and soft, childlike, very
 clean and girlish - but that pink
 is the color of the redaction of
 my womanhood - by myself, for
 myself - not merged with the
 masculine blue, creating gawky
 rather a self-appreciation, plain,
 not blocked by the hair of the
 world's demands, but robust

Candy cottons sweet
 My bed that my mother painted
 PINK
 Pink and feminine that I
 eventually wasn't.
 My first real party dress, pink
 chiffon which I wore with my
 first high heels. And then
 I HATED PINK.

Now pink has become a symbol
 of liberation for me. Liberation
 from all those stereotypical little

Your body

is a

battleground

you are

not

yourself

<

- ☞ Guerilla Girls, *Dearest Art Collector*, 1986 © Guerilla Girls
- ☞ Muriel Cooper, *couverture pour Learning from Las Vegas*,
de Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour, 1972
- ☞ Anni Albers, *tecture*, 1926 © The Josef and Anni Albers Foundation
- ☞ Anni Albers, *tapis*, 1959 © The Josef and Anni Albers Foundation
- ☞ Anni Albers, *Ancient Writing* 1936 © Smithsonian American Art
Museum
- ☞ Sheila Levrant de Bretteville, *détail de Pink*, 1974 © Maria Karras
- ☞ Sheila Levrant de Bretteville, *Pink*, 1974 © Maria Karras
- ☞ Barbara Kruger, *Your body is a battleground*, 1989 © Barbara Kruger
- ☞ Barbara Kruger, *You are not yourself*, 1981 © Barbara Kruger
- ☞ WD+RU, *Pussy Galore font poster*, 1994 © Ruth Sykes

ÉQUILIBRE ET ENSEIGNEMENT

Aujourd'hui, les revendications féministes sont toujours d'actualité et la question de la parité n'est plus étrangère à la société et ses institutions. Seulement, elle est sujette à controverse: en faisant du genre un critère d'emploi, de publication ou d'invitation à des événements, la cause féministe n'est-elle pas paradoxalement desservie? En effet, ma vision du féminisme se traduit notamment par la revendication d'être une personne avant d'être une femme, et je pense qu'un système de quota pour atteindre la parité n'est pas une solution à long terme idéale pour un monde sans discriminations (les quotas en produisant). Cependant, je pense que c'est une étape

nécessaire pour atteindre un équilibre sain. J'utilise souvent la métaphore de la balance pour argumenter mes propos féministes: imaginons une balance dominant/dominé qui depuis des siècles penche largement du côté masculin. Aujourd'hui, dans notre société occidentale, la balance n'a jamais été aussi proche de l'équilibre, les poids du droit de vote (1944), du droit à l'avortement (1979) et de la libération de la parole sur les violences sexuelles, par exemple, ayant été ajoutés petit à petit sur le plateau du féminin[®]. D'un point de vue législatif, les étapes les plus importantes ont été franchies, l'égalité des droits est effective sur le papier. Seulement, il reste encore des changements à opérer dans les mentalités, et ce sont des changements dont l'inertie est longue.

[®] Chronologie des dispositions en faveur de l'égalité femmes-hommes, egalite-femmes-hommes.gouv.fr

En présupposant que la norme est que les femmes échouent là où les hommes réussissent, on en arrive par exemple à demander à Zaha Hadid: « Comment vous y êtes arrivée ? », discours décourageant pour la gente féminine, pourtant largement relayé dans les médias: « Bravo, vous êtes une femme. C'est exceptionnel! » C'est là l'un des paradoxes du féminisme. Quand

on s'engage dans ce type de réflexion, il faut viser le moment où le féminisme n'aura plus de raison d'être. La lutte est donc aussi de notre propre côté. P

Dans le milieu des écoles d'arts par exemple, selon une étude menée par Loïc Horellou, graphiste et enseignant à la Haute école des arts du Rhin à Strasbourg, la majorité des enseignant·e·s sont des hommes (63% sur 34 écoles supérieures d'art en 2018 voir p.74), alors qu'aucune différence biologique ou physique ne serait susceptible d'écarter les femmes de la profession. En outre, les femmes enseignantes ont des situations sensiblement plus précaires puisqu'elles représentent 37% des enseignant·e·s mais représentent 42% des enseignant·e·s contractuel·le·s (soit 5% de plus voir p.74), dont le contrat ne dure qu'une année scolaire et doit être renouvelé et dont le salaire est moins élevé que celui d'un·e enseignant·e titulaire. Cette différence témoigne néanmoins d'un progrès, les femmes repeuplent peu à peu les rangs des enseignants depuis les dernières années, comme le rappelle Sandra Chamaret, designeuse, éditrice et enseignante à la Haute école des arts du Rhin à Strasbourg:

P *C'est pas mon genre! About Women – design from France, «À l'ombre de Pétunia, un entretien avec Valérie Chartrain, Lili Reynaud-Dewar et Dorothee Dupuis», Co-édition Banque Centrale Européenne – Cité du design, 2012, p. 96.*

Quand j'étais étudiante, je n'ai jamais eu de femme enseignante et quand j'ai commencé à enseigner il y a dix ans, j'étais la seule femme dans l'équipe. [...] Aujourd'hui, il y a beaucoup de recrutements qui sont clairement fléchés sur des postes de femmes, pour obtenir une parité dans les équipes. Il reste cependant un fort déséquilibre car dans les écoles d'art, il y a plutôt des étudiantes, et plutôt des enseignants. Y

Y Sandra Chamaret, entretien téléphonique, février 2020 (voir entretien p. 101).

Effectivement, la population d'étudiant·e·s dans ces écoles est majoritairement féminine, (64% de la première à la quatrième année en 2018 voir p. 76) comme c'était la tendance lors de l'ouverture du Bauhaus, ce qui montre que les femmes ont un attrait particulier vers ces disciplines. Ainsi, ces étudiantes sont parfois confrontées à une autorité, ou en tous cas des guides, majoritairement masculins, ce qui selon moi peut poser certaines difficultés, notamment pour s'identifier à un modèle ou pour se convaincre qu'on est légitime dans ce cursus. Bien sûr, certaines écoles d'art représentent déjà la parité dans leur équipe enseignante, comme l'École européenne supérieure d'art de Bretagne qui

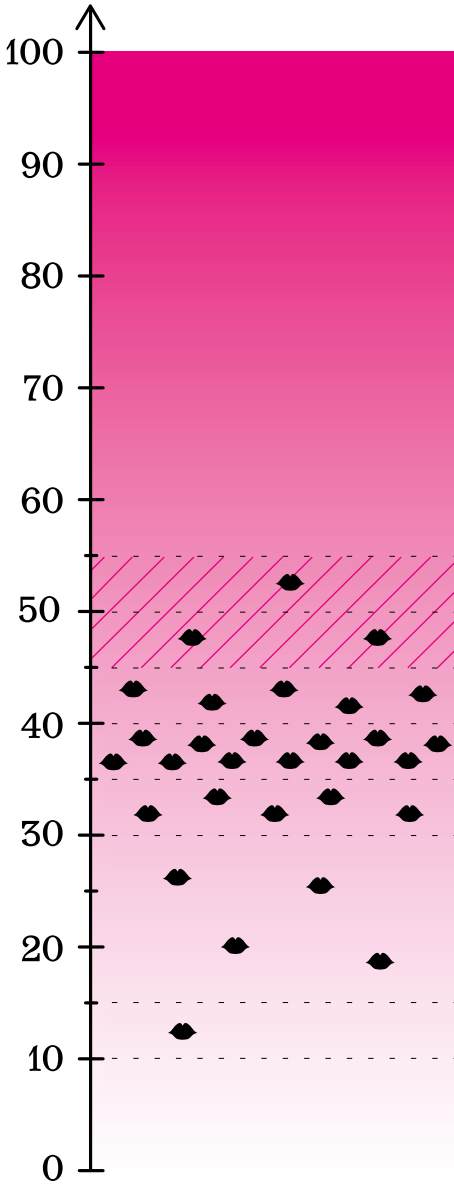
est exemplaire dans la parité sur ses trois sites et dans toutes les catégories professionnelles (personnel de l'administration, enseignant-e-s, technicien-ne-s) mais sur l'échantillon étudié de 34 écoles supérieures d'art en 2018, seulement 3 d'entre elles se situaient dans la proportion idéale entre 45% et 55% de femmes, et aucune ne dépassait 55% d'enseignantes, alors que 5 dépassaient les 70% d'enseignants... voir p.78



Ces chiffres ne sont pas catastrophiques mais témoignent d'un déséquilibre rémanent, et méritent qu'une certaine vigilance soit appliquée lors des recrutements.

Il s'agit en somme toujours d'une question de visibilité: L'enseignant-e est regardé-e, écouté-e, suivi-e par des générations d'étudiant-e-s, et ceux-elles-ci doivent inscrire dans leur inconscient que les femmes comme les hommes sont tout autant légitimes pour jouer ce rôle. Il est important que les femmes réapparaissent dans l'enseignement, tout comme il est important qu'elles apparaissent sur la scène du design graphique.

