

À Thelma Sowley²

*En ce qui concerne les choses
humaines, ne pas rire, ne pas pleurer,
ne pas s'indigner, mais comprendre
Spinoza³*

Le projet «Chères toutes» s'est donné pour but d'écouter les femmes des Arts-Déco, afin de comprendre ce qu'elles ont pu vivre dans l'École en tant que femmes et quelles places leur ont été réservées par l'institution après 1968⁴. Il est né de trois constats : la violence régnant jusqu'à récemment à l'Ensad au sein du corps enseignant – dans les réunions de rentrée, les réunions préparatoires aux instances comme les échanges par mails –, une violence verbale longtemps impunie, exercée notamment par des hommes⁵ ; le sexisme présent dans ses murs, où une forme de domination masculine s'est installée depuis la mixité en 1949⁶ ; l'invisibilisation des femmes dans l'histoire de l'École, où elles sont pourtant présentes depuis le début du XIX^e siècle⁷. Ce projet est porté par des acteur·trices lié·es à deux secteurs de l'Ensad (cités régulièrement dans les entretiens) : Design textile (où j'enseigne l'histoire des arts – secteur très majoritairement féminin) et Design graphique (secteur très majoritairement masculin pour les enseignants), dont est issu le collectif Après la pluie formé de Camille Boubals, Louise Garric, Paul Judic et Alexandra Piat. Si les trois mots rassemblant ces quatre jeunes diplômé·es m'ont renvoyée au chant révolutionnaire «La jeune garde», hymne de la jeunesse ouvrière datant du début du XX^e siècle (invitation à un monde nouveau et à la fraternité), ils ont été choisis par eux·elles afin de faire écho à leur sortie des Arts-Déco, en pleine épidémie du coronavirus, et à un désir de changement (tous·tes féministes et engagé·es pour un monde durable) : après la pluie, le temps est/sera beau (y croire, et se mobiliser en ce sens). Avec ce projet, il s'agit bien de concourir à faire de l'École un espace hospitalier, tendre vers cette école «pauvre» qu'appelle de ses vœux Virginia Woolf dans *Trois guinées* – une école de liberté, «expérimentale» et «aventureuse», celle même que nous souhaitons, où l'on n'apprendrait «pas l'art de dominer les autres» mais où l'on découvrirait «les nouvelles combinaisons qui pourraient ouvrir des espaces propices à la vie humaine»⁸.

Les femmes comme sujet? Cette catégorie ambiguë bien sûr interroge. «Quand suis-je une femme?» questionne l'écrivaine et philosophe Denise Riley⁹ dans son ouvrage *Am I That Name? Feminism and the Category of «Women» in History*¹⁰ : elle y pense l'instabilité (productive) de la catégorie «femmes», éternel socle et éternel attisoir pour le féminisme. Une histoire des femmes à l'Ensad peut-elle faire sens, alors que les *gender studies* ont montré combien le sexe ne pouvait pas seulement définir nos identités, genrées? Voyons-nous (nous, les femmes) le même monde (l'École) mais avec d'autres yeux, pour

reprendre la formule de Woolf¹¹? – nous qui appartenons à tant de lieux différents de l'Ensad (agentes administratives et techniques, artistes, bibliothécaires, cheffes et directrices, designeuses, étudiantes, responsables d'ateliers, théoriciennes...), avec des vécus et des contextes, donc des regards, distincts (une administration par exemple peu confrontée aux déséquilibres hommes/femmes contrairement aux secteurs d'enseignement)? Travailler sur et avec les femmes des Arts-Déco n'est-ce pas finalement œuvrer pour un féminisme hétérosexuel, blanc et bourgeois, alors qu'une nouvelle vague de féminismes met l'accent sur les notions de genre et d'intersectionnalité, avec d'autres dynamiques croisées (par exemple raciale ou de classe) à prendre en compte? Ce projet a été pensé pour inclure – les femmes des dix secteurs et des trois méridiens (enseignements transversaux) de l'Ensad, les agentes administratives et techniques, ainsi que les femmes queer et issues de la diversité¹². Cette initiative est conçue pour s'allier à d'autres projets similaires luttant pour les droits et la visibilité des minorités dans l'École (dans une conception extensive du féminisme, un féminisme inclusif qui se pense pour les 99%¹³).