Proportion de femmes enseignantes dans les écoles supérieures d'art en France

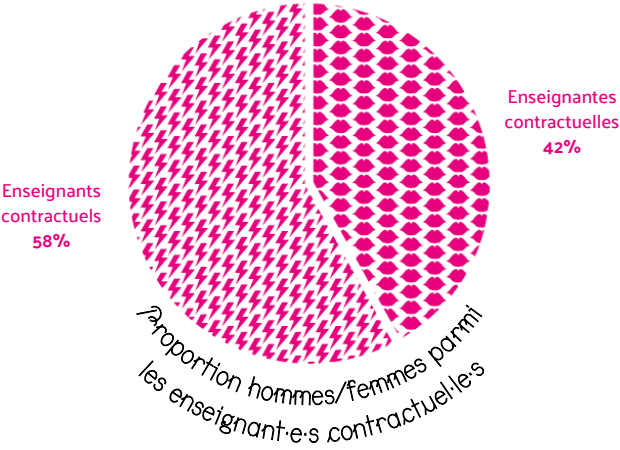
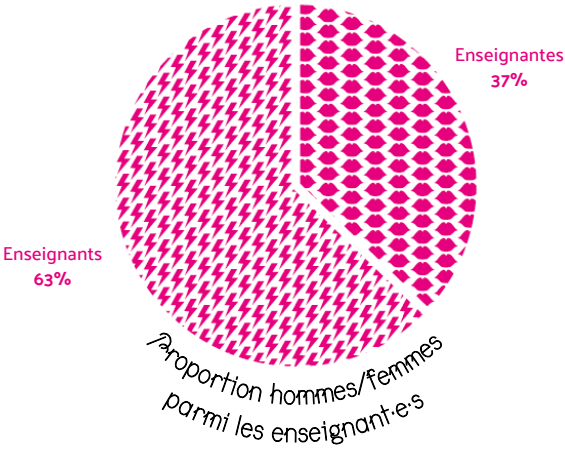
Statistique sur 34 écoles supérieures d'art territoriales sur l'année 2018



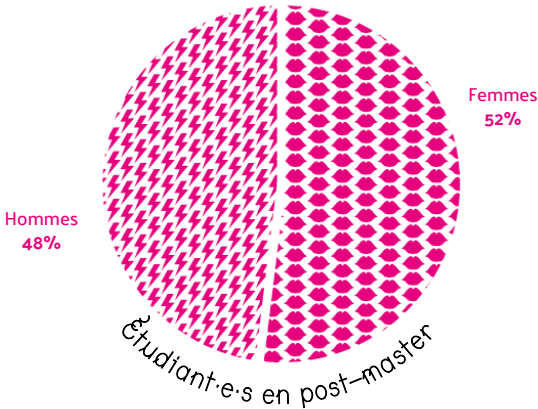
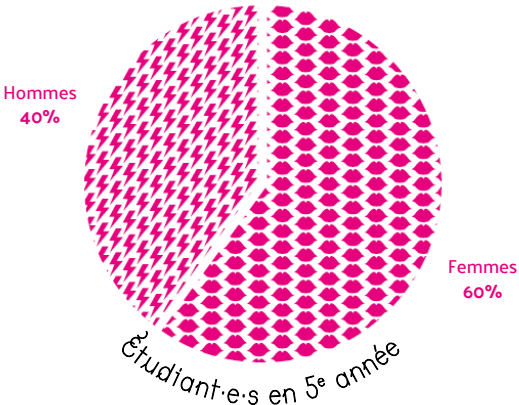
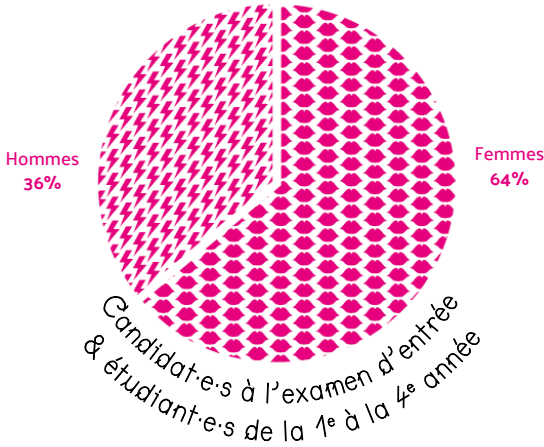
-  : Une école
-  : Proportion idéale:entre 45% et 55% de femmes ou d'hommes
- Moyenne et médiane:36,5%

Proportion de femmes enseignantes en pourcentage (%)

Proportion et situation des enseignants et des enseignantes dans les écoles d'art en France

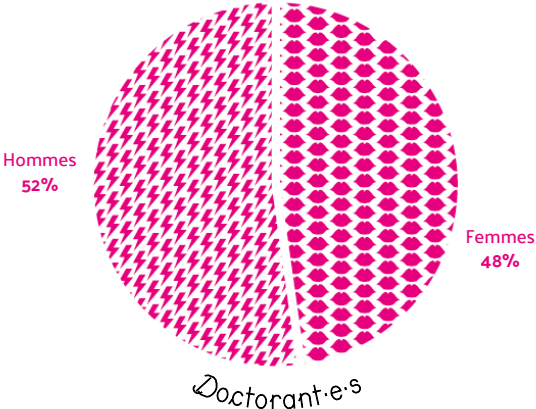
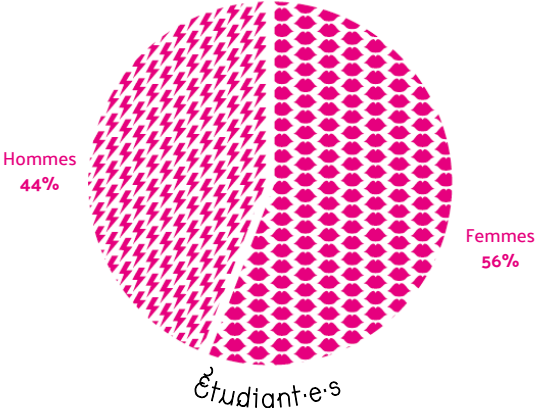


Répartition des étudiant·e-s dans les écoles supérieures d'art en France selon leur genre



Statistique sur 24 écoles supérieures d'art territoriales (52% des établissements français) sur les années 2010-2013

Dans l'enseignement supérieur en général :



ATTEINDRE LA SCÈNE

En mai dernier, lors de la Biennale Internationale de Design Graphique à Chaumont, j'ai assisté à une table ronde à laquelle étaient invitées Silva Baum et Lea Sievertsen du collectif notamuse (qui compte également Claudia Scheer) qui ont présenté l'enquête qu'elles ont menée avec Madeleine Morley, éditrice associée à l'AIGA Eye on Design au sujet de la parité dans les événements consacrés au design graphique. Début 2018, un designer déplorait sur Facebook que les femmes ne représentent qu'un tiers des invité.e.s à la Biennale Internationale de Design Graphique de Brno, un des événements de design graphique les plus prestigieux d'Europe :

Or, si on invite sur scène une majorité masculine, cela suggère implicitement que le point de vue le plus valable est celui d'un homme. !

! Eye on Design + notamuse,
We Surveyed Gender Equality
at the World's Biggest Design
Conferences—and the Numbers Are
In, AIGA Eye on Design, 2019.

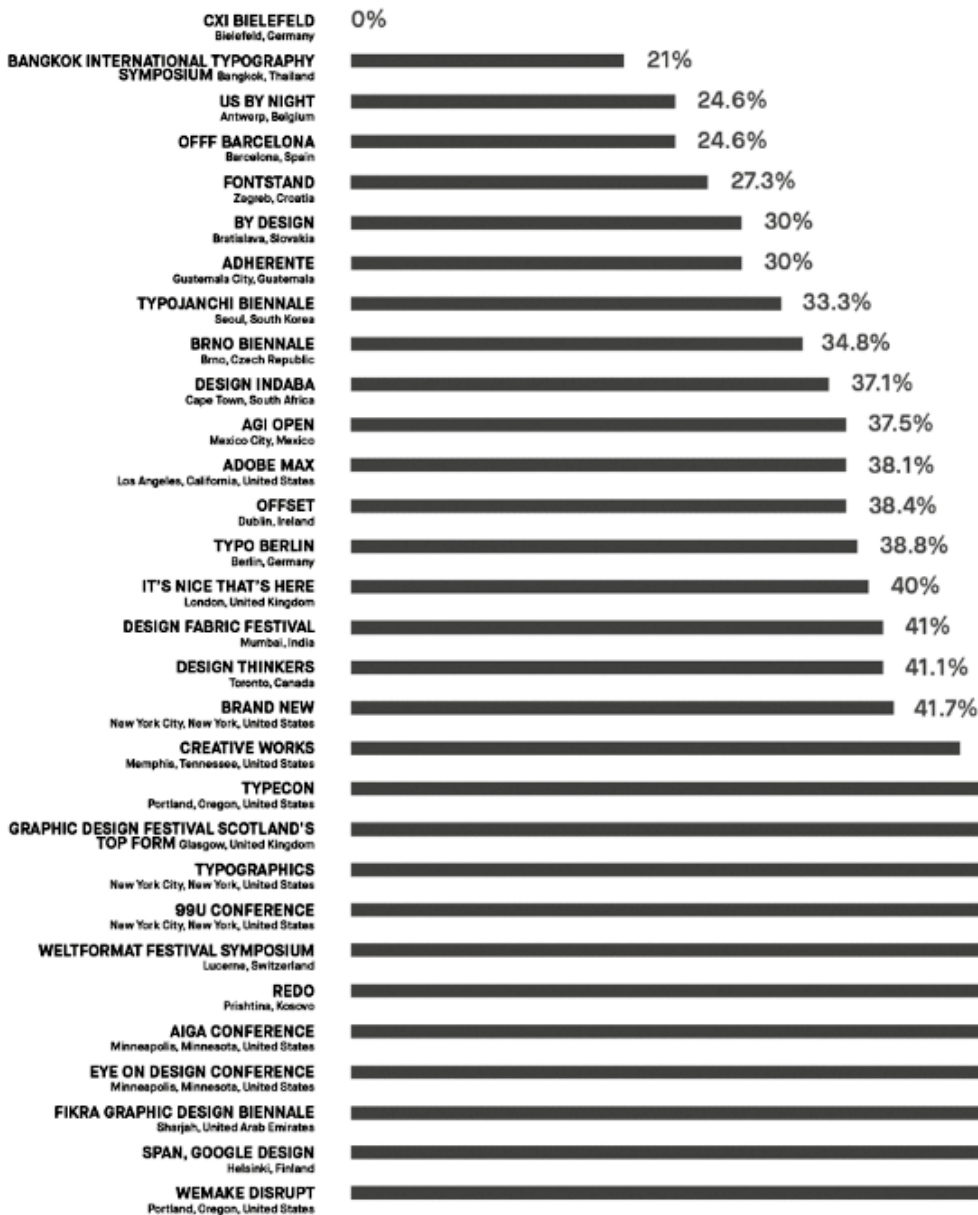
Le collectif a donc entrepris une enquête sur les répartitions des sexes parmi les invité.e.s de 30 conférences du champs du graphisme selon les critères suivants : Les conférences devaient être susceptible d'intéresser le lectorat d'Eye on Design



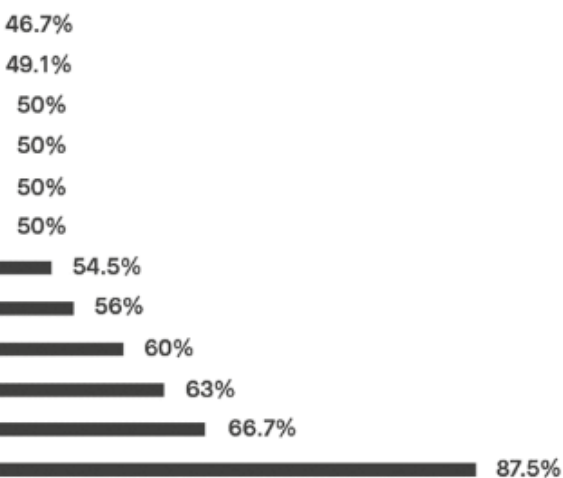
(abordant donc les thématiques du design, design graphique, graphisme etc.), être des conférences à grande échelle, considérées comme des événements importants de l'industrie et la liste devaient refléter une certaine globalité, donc présenter des conférences issues de pays variés. Les conférences étudiées se sont déroulées entre 2017 et 2018 et comptaient entre 10 et 210 conférencier.e.s, dont le sexe fut attribué en fonction des pronoms utilisés dans leur biographie, site web etc. dans une trans-inclusivité et sans exclure une éventuelle non-binarité (cas rare, ce qui soulève la problématique du manque de représentation des communautés queer).