Ce projet se fonde sur l'importance d'écouter la voix des femmes – préoccupation ancienne, comme le montre le choix du titre *La Voix des femmes* pour le journal féministe créé par la journaliste et militante Eugénie Niboyet en 1848¹⁴. Pour faire entendre ces voix, sur leurs expériences genrées à l'École, une méthode a été progressivement mise en place : celle de mener et retranscrire des entretiens avec une cinquantaine d'entre elles – puis de les publier sur un site, cherestoutes.fr, associés à des documents et travaux¹⁵ témoignant de prises de parole féministe d'enseignantes et étudiantes de l'École¹⁶ (mémoires, tracts, affiches, fanzines et publications). La parole a été suscitée tout autour du projet – beaucoup d'interviewées ont parlé entre elles ou autour d'elles du sujet ; des cours et workshop autour des paroles de femmes ont été mis en place¹⁷. Il s'agissait avec les entretiens d'écouter dans un temps long les femmes de l'École pour comprendre trajectoires et ressentis. S'est posée à nous rapidement la question : comment ouvrir la parole sans blesser ? Une des premières règles établies a été de ne pas viser personnellement (nominativement) les auteurs (et rares autrices) de violence (puisque'il·elles n'avaient pas la possibilité de donner leur point de vue propre). Le moyen choisi est donc celui de l'approche biographique, permettant d'offrir des récits de vie, des versions singulières de l'histoire (souvent étouffées par l'histoire officielle) : nous tentons d'écrire ici une histoire subjective et orale des expériences genrées des femmes de l'Ensad. Aux anciennes retrouvées (grâce à l'aide de collègues, grâce aux archives) comme aux actuelles a été envoyé un questionnaire succinct rédigé par le collectif, pour les inviter à prendre la parole. Un questionnaire beaucoup plus long avait été transmis dans un premier temps à un panel test, dont les résultats ont montré qu'écrire était pour beaucoup plus difficile que répondre à l'oral, des entretiens semblant donc préférables même s'ils impliquaient d'interroger moins de femmes, sur la base de ce premier grand questionnaire modifié – que j'ai rempli moi-même, que certaines femmes ont souhaité ou bien voulu remplir cependant et qui a souvent été envoyé en amont aux interviewées notamment enseignantes. Cette entreprise d'écoute s'est faite collectivement : Alexandra Piat, ex-étudiante (militante,

photographe et coordonnatrice du collectif), contactant et rencontrant les étudiantes (et transcrivant ces entretiens) quand, enseignante (et historienne), je dialoguais de mon côté avec les enseignantes et agentes (dont j'ai restitué les paroles) – les trois graphistes écoutant et lisant l'ensemble tout en réfléchissant à la manière la plus juste de le rendre lisible. Beaucoup d'étudiantes ayant répondu au questionnaire, Alexandra Piat a dû faire des choix parmi elles. Moins d'enseignantes (et aucune agente) ne l'ayant fait (le questionnaire s'adressant, par son vocabulaire même, davantage à une génération post #MeToo), j'ai contacté directement les femmes selon leur ancienneté, leur secteur ou place dans l'École, leur engagement ou leurs difficultés connus ; les interviewées m'ont par ailleurs souvent renvoyée vers d'autres – les femmes qui ont répondu à mon appel l'ont fait par engagement ou parce qu'elles me connaissaient/connaissaient une interviewée qui les avait introduites au sujet. Les rencontres ont eu lieu sur plusieurs plateformes de vidéoconférence ou, quand c'était possible, à l'Ensad ou chez les participantes. Ces dernières ont pu corriger et amplifier leurs propos. La direction – Camille Hérody, directrice générale des services, et Emmanuel Tibloux, directeur – a lu au fur et à mesure l'ensemble des témoignages, prenant ainsi la mesure des problèmes et des enjeux. Cette décision de travailler avec l'institution s'est faite avec la ferme résolution de pouvoir rompre avec elle à tout moment si taire certains faits ou minorer des situations avait été exigé, dans une tension entre nos exigences (et la première : l'absolu respect des paroles qui nous étaient confiées) et le réalisme responsable des deux directeur-trices (qui ont notamment demandé que nous évitions de produire des phrases chocs extraites de leur contexte et tout dispositif de spectacularisation des paroles).