L'étude montre que sur les 30 conférences, 20 ne représentent pas la parité, 4 sont parfaitement paritaires et 6 ont eu plus de femmes conférencières que d'hommes voir p. 80. De plus, Eye on design remarque que parmi toute.s les orateur.rice.s, seulement 36% des femmes étaient seules sur scène : les hommes sont donc plus susceptible d'avoir le micro pour eux, tandis que les femmes sont plus souvent au sein de paires ou de groupes (qui comptent des femmes mais également des hommes).

% OF WOMEN SPEAKERS AT DESIGN CONFERENCES 20



17-2018



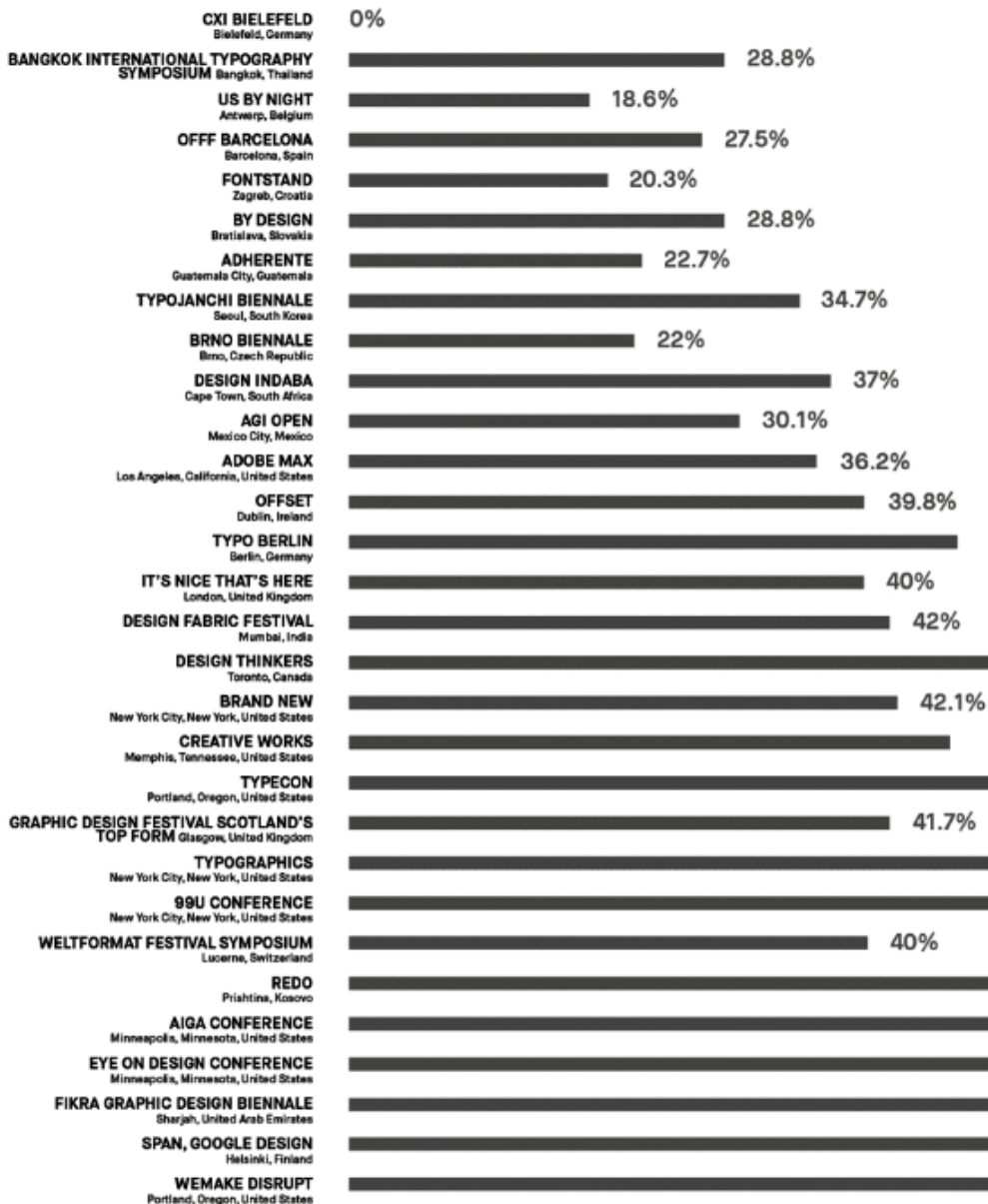
Data gathered by AIGA Eye on Design and notamuse, 2018



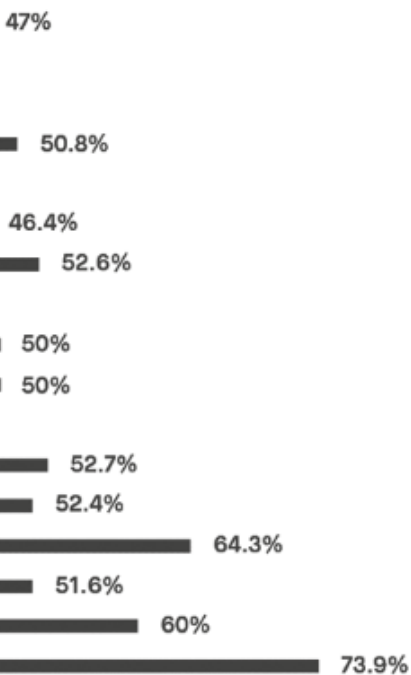
Proportions de femmes conférencières aux conférences de design en 2017 et 2018, données récoltées par AIGA Eye on Design et notamuse, 2018



% OF TIME WOMEN SPENT ON STAGE AT DESIGN CONF



ERENCES 2017-2018



Data gathered by AIGA Eye on Design and notamuse, 2018



Proportions de femmes sur scène aux conférences de design en 2017 et 2018, données récoltées par **AIGA** Eye on Design et notamuse, 2018

Seulement, l'enquête va plus loin: Le collectif a également calculé le temps sur scène attribué à chaque conférencier-ère, proposant ainsi des résultats authentiquement révélateurs de l'importance de la parole des femmes lors de ces évènements voir p. 84.

Ainsi, si l'on ré-effectue le calcul, sur les 30 conférences, seulement 10 ont accordé au moins la moitié du temps sur scène à des femmes, les 20 autres atteignant parfois des proportions bien tristes:

Us By Night, qui ne comptait déjà qu'un maigre 24,8% de femmes a chuté à seulement 18,8% du temps sur scène pour celles-ci. Cela se traduit concrètement par l'occupation de la scène par les hommes durant 40 heures et 48 minutes contre 9 heures et 21 minutes pour les femmes. Parmi les oratrices, un tiers faisaient partie de duos avec des partenaires masculins. Ainsi, sur 83 discussions durant la conférence, il n'y eut que 9 cas de femmes seules sur scène sans homme. Cela ne fait que 14%. Pour une conférence qui vise à représenter aujourd'hui le tout dernier cri du design, ces chiffres suggèrent le contraire. ®

® Ibid.

Au-delà de simplement pointer du doigt les événements qui mériteraient de réviser leurs principes de diversité et d'inclusion, Eye on Design et notamuse ont tenté d'expliquer ces inégalités et ont tenu à proposer des solutions.

Outre la domination historique des hommes sur l'art et la culture, le fait est que souvent, ce sont les femmes elles-mêmes qui déclinent les invitations, pour diverses raisons. D'une part, la tenue du foyer et la maternité sont encore des domaines majoritairement assignés aux femmes (graphistes ou non): elles consacrent en moyenne 4h01 par jour aux tâches domestiques, contre

2h13 pour les hommes^P et elles représentent 85% des personnes vivant seules avec un enfant^Y voir p. 89. Ainsi, Eye on Design invite

les organisateur·rice·s d'événements à proposer une garde d'enfants gratuite, ainsi que des logements familiaux sur place, afin de simplifier au mieux la venue de parents.

D'autre part, comme le soulignaient Silva Baum et Lea Sievertsen lors de leur conférence, l'éducation a un grand rôle à jouer au long terme dans la sous-représentation des femmes dans ce domaine mais également dans tous les champs d'études supérieures. Par exemple, en école d'art, si les femmes constituent 64%

^P Insee: Une journée moyenne en Métropole en 2010

^Y Insee: État matrimonial légal des personnes de 15 ans ou plus en 2012.

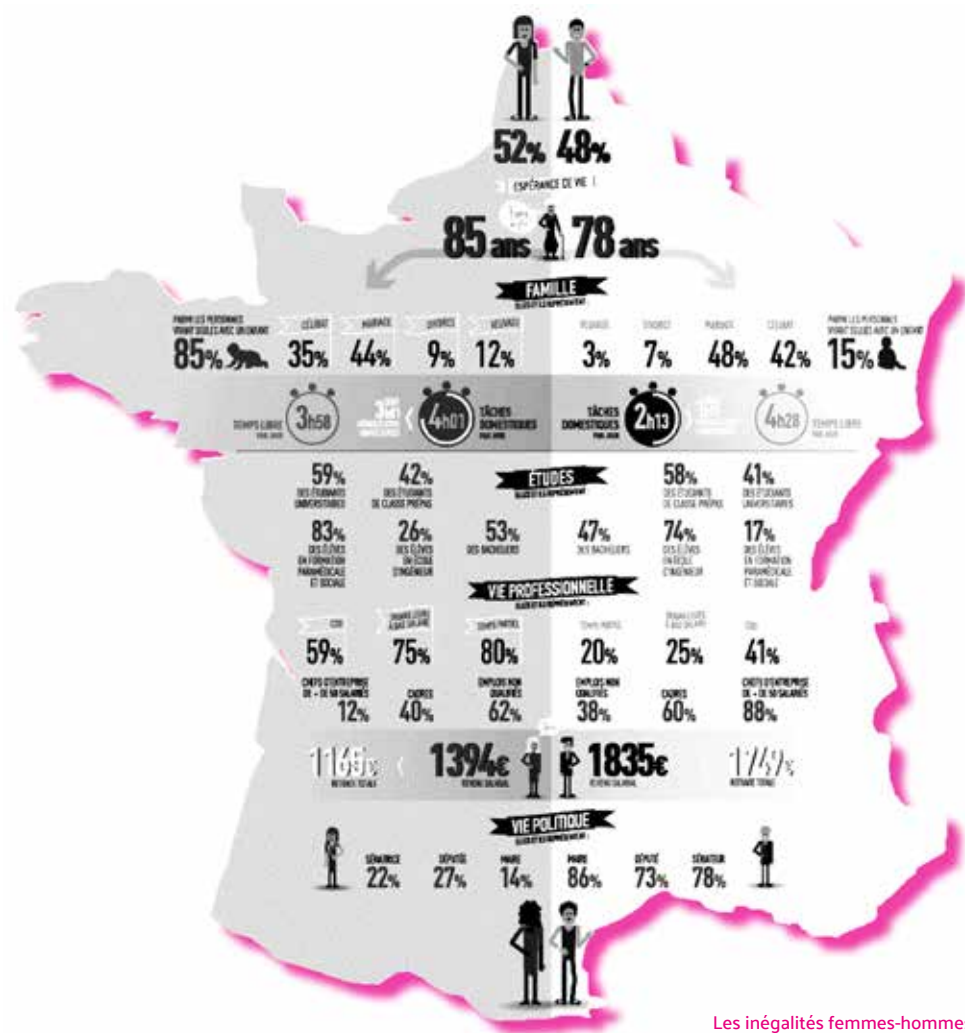
des candidat-e-s et des étudiant-e-s de la 1^e à la 4^e année, elles ne sont plus que 60% en 5^e année, et 52% en post-master voir p. 78. Donc à mesure des années d'études, la majorité d'étudiantes faiblit peu à peu, ce qui témoigne d'un phénomène soit de découragement, de peur, de manque de confiance en soi, ou de besoin d'entrer dans la vie active rapidement. Cela s'observe dans l'enseignement supérieur de manière générale, où les 56% d'étudiantes passent à seulement 48% de doctorantes.

En effet, les jeunes femmes sont, encore de nos jours, moins stimulées dans leurs ambitions que les garçons. L'auto-promotion implique une certaine confiance en soi, une tolérance vis à vis du regard des autres, et le surpassement de la peur de se montrer, or aujourd'hui, la culture du «sois belle et tais-toi» gangrène encore et toujours certaines mentalités. Une femme qui se fraie un chemin dans la hiérarchie sera parfois qualifiée de calculatrice, vénale et prédatrice, quand l'homme sera ambitieux, courageux et charismatique.

Pour pallier ce problème, il est donc nécessaire, comme je l'évoquais en première partie, de réintroduire les femmes et leur travail dans les conférences, dans les publications et dans les enseignements. Les étudiantes en art



et en design graphique méritent de connaître l'existence des femmes artistes et graphistes qui les ont précédées, de savoir que la discipline qu'elles souhaitent exercer leur est tout à fait accessible.



Les inégalités femmes-hommes, egalite-femmes-hommes.gouv.fr

NOTAMUSE: MONTRER LES GRAPHISTES

C'est donc ce qu'ont entrepris les designeuses de notamuse avec leur projet du même nom qui vise à publier le travail de femmes graphistes méconnues. Leur travail se présente sous deux formes: un ouvrage paru en juin 2019 intitulé *notamuse A New Perspective on Women Graphic Designers in Europe* ! réunissant des portraits, des travaux et des entretiens de femmes graphistes européennes, et un site web, notamuse.de qui propose une navigation originale et efficace entre interviews, questions et thématiques: il réunit

! Silva Baum, Claudia Scheer, Lea Sievertsen, Niggli Editions, 2019.



Silva Baum, Claudia Scheer, Lea Sievertsen, *notamuse A New Perspective on Women Graphic Designers in Europe*, Niggli Editions, 2019

la retranscription d'interviews avec 11 femmes ou collectifs de femmes, dont Loraine Furter que je citais plus tôt, qui sont graphistes, enseignantes, chercheuses ou même sociologues et qui ont été interrogées avec les mêmes questions sur des sujets tels que les processus de travail, l'inspiration, le succès, la visibilité, l'égalité la vie privée etc. Ainsi, on peut choisir de naviguer parmi les

Inspiration Success Visibility Equality

Did you ever experience any uncomfortable situation at work due to your sex?

Do you think there are special challenges for women in the design field?

What about women who dissociate themselves from questions of gender equality, feminism or women's quota?

How equally do we work today?

How sexist is the design field?

What do you think about measures explicitly promoting women?

Do men and women differ in the way they work and are they different to work with?

Are there differences in the way male and female students work?

How is the public perception of you and your partner working as a team?

Are you perceived as equal studio partners in public?

thématiques, et lorsqu'on en choisit une, les questions qui s'y rattachent s'affichent, puis chaque question déploie toutes les réponses qui ont été récoltées auprès de chaque interlocutrice. On peut également afficher la liste de toutes les questions par ordre alphabétique, ou aller directement vers l'interview d'une personne ou d'un collectif en cliquant sur leur nom.

Aperçu du site notamuse.de, codé par Jens Schnitzler, Tim Rausch et Jana Reddemann

Cette conception permet de mettre en perspective la vision de plusieurs femmes sur leur situation dans des métiers historiquement masculins et sur leur rapport au design, comparer les réponses, et avoir un aperçu de la condition des femmes graphistes aujourd'hui et des différentes confrontations entre vie privée et vie professionnelle.



Le collectif souhaite proposer de nouveaux modèles féminins en montrant des femmes, en les interrogeant, en publiant leurs travaux et leurs portraits, pour supplanter les héros masculins de la conception graphique.

La signification du nom est claire : pas une muse. Contrairement à la muse, qui inspire les esprits masculins et créatifs à travers son rôle inspirant mais passif, nous nous intéressons aux femmes designers qui sont elles-mêmes créatives et participent activement à la conception du paysage graphique. ®

® notamuse.de/about

Ces démarches contemporaines volontaires de créer des espaces dédiés à la visibilité des femmes afin de rétablir une parité dans l'art et le design sont nombreuses, je n'en citerai que quelques-unes. *Ladies Wine and Design*, une initiative de Jessica Walsh, propose régulièrement et dans plusieurs villes à des designer·euse·s ne s'identifiant pas à des hommes cis de se retrouver autour d'un verre de vin afin d'échanger, de collaborer et de se soutenir. Au printemps dernier, à la Gaité Lyrique, Inke Arns et Marie Lechner ont monté *Computer Grrrls*, une exposition



revisitant l'histoire des femmes et des machines, exposant artistes et hackeuses, étudiant les biais de genres dans la technologie et abordant des thématiques telles que la représentation du corps, l'inclusivité dans l'intelligence artificielle, ou encore le techno-féminisme. De nombreux podcasts se dédient également à l'étude de problématiques féministes comme *La Poudre*, chez les Nouvelles Écoutes par exemple, ou *Les couilles sur la table* chez Binge Audio, basés notamment sur des témoignages et des références théoriques. En outre parmi les initiatives virtuelles, on retrouve entre autres, le site de l'association Aware: *Archives of Women Artists, Research and Exhibitions*, qui replace les femmes dans l'histoire de l'art en publiant des articles biographiques,



Affiche de l'exposition *Computer Grrrls*, Groupe CCC, 2019

c'est également la démarche du projet *Les sans pages*, qui repeuple Wikipédia de figures féminines oubliées.

Dans un champ plus précis du design graphique, le site *Hall of Femmes* publie sur les travaux de directrices artistiques et de designeuses comme *Women*

of Graphic Design, qui étudie également les problématiques d'inégalités dans l'éducation.



Aperçu du site *Hall of Femmes*, halloffemmes.com



Enfin, le site futuress.org propose une librairie de livres qui n'existent pas, soulignant ainsi les récits et études manquantes au sein de l'histoire publiée du design graphique. Chacun·e peut soumettre un titre, un·e auteur·rice et un résumé d'un livre qu'il·elle aimerait voir exister dans un souci d'inclusivité et de légitimité. Ces suggestions sont ensuite transformées en une maquette de livre 3D avec une couverture colorée, que l'interface permet de faire tourner selon l'axe vertical, comme une manipulation en avant-première d'un ouvrage à paraître attendu.

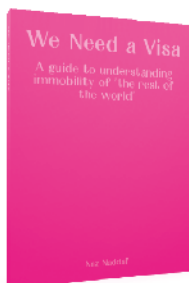


Aperçu du site [Women of Graphic Design](http://WomenofGraphicDesign.org), womenofgraphicdesign.org

ABOUT FUTURESS

SUBMIT A BOOK

EN / DE / PT
FONT DIRECTORY



recouvrement en progress

recouvrement en progress

Aperçu du site futuress.org



SANDRA CHAMARET: RÉPONDRE À UN BESOIN PAR L'ENSEIGNEMENT

Je l'évoquais plus tôt, la réapparition des femmes dans la culture artistique et graphique nécessite une ouverture des mentalités et l'acceptation par l'imaginaire collectif que le design est accessible et maîtrisé par une autre population que celle des hommes blancs cisgenres. Cela implique notamment de proposer aux étudiant·e·s du milieu un regard sur ces problématiques, de s'en emparer, et de grandir en conscience de la situation et des progrès qui doivent être faits. La génération d'étudiant·e·s des dernières années se tourne de plus en plus vers ce genre de problématique, en écho aux mouvements féministes, et c'est face à ces impulsions que Sandra Chamaret, enseignante en didactique visuelle à la Haute École des arts du Rhin, a créé un projet pédagogique intitulé *Le(s) Féminisme(s)*. En effet, lors de bilans d'étudiantes, celles-ci définissaient leur travail comme des démarches militantes féministes, sans pour autant expliquer réellement de quoi il retournait. L'enseignante a donc souhaité

construire un socle théorique, pour y réfléchir avec ses étudiant·e·s, tout en le connectant à la notion de diffusion, inhérente à la formation en design graphique.

Ce projet initié en octobre 2017 s'hybride entre conférences, tables rondes et ateliers avec les étudiant·e·s et des invité·e·s de différents horizons liés aux problématiques féministes et aux supports de diffusion de ces idées :

langage, sociologie, édition, podcast, philosophie etc. C'est d'ailleurs à l'occasion du premier cycle des Féminismes que Vanina Pinter, sur une invitation de Sandra Chamaret, a entamé l'écriture de *Dispar(être)* que j'analysais plus tôt.

Sandra Chamaret mène ce projet avec Sandrine Israël-Jost, enseignante en philosophie dont les cours sont majoritairement dédiés aux options art de l'école, ainsi, les séminaires sont menés avec plusieurs promotions d'étudiant·e·s et croisent les ateliers d'art et ceux de communication. Cette transversalité et les recherches tant théoriques que pratiques offrent une grande diversité des approches et décloisonnent les disciplines dans une dynamique libératrice :



Extrait d'une publication du compte Instagram @elle.s.ecri.vent, proposition de @emma.berthaud

Artistes et designers conçoivent et produisent ensemble des formes et des actions que les unes et les autres ne s'autorisent pas d'ordinaire. P

P Sandra Chamaret, « Designers Situés », étapes : 252 Spécial Diplômes, octobre 2019, p. 162.



Vue du fil Instagram @elle.s.ecri. vent, Eh! Les Gros mots est une performance d'affichage public réalisée sur le campus de Strasbourg en décembre 2017

Au fil des ans, les étudiant·e·s sont enthousiastes et remercient les enseignantes d'avoir amené ce projet et les conférences attirent le public extérieur, créant une relation entre l'école et son environnement direct. Sandra Chamaret souhaite que ce projet puisse s'inscrire de façon pérenne dans l'école, et voudrait le voir « colorer la

pédagogie de l'établissement et nous permettre d'intéresser des étudiant·e·s qui viendraient pour cette raison dans l'école.» Y Pour autant, cette dynamique n'englobe pas l'ensemble de la pédagogie, et il ne s'agit pas pour les enseignantes de définir ce qu'est le féminisme ou d'inciter les étudiant·e·s à le devenir, c'est pour Sandra Chamaret :

Y Sandra Chamaret, entretien téléphonique, février 2020 (voir entretien p. 101).

une autre façon de voir le monde, [...] de voir les relations de pouvoir entre les gens, c'est une façon de déconstruire toutes ces

relations sous-jacentes de domination
au sein de notre société. !

! Ibid.

Le(s) Féminisme(s) fait partie selon moi des démarches efficaces qui peuvent être adoptées afin de lutter contre les constructions sociales qui freinent encore aujourd'hui l'émancipation des femmes. À l'instar de ma lecture de Sorcières de Mona Chollet qui eut l'effet d'une petite bombe au sein de mes idées préconçues et enlisées dans mon esprit, Sandra Chamaret me raconte que certaines de ses étudiantes furent bouleversées par certaines conférences données lors de ces séminaires: (la première année, les comptes-rendus de conférences étaient publiés sous forme d'un fil Instagram @elle.s.ecri.vent)

L'année du fil Instagram @elle.s.ecri.vent, ça n'avancait pas assez vite à mon goût et ça m'énervait. Donc à un moment je m'étais un peu braquée, et je leur avais dit: « Mais je ne comprends pas, on invite des personnes qui vous apprennent plein de choses, on vous demande de bosser dessus, et vous n'en faites rien! » et là elles m'avaient répondu « mais c'est un tel choc à chaque conférence... ça remet tellement en jeu notre vision du monde, qu'on est un

peu abruties, qu'on est un peu assommées, et qu'on met un peu de temps à s'en remettre. ⁵ Et j'avais trouvé ça génial, de me dire « wow c'est super, elles vivent ça à 22 ans! ⁵. ⁷ J'aimerais bien être à leur place...! [®]

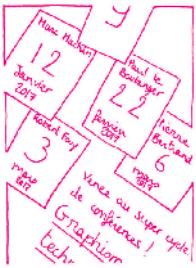
[®] Ibid.

Ce bouleversement, je souhaiterais qu'il soit vécu par chacune et chacun, que ceux et celles qui n'ont pas conscience de ces asservissements liés aux genres s'éveillent, et qu'une insurrection globale naisse et fasse fi des injonctions passives de la société jusqu'à ce que celles-ci s'écroulent. C'est pour cette raison que j'ai dédié cet article à un regard sur les femmes dans le design graphique, bien loin d'être exhaustive, j'ai souhaité mettre en lumière des travaux qui m'ont touchée et des projets qui me donnent espoir. J'aurais mille aspects à explorer, afroféminisme, écoféminisme, design queer, non binarité dans le design graphique etc. que j'ai laissés de côté, non par désintérêt, mais surtout par méconnaissance. Je sais qu'aujourd'hui, peut-être des centaines



Extrait d'une publication du compte Instagram @elles.ecrivent, d'après la conférence d'Eliane Viennot sur son ouvrage, *Non, le masculin ne l'emporte pas sur le féminin*, éditions iXe, 2014





Extrait d'une publication du compte Instagram @elle.ecri.vent.

d'étudiant-e-s ont consacré leur mémoire à ces problématiques, et j'en suis ravie. En tant que futur-e-s designer-euse-s, la responsabilité de la représentation et des codes visuels est entre nos mains, il s'agit d'en faire bon usage, et d'œuvrer à notre petite échelle, en faveur d'une société plus tolérante, inclusive, et égalitaire.

Le design est un reflet de la culture, et si nous n'incluons pas la diversité dans notre appréhension de ce qu'est le design, non seulement nous échouons à répondre adéquatement aux besoins de la société, mais nous serions en fait coupables de perpétuer les vices de celle-ci. P

P Anoushka Khandwala, essai dans *Creative Review*, 2018 (« Design needs to reflect culture, and if we don't integrate diversity into our notion of what design is, not only will we fail to adequately cater to society's needs, we may actually be guilty of perpetuating society's ills. »)

ସମ୍ବନ୍ଧିତ କ୍ଷେତ୍ର ବିଶ୍ୱାସନୀୟତା ବିଶ୍ୱାସନୀୟତା

Entretien téléphonique avec
Sandra Chamaret au sujet de
son projet pédagogique Le(s)
Féminisme(s) le 26 février 2020.

Depuis 2011, Sandra Chamaret est
enseignante en design graphique au
sein de l'atelier pluridisciplinaire de
Didactique visuelle à la Haute école
des arts du Rhin de Strasbourg,
graphiste à l'atelier Grand ensemble
qu'elle dirige en compagnie de Julien
Gineste, avec qui elle fonde en 2016
la maison d'édition –zeug dédiée au
design et à la typographie.

De nouvelles réflexions ont été
ajoutées entre crochets par Sandra
Chamaret lors d'une relecture le 19
juillet 2020.

Mes questions Ses réponses

Bonjour Sandra, merci beaucoup de m'accorder cet entretien. Pour expliquer un peu mon contexte de travail, je suis en quatrième année à l'**ESAD** à Pau et je travaille sur la thématique de la visibilité ou plutôt de l'invisibilité des femmes dans le design graphique. Concernant le féminisme, je ne suis pas une militante engagée de la première heure, mais j'ai certaines choses qui m'intéressent et pour lesquelles j'ai envie de me battre, c'est donc pour cela que j'ai voulu aborder ce sujet qui m'anime. Dans la première partie de mon mémoire je fais une interprétation du fonctionnalisme et de la transparence et comment cela peut parler de la transparence et de l'absence des femmes à plus grande échelle...

Est-ce que vous connaissez un texte de Vanina Pinter... ?

Oui justement c'est un peu le texte qui a déclenché ma réflexion là dessus, pendant mes recherches j'ai lu sur son site cette retranscription d'une conférence qui s'appelle « Dispar(être) »...

Oui elle est venue à l'école, je l'ai invitée pour le premier cycle que j'ai organisé sur *Le(s) Féminisme(s)* et elle avait écrit ça.

C'était donc le premier cycle des Féminisme(s) ?

Oui c'était la première année. À la rentrée 2020, nous entamons la quatrième année, elle avait écrit ce texte à cette occasion et l'a ensuite publié sur son site. L'invitation l'avait remise dans ce questionnement sur la place des femmes dans le design graphique à travers le prisme de la transparence. Ensuite, elle m'a dit s'être lancée dans un très très long texte grâce à cette conférence : « *Je parle de Beatrice Ward et de la transparence.* »

C'est ça qui m'a touchée en particulier et qui m'a décidée à travailler là dessus, et je me disais c'est vrai que si on voit tout sous cet angle là [voir le texte de Pinter], tout devient complètement patriarcal dans le design "rires".

C'est sûr !

Mais effectivement j'avais vu qu'elle avait fait cette conférence sur votre invitation et que c'était à la **HEAR** et je me demandais : « Mais était-ce le premier cycle des Féminisme(s) ? », ce n'était pas écrit clairement sur son site.

Oui, la première édition s'appelait « *Écrits féministes* ». *Je* raconte dans l'article [*« Designer situé.es »*, étapes : 252, p. 162-63] que c'est venu d'un bilan semestriel d'étudiantes lors duquel elles me

disaient que leur travail était féministe, or je ne comprenais pas ce qui était féministe dans leur travail ; je me disais qu'on n'avait pas le même mot, enfin que c'était le même mot mais que ça ne voulait pas dire la même chose. Et comme c'était une question qui avait l'air de les travailler, j'avais envie qu'on réfléchisse vraiment à un socle théorique ensemble. Du coup j'ai passé mon été à bouquiner et à la rentrée j'ai proposé un cycle de conférences et un cours ; et comme je voulais vraiment qu'on parle de la théorie, j'ai intitulé ça « Écrits féministes ». J'en ai parlé à une collègue philosophe, Sandrine Israël-Jost, qui s'est associée à moi. Les années suivantes, nous avons renommé ce séminaire « Le(s) féminisme(s) : formes en tous genres ». Je me suis très vite rendue compte qu'il fallait relier les féminismes au design et à la diffusion : les médias, les langages, les formes et les formats. Les trois cycles de conférences ont été construits d'abord à travers ce prisme-là. On a invité une éditrice [Isabelle Cambourakis, directrice de la collection « Sorcières » aux éditions Cambourakis], quelqu'une qui fait du podcast [Margot Mourrier, autrice du podcast littéraire et militant « Les couteaux poétiques »], une spécialiste de la Renaissance et du langage [Éliane Vennot, historienne du xvi^e siècle, autrice de plusieurs ouvrages sur le genre dans la langue française], des militantes qui s'expriment à travers

des revues, des films... On voulait faire venir une autrice de *BD* mais qui n'a pas pu venir... voilà on voulait réfléchir à toutes ces chances (visuelles, sonores et médiatiques) qui peuvent être utilisées pour diffuser des idées.

J'ai consulté aussi le compte Instagram @elle.s.ecrivent, il fait office de support de diffusion des occurrences des Féminisme(s)?

Oui on a fait ça la première année, en 2017. J'avais monté le projet pédagogique comme un cycle de conférences couplé à un atelier de production plastique, qui donnait lieu à deux restitutions : une exposition dans l'école des projets des étudiant·e·s et une restitution des conférences sous la forme d'un fil Instagram parce que je trouvais ça bien que ça sorte de l'école, et puis c'est un réseau social très utilisé par les militantes. En fait ça a été un peu lourd à construire avec les étudiantes, elles ne comprenaient pas trop l'intérêt, j'ai dû pas mal me battre, donc c'est pour ça que je ne l'ai pas refait les années suivantes, même si au final c'est pas mal comme support parce que cela archive ce qui s'est passé.

Celles qui ont travaillé dessus ont appris plein de trucs, car on l'avait construit comme un vrai projet éditorial, ce qui signifiait anticiper pas mal de choses : la fréquence de publication, la rédaction des légendes, des mots clés, etc. Une petite équipe

de deux ou trois personnes a œuvré à structurer tous les contenus et à les publier sur une durée globale de trois mois. Ce qui était assez formateur pour elles, mais qui sur le moment n'a pas eu un écho suffisant.

En tous cas j'étais ravie de découvrir ce fil, et de voir ce qu'avait pu faire naître ce projet.

Oui et il y a un autre fil Instagram qui a été fait cette année par d'autres étudiantes, qui s'appelle @histoire.épicière [Clémentine Lepetit, Salomé Garaud] et qui est vraiment une recherche autour d'un langage inclusif, enfin d'un langage neutre, et c'est totalement expérimental et radical. C'est fait par deux personnes qui, justement, se positionnent comme autrices et illustratrices et qui réfléchissent à quelle langue utiliser pour ne pas genrer les personnages qu'elles ont envie de créer, et donc ça crée plein d'expérimentations autour de la langue française. C'est libre et rigoureux.

Merci pour cette référence! Pour revenir à Vanina Pinter, sa démarche partait aussi d'une réflexion où elle déplorait la disparition que subissent les graphistes après leur sortie de l'école alors qu'elles sont majoritaires dans ces études, et je me demandais si, depuis que vous êtes enseignante, vous avez remarqué un phénomène identique.

Alors, je ne suis pas forcément les étudiantes après les études, enfin si peut être vite fait pour donner des nouvelles mais je suis plutôt discrète et ne les écrase pas ^{«rises»} donc je n'ai pas trop de chiffres en fait. Vanina Pinter, elle, reste très très proche de ses anciennes étudiantes donc elle les suit davantage, moi j'avoue que je n'ai pas trop de nouvelles après.

Et sur la scène du design graphique en général? J'ai vu à Chaumont [Festival international de l'affiche et du graphisme, 2019] l'an dernier une conférence du collectif notamuse qui est composé de trois designers graphiques qui ont travaillé avec L'AIGA Eye on Design pour faire des statistiques sur la parité dans les conférences autour du design graphique. Elles ont travaillé sur 30 événements et ont relevé que plus de la moitié ne sont pas paritaires, invitant plus d'hommes. Mais l'enquête va plus loin: elles ont calculé le temps sur scène des femmes et des hommes, donc le temps de parole accordé. Et finalement c'est assez triste quand les organisateurs se félicitent d'inviter plus de femmes que d'hommes, mais qu'en fait sur scène la majorité du temps est accordée aux conférenciers hommes. C'est une étude que j'aborde dans mon mémoire et qui a été refaite cette année aussi et qui montre qu'il n'y a pas vraiment eu d'amélioration au niveau de la parité.

Est-ce que vous ressentez cette disparité, cette inégalité sur la scène du design graphique contemporain où il y aurait une majorité masculine ?

J'e suis assez d'accord, après c'est la discussion qu'on a eue avec Vanina : les femmes ont tendance à ne pas travailler sous leur nom propre, sauf quelques exceptions, mais elles ont toutes tendance à travailler soit en couple, soit dans des collectifs. Elles disparaissent, car elle ne sont pas sur le devant de la scène à titre individuel, mais au sein d'aventures collectives.

Effectivement, cet aspect est abordé cette étude statistique : elles ont compté parmi les femmes qui sont sur scène combien sont seules et combien sont en duos ou en collectifs etc. Et majoritairement ceux qui se lancent tous seuls, ce sont des hommes.

J'e le vois au niveau de l'enseignement. Quand j'étais étudiante, je n'ai jamais eu de femme enseignante et quand j'ai commencé à enseigner il y a dix ans, j'étais la seule femme dans l'équipe. J'e me souviens avoir eu des étudiantes, en quatrième ou cinquième année, qui me disaient « c'est la première fois qu'on a une femme enseignante dans notre scolarité ». Donc ça, ça a pas mal bougé dans les écoles. Aujourd'hui, il y a beaucoup de recrutements qui sont clairement fléchés sur des postes de femmes, pour obtenir une parité dans les équipes. Il reste cependant un fort

déséquilibre car dans les écoles d'art, il y a plutôt des étudiantes, et plutôt des enseignants.

Par rapport à l'enseignement, à deux reprises pendant mes études, une fois en deuxième année, une fois en quatrième année, j'ai eu droit à un cours d'histoire du design graphique qui énumérait une vingtaine de femmes graphistes de l'histoire, et qui soulignait leur présence, comme pour compenser tous les cours d'histoire de l'art où l'on avait vu que des hommes artistes et des hommes graphistes.

Ah c'est un cours spécial femmes ? C'est vrai ?

Mais oui exactement, une liste chronologique de femmes graphistes quoi...

C'est drôle !

Alors qu'en design graphique pratique les références étaient plutôt Müller-Brockmann, Hochuli, Noordzij, Grapus, Sagmeister et di Sciullo... En tant qu'enseignante que pensez-vous de l'intégration de figures féminines dans l'enseignement, et que pensez-vous de cette méthode de la liste des grandes oubliées du design graphique ?

Ça c'est un peu bizarre. Cependant, je dois faire mon mea culpa parce qu'en tant qu'enseignante je ne parle pas forcément de femmes graphistes, en tous cas, là ça fait longtemps que je n'ai pas fait de cours

sur l'histoire du design graphique, mais quand j'en faisais, je n'avais pas du tout ça en tête.

∫^e Récemment, depuis cet entretien, j'ai construit un cours sur la direction artistique de presse, en prenant comme fil rouge le travail de Gail Bichler, directrice du design au *New York Times Magazine*. Son parcours est remarquable et j'y ai vu l'opportunité d'exposer une personne moins connue que celles dont on parle d'ordinaire. ∫

En tant qu'éditrice, justement c'est une question que je me suis posée aussi après en avoir discuté avec Vanina Binter. Pour l'instant, on a édité une monographie sur Xavier Dupré et une sur Pierre di Sciullo, et je me dis qu'il faut qu'on arrête de faire des monographies sur des hommes! ^erires^e Cela paraît réducteur et simpliste, annoncé comme cela, mais il y a un vrai manque d'archivage du travail des femmes.

C'est certain!

Oui, mais je pense qu'on est tellement habitué-e-s qu'on ne réfléchit jamais de cette façon-là. Donc maintenant je fais beaucoup plus attention. Lors de la programmation de journées d'études, de cycles de conférences ou de workshops, je suis attentive à une équité.

Et pour ce qui est de votre travail de designeuse graphique, lors de la

conférence à Pau vous aviez glissé une anecdote dans la présentation d'un projet pour Software Heritage au sujet de la représentation des genres, ça m'avait marquée, vous aviez voulu intégrer également des femmes et des hommes dans les pictogrammes, c'est bien cela?

Software Heritage est un programme de recherche international qui archive l'internet et les logiciels libres. ∫^e ai conçu une partie de leur identité visuelle, notamment une bibliothèque de pictogrammes. Afin d'illustrer les diverses professions, j'avais fait très attention car il y avait plusieurs disciplines, par exemple, enseignement, informatique, etc. pour lesquelles on associait un objet et un visage. Et justement on avait prêté attention à la répartition des genres: j'avais proposé informatique et femme parce qu'on tenait à ce que l'on imagine spontanément une informaticienne et pas un informaticien; plutôt qu'enseignement et femme, qui sont deux notions fréquemment associées.

Oui c'est important en plus parce que c'est un domaine hyper masculin.

Oui et les deux interlocuteurs masculins responsables du projet avaient été assez malins parce qu'ils avaient dit « ouais c'est pas vraiment la réalité du terrain mais si on veut que ça le devienne c'est bien de le montrer comme ça! » ^erires^e

Est-ce que dans le développement de vos projets vous avez toujours cette petite voix féministe en tête?

J'en l'ai eue deux fois, de façon vraiment saillante. J'en l'ai eue à ce moment-là pour *Software Heritage* (en 2018) et je l'ai eue aussi quand je travaillais pour le théâtre de Tremblay-en-France (93, en 2011), pour une affiche qui parlait des mouvements civiques noirs américains dans les années 1980, sur laquelle j'avais placé un portrait de femme militante, Angela Davis. On avait eu une discussion avec la directrice du théâtre qui validait toutes les affiches, et qui avait dit « Mais pourquoi tu mets une femme et pas un homme ? » Et je lui avais dit « Pourquoi je ne mettrais pas une femme ? » « Rires » Et donc on avait vraiment débattu : elle m'avait dit « Oui mais mettre une femme dans l'espace public c'est chargé de sens, on va d'abord voir que c'est une femme avant de voir que c'est une militante », et on a eu une discussion sur ça, alors qu'elle était une femme, que dans son équipe il n'y avait quasiment que des femmes... une équipe hyper investie, qui allait beaucoup sur le terrain, qui faisait du porte à porte, qui menait une grosse action de sensibilisation envers les publics difficiles... Donc une équipe très engagée ! Malgré tout, pour elle ce n'était pas une évidence d'associer une femme à du militantisme de terrain. Cela m'a fait profondément ressentir

le pouvoir du design dans la circulation des représentations.

Mais finalement Angela Davis est restée sur l'affiche?

Finalement oui, mais ça avait vraiment été un vrai sujet, on en avait longuement discuté, j'avais vraiment dû batailler pour que la femme reste sur l'affiche. C'était avant mon histoire de pictogramme, et c'est là que j'avais pris conscience effectivement de la force de la représentation. J'en m'étais dit « Vraiment là, il y a une bataille à mener. »

Oui parce que quand on s'habitue à certains codes visuels on ne se pose plus la question mais dès qu'il y a quelque chose qui change un peu, et si ça devient la nouvelle norme, ça peut faire bouger aussi les mentalités, il y a une responsabilité quand on est designer-euse graphique qui est pas forcément présente dans d'autres corps de métiers.

Oui complètement .

Et je trouve qu'on est pas forcément très bien formé-e-s à ça. On est formé-e-s à connaître certains enjeux dans les partis-pris mais peut-être que ça ne va pas assez loin dans les implications que ça peut avoir au niveau socio-politique. Abordez-vous ces questions avec vos étudiant-e-s ?

Bien sûr. Après, comme dans le design graphique contemporain il y a

de moins en moins d'images, beaucoup de choses passent par la typographie. Par conséquent, les enjeux de visibilité ne sont pas du tout les mêmes puisque la question de la représentation est évacuée. Alors que dans l'illustration elle se pose d'avantage, et je sais que les illustrateur·rice·s y réfléchissent beaucoup, ça se voit dans les albums jeunesse. Dans le design graphique ça se sent moins, parce que on a l'impression que les designers n'aiment pas les images ^{«rires»}. On ne voit plus que de la typo, alors ces questions-là ne se posent pas tellement.

Maintenant ça se pose peut-être avec l'écriture inclusive, est-ce que l'écriture inclusive serait la nouvelle image dans le design graphique ?

Oui je pense. Elle remet en cause la soi-disant neutralité du genre masculin dans la langue française, qui est en fait un outil de lissage et de domination. Elle nous titille sur cette neutralité acquise et admise par l'habitude.

En tous cas c'est quelque chose qu'on ne peut plus laisser de côté je pense, en tous cas avec les mouvements féministes. Peu importe les opinions, on ne peut pas faire comme s'ils n'avaient pas existé, comme si l'écriture inclusive n'existait pas. Aujourd'hui, même si les gens choisissent de ne pas utiliser l'écriture inclusive quelque part, de laisser

tout au neutre masculin, j'imagine qu'ils se sont quand même posé la question à un moment donné « Ah est ce qu'on parle des femmes? » Qu'en pensez-vous? Est-ce qu'on se pose automatiquement la question aujourd'hui?

Tout dépend des milieux, mais c'est quand même encore beaucoup vu comme une contrainte, et ça l'est parce que c'est une gymnastique intellectuelle qui nécessite un apprentissage, et un apprentissage un petit peu fin parce qu'il n'y a pas que les abréviations de fin de mots; il y a aussi plein de petites astuces différentes pour inclure davantage de gens dans le langage donc ça demande quand même une sensibilité à ces questions-là. Après je me souviens que j'ai postulé dans une école d'art pour être enseignante il y a un an et demi en faisant une candidature très située et ça m'a été reproché.

Ah oui?

Même dans une école d'art ouais ouais ^{«rires»} et je me souviens d'une discussion où quelqu'un m'a dit « Ah bon, mais tu te sers de l'écriture inclusive? Mais pourquoi? Qu'est-ce que ça change au design? », et moi je trouvais ça très bizarre comme question, je lui ai dit « Ben, c'est la société, donc le design a forcément quelque chose à voir avec ça, et il faut s'en saisir. C'est hyper intéressant intellectuellement, il faut en faire quelque chose de cette complexité. »

Donc voilà, même dans les écoles d'art il y a un an et demi c'était pas forcément évident. Alors que depuis il y a eu une lame de fond et les gens s'y sont mis davantage. Évidemment, il y a aussi des intérêts politiques etc. comme c'est dans l'air du temps, les gens s'en saisissent parce que ça fait « bien ». Mais, tant mieux ! On se pose des questions !

Où il y a de l'appropriation, comme avec beaucoup de mouvements et de revendications... Est-ce qu'il y aura Le(s) Féminisme(s) 2020 ?

Oui, il y en aura un, a priori sur les afro-féminismes. On est en train de réfléchir à ça et justement à conjuguer avec la question des réseaux sociaux, qu'on a pas encore beaucoup traité en conférence, et j'aimerais beaucoup qu'on en parle. Que ce soit Instagram ou Twitter, c'est une question centrale dans la diffusion des idées aujourd'hui et j'aimerais bien parler de ça.

Les Depuis l'entretien et l'épidémie de Coronavirus, nous avons orienté le cycle différemment, autour de l'opposition Dedans/Dehors. qui s'ouvre avec l'idée que l'intime est politique, position centrale dans l'histoire des féminismes. Nous voudrions l'explorer suite à l'expérience du confinement et d'une pandémie mondiale, qui nous a fait quitter globalement l'espace du dehors pour éprouver les divers visages du dedans. Comment passer du dedans au dehors

et réciproquement ? Et comment l'intimité et l'espace public se fécondent l'un l'autre et s'entrelacent ? Qu'est-ce que cela a révélé spécifiquement de la condition féminine ? Comment les femmes se sont-elles emparées de la situation ? Nous venons d'ailleurs d'avoir confirmation de la venue de Laurence Allard, sociologue des usages numériques, qui interviendra sur la prise de parole via Instagram et les téléphones mobiles.]

Mais j'aimerais qu'on publie un livre aussi après... , précisément pour archiver ce travail afin que, pour une fois, celui-ci ne reste pas invisible !

Ça a l'air super intéressant, je suis impatiente de voir le résultat ! Ce sera en début d'année ?

Oui c'est toujours au premier semestre, et c'est assez intéressant comme projet pédagogique parce que c'est un des rares séminaires qui croise des ateliers de communication et des ateliers d'art, qui accueille plusieurs années. C'est vraiment un projet très transversal qui fait autant de théorie que de pratique.

Les Et nous adaptons notre pédagogie en permanence. Nous nous formons en parallèle. Durant le confinement, j'ai lu un texte de bell hooks, professeure afro-américaine, sur la pédagogie traversée par le féminisme ; et cela me fait bouger.]

Les trois premières années on demandait que le point d'orgue du

semestre soit une restitution publique des travaux, mais là on s'est dit que l'an prochain on ferait davantage une sorte de petite fête entre nous, un moment convivial de partage artistique. Ce n'est pas de la non-mixité mais presque!

L'an passé, ce qui a beaucoup été apprécié lors du semestre, c'est qu'on ait beaucoup de tours de tables, de partage de lectures de textes, ou de commentaires de texte, que les références soient argumentées et mises en commun. Tout cela a été énormément apprécié par les étudiantes. Lors du vernissage, elles nous ont dit que c'était un peu dommage qu'à la fin ce soit forcément une exposition publique, et qu'au contraire ça pourrait être le prolongement de ces tables rondes qui étaient plutôt de l'ordre du partage et de l'intime. On va essayer. Les premières années, on a eu besoin politiquement au sein de l'école d'être visibles, de montrer que ça existait. Cette envie inconsciente d'avoir une restitution publique, c'était aussi de montrer que ce travail-là était fait au sein de l'école. Et mine de rien ça a porté ses fruits parce que des collègues enseignants ont changé leur attitude, ont changé leur façon de s'adresser aux étudiantes.

Ah oui?

Oui, on l'a vu cette année. Lors d'un tour de table, deux étudiantes qui sont dans l'école depuis trois ans,

nous ont dit qu'elles avaient vu des enseignants changer, donc ça c'est quand même super.

C'est sûr, c'est super positif, c'est ce que j'allais vous demander ensuite, trois occurrences [des Féminisme(s)] ça doit avoir des échos ou des réactions, des gens qui attendent l'évènement non?

Oui. Certain·e·s étudiant·e·s sont venu·e·s deux ou trois années de suite, c'est un bon signe ; et nous ont remerciées. Cette année, des diplômé·e·s nous ont dit « Ah merci d'avoir fait ça dans l'école. »

C'est vrai que ça donne envie d'avoir ça dans toutes les écoles.

La première année, on l'a financé sur les fonds de l'atelier dans lequel j'interviens, la Didactique visuelle, mais ensuite c'est l'école qui a tout pris en charge de façon vraiment collective. Je l'avais présenté au directeur en disant qu'il fallait que cela s'inscrive de façon pérenne dans l'école, que ça pouvait un peu colorer la pédagogie de l'établissement et nous permettre d'intéresser des étudiant·e·s qui viendraient pour cette raison dans l'école. Bon après ce n'est qu'un cours parmi d'autres, toute la pédagogie n'est pas centrée sur ça.

Oui mais c'est quand même un plus. Donc l'école vous a plutôt encouragée dans la création de ces projets?

Encouragées à l'origine ? Non.
J'e dirais qu'elle nous a suivies... La première année, il y a quand même des collègues qui se sont moqués de moi, mais au bout de la deuxième année ils nous ont laissées faire. Mais oui j'ai eu droit à des petits ricanements quand j'ai annoncé que je voulais travailler sur le féminisme. Bon, depuis, les mêmes n'osent plus trop moufter!
«rires»

On n'a pas ce genre de chose chez nous, ça pourrait être une proposition à initier. Je pense que toutes les écoles devraient avoir leur petit temps dédié à ce genre de questions, que ce soit féminisme ou toutes les autres problématiques d'inclusivité etc. C'est nécessaire dans tous les milieux bien sûr, mais en école d'art je trouve qu'il y a quand même une responsabilité que les étudiants doivent développer par rapport à la représentation.

Oui complètement. Le(s) féminisme(s), c'est une autre façon de voir le monde et je le présente comme ça. La question n'est pas de savoir si on est féministe ou pas, ni si on veut le devenir. La question est de savoir que ça existe, que c'est une autre façon de voir les relations de pouvoir entre les gens, c'est une façon de déconstruire toutes ces relations sous-jacentes de domination au sein de notre société. Ensuite, vous en faites ce que vous voulez, mais au moins vous savez que cela existe.

C'est vraiment une construction intellectuelle comme une autre et des fois j'ai eu des étudiantes qui ont refusé de venir, qui m'ont dit que ça les concernait pas, que c'était de l'endoctrinement, que j'avais pas à faire ça dans une école publique, enfin c'était assez violent.

Ah oui c'est chaud.

Et oui, ça ne vient pas forcément des vieux mâles blancs. C'est une jeune de 22 ans qui m'a dit ça, qui ne comprenait pas.

Par contre j'ai eu des retours supers d'autres étudiantes... L'année du fil Instagram @elle.s.ecri.vent, ça n'avancait pas assez vite à mon goût et ça m'énervait. Donc à un moment je m'étais un peu braquée, et je leur avais dit : «Mais je ne comprends pas, on invite des personnes qui vous apprennent plein de choses, on vous demande de bosser dessus, et vous n'en faites rien!» et là elles m'avaient répondu, «mais c'est un tel choc à chaque conférence... ça remet tellement en jeu notre vision du monde, qu'on est un peu abruties, qu'on est un peu assommées, et qu'on met un peu de temps à s'en remettre.» Et j'avais trouvé ça génial, de me dire «wow c'est super, elles vivent ça à 22 ans!»
J'aimerais bien être à leur place... !
Et surtout, en tant qu'enseignante, je me suis sentie vraiment utile à ce moment-là!

Je comprends très bien cette sensation, j'ai eu la même à la lecture de Sorcières de Mona Chollet, ça m'a vraiment ouvert les yeux, c'était un truc révélateur et libérateur et je comprends qu'elles puissent avoir eu ce choc et ce temps de latence à l'issue d'une conférence.

En fait la troisième partie de mon mémoire parle de choses qui sont faites aujourd'hui en faveur de la visibilité des femmes graphistes, de la libération de la parole et des questionnements qui doivent être amenés dans la société pour favoriser la place des femmes dans ce milieu, Le(s) Féminisme(s) s'inscrit donc totalement dans ce genre de démarches, au même titre qu'une étude sur le temps de parole accordé aux femmes dans les conférences de design graphique.

Il y a beaucoup de podcasts aussi. Une étudiante [Clémentine Lepetit] fait son mémoire sur les podcasts féministes, je sais pas si ça vous intéresse aussi d'aller de ce côté-là mais c'est un média qui investit beaucoup ce sujet-là.

J'en pense notamment à des maisons de production qui s'appellent *Binge Audio* et *Nouvelles Écoutes*, qui produisent des podcasts comme «*La Poudre*» ou «*Les couilles sur la table*». Y'a plusieurs choix, mais ils sont surtout basés sur un mélange de témoignages et de références théoriques, c'est vraiment un média qui explose.

J'ai entendu parler de «*La Poudre*» effectivement, merci pour ces informations! Et bon courage pour la préparation des Féminisme(s) 2020, j'aimerais pouvoir y assister, est-ce ouvert au public?

Oui c'est ouvert au public! D'ailleurs, on est très contentes que des gens extérieurs à l'école viennent. On diffuse le programme dans les réseaux militants de Strasbourg et ça marche pas mal, donc c'est une réussite aussi de montrer que l'école est ouverte sur la ville et qu'on attire des gens de l'extérieur.

Je proposerais bien un voyage scolaire à mon école vers Strasbourg!
À bientôt peut-être, merci encore!

!

Bibliographie

Le graphisme en textes, anthologie établie par Helen Armstrong, préfacée par Ellen Lupton, Pyramyd Éditions, 2011

Pénélope Bagieu, *Culottées*
Des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent, Gallimard, 2016

John Berger, *Voir le voir*,
Éditions B42, 2014

Sandra Chamaret, « Designers Situés », étapes : 252 Spécial Diplômes, octobre 2019

Mona Chollet, *Forcières. La puissance invaincue des femmes*, Éditions Zones, 2018

Mona Chollet, *Beauté Fatale*,
La Découverte Poche, 2015

Catherine de Smet, *Pour une critique du design graphique. Dix-huit essais*,
Éditions B42, 2012

Vinciane Despret et Isabelle Stengers, *Les Faiseuses d'histoires. Que font les femmes à la pensée ?*, Les Empêcheurs de penser en rond/La Découverte, 2011

Ludovic Duhem & Kenneth Rabin (dir.), *Design écosocial : convivialités,*

pratiques situées & nouveaux communs,
it : éditions, 2018

Lorraine Furter, *Speaking Volumes*, art, activisme et éditions féministes, 2017

Robin Kinross, *La Typographie moderne*, Éditions B42, 2019

Sheila Levrant de Bretteville, « Dirty Design and Fuzzy Theory, interview with Ellen Lupton », *Eye magazine* n°8, 1993

Norman Potter, *Qu'est-ce qu'un designer : objets. lieux. messages*,
Éditions B42, 2011

Caroline Roberts, *Les plus grands graphistes visionnaires*, Éditions de La Martinière (Graphic Visionaries, Laurence King Publishing Ltd), 2015

Liv Strömquist, *In every woman*,
Éditions Rackham, 2018

Liv Strömquist, *L'origine du monde*,
Éditions Rackham, 2016

C'est pas mon genre ! About Women – design from France, Co-édition Banque Centrale Européenne – Cité du design, 2012

ମହିଳାମାନଙ୍କର ସମ୍ବନ୍ଧ

[penelope-jolicoeur.com/
2013/11/prends-cinq-minutes-et-signecopain-.html](http://penelope-jolicoeur.com/2013/11/prends-cinq-minutes-et-signecopain-.html)

diglee.com/cant-work-im-ryan-gosling-right-now

diglee.com/sexinktober

egalite-femmes-hommes.gouv.fr

elupton.com/2010/07/de-bretteville-sheila-levrant

eyeondesign.aiga.org/anni-albers-the-designers-artist-who-put-women-on-the-grid

eyeondesign.aiga.org/gender-equality-at-design-conferences-by-the-numbers

futuress.org

halloffemmes.com

guerrillagirls.com/our-story

instagram.com/elles.s.ecri.v.ent

lorainefurter.net/projects/speaking-volumes

nmwa.org/art/artists/anni-albers

nmwa.org/5WomenArtists

notamuse.de/about

peripheries.net/article5.html

regarderparlafenetre.fr/node/83

regarderparlafenetre.fr/node/110

regarderparlafenetre.fr/node/131

theguardian.com/artanddesign/2009/nov/07/the-women-of-bauhaus

theguardian.com/artanddesign/2018/oct/09/anni-albers-tate-modern-review
journals.openedition.org/cli/9345

theguardian.com/books/2015/nov/04/ian-fleming-bond-cured-pussy-galore-psycho-pathological-malady-lesbian

twitter.com/womensdesign

womenofgraphicdesign.org

Je remercie Sandra Chamaret
et Loïc Horellou pour le temps
qu'elle et il m'ont accordé et pour
les précieuses informations qu'il
et elle m'ont confié.

Merci à Laurent Agut, Natacha
Détré et Vanessa Dziuba pour
leur accompagnement patient
et bienveillant, merci également
à Julien Bidoret pour ses conseils
et son soutien constant. Merci
à Paul Gicquel pour sa relecture
attentive et merci à Lisa Clamens,
mon phare dans la nuit.

Merci enfin à mes parents pour
l'inégalable paix que je retrouve
chaque fois que je me love dans
le cocon familial.

Y

115

Mémoire de DNSEP rédigé entre
janvier et avril 2020. Conçu
et réalisé par Alice Strub.

Composé avec les formidables
polices de caractères suivantes:
la **Kaeru Kaeru** dessinée par
Isabel Motz pour le titrage et
le folio, la **Zarathustra** dessinée
par Lorène Ceccon pour le
texte courant (parsemée de
Washington Text dessinée
par Dieter Steffmann pour les
symboles), la **CirrusCumulus**
dessinée par Clara Sambot
pour les citations, la **Palanquin**,
dessinée par Pria Ravichandran
pour les notes & légendes
et enfin quelques glyphes de
la **Pussy Galore** dessinée par
WD+RU pour les symboles
d'appel de notes.

® P Y !

Imprimé en 100 exemplaires
à l'École supérieure d'art et de
design des Pyrénées, site de Pau,
en mai 2021

À la recherche
de la mémoire
de la culture
de la langue
de la tradition
de la vie

Alice Strub
Mémoire de DNSEP
design graphique multimédia
École supérieure d'art et de design des Pyrénées
Pau 2021