Le silence imposé aux femmes des Arts-Déco est un thème qui fait retour dans les entretiens. Le silence, a écrit Marguerite Duras, « c'est les femmes »¹⁸ – loin de tout mythe de la femme bavarde¹⁹. Ouvrir les voix des femmes reste dérangent, pour celle qui parle comme pour celle qui écoute, reste un acte fort face au fantasme masculin d'« ouvrir Vénus »²⁰ (ouvrir des corps féminins, ouvrir des ventres), face à des positions construites (et intériorisées) qui placent les femmes du côté de la sphère domestique et de l'intériorité, donc aussi de l'effacement, du retrait, de la discrétion, d'une invisibilité des messages (je pense, dans le champ de l'art, aux écritures abstraites, si nombreuses, aux traces/murmures qui ne feraient pas preuve²¹). Nous avons parfois flotté après les rencontres (en réaction à ce qui nous était confié – les violences subies et la complexité des histoires vécues, en lien avec nos propres expériences et comportements²²). Chez les interviewées, la crainte de parler ou d'avoir parlé était souvent sensible, peut-être plus présente chez les agentes non enseignantes – liée sans doute aussi au fait que nous nous connaissons moins bien (plusieurs entretiens ont ainsi été annulés au tout dernier moment); la peur de heurter les autres (et de raviver des blessures) permanente. La quasi-totalité des entretiens est à l'arrivée publiée sur le site – très rares sont les interviewées (moins de 10%) qui n'ont pas souhaité finalement, après transcription, participer dans les conditions qui leur étaient proposées. L'anonymat a été offert dès le départ aux participantes comme une option possible ; la solution trouvée aussi, pour garantir un anonymat complet, a été de présenter

des parties d'entretiens/questionnaires classées sous différents thèmes dans un document commun : ce choix de l'anonymat, partiel ou complet, montre combien dans certains lieux de l'École la parole reste difficile, la gêne/peur toujours présente. Il y a bien sûr encore toutes les choses tues – des épisodes systématiquement gommés²³ mais aussi beaucoup d'anecdotes plus intimes qui ne pouvaient être livrées à tous·tes (certaines sont dites cependant, liées au corps, au fait d'être en couple ou d'être mère – puisqu'être une femme au travail, c'est la difficulté de mettre des frontières, d'autant plus fragiles en temps de Zoom, entre intime, privé et public).

Le silence, c'est également toutes les femmes qui n'ont pu être interrogées, parce que nous avons manqué de temps, parce qu'elles ne l'ont pas souhaité ou parce que nous n'avons pas trouvé les moyens de les joindre – ainsi Claudine Guillemain [enseignante de 1976 à 1991], sur laquelle Olivier Kurzzer, responsable de la pédagogie numérique de l'Ensad, a écrit (et qui manque): «Elle fut coordinatrice de la section cinéma d'animation vidéo (un seul secteur à l'époque) au début des années 90. La seule coordinatrice femme avec Krystyna Ballaban (en vêtement). Réalisatrice de plusieurs long-métrages dont un présenté à Cannes, *La femme intégrale* (les bobines ont longtemps été stockées à l'école!). Elle fut auparavant assistante de Rohmer sur *L'amour après-midi* (par son intermédiaire, Rohmer fit d'ailleurs un casting de figurants étudiants au sein de l'école pour *Les nuits de la pleine lune*!) et fut la première femme grand prix de Rome de cinéma à la Villa Médicis. Elle a démissionné après une bonne douzaine d'années à l'école parce qu'elle en avait ras-le-bol que sa carrière soit bloquée et que toutes les promotions profitent à des professeurs masculins»²⁴. Par la parole des interviewées et d'autres acteur.trices de l'École, nombre d'entre elles sont tout de même présentes (évoquées).

À ce silence des femmes répond le collectif *Après la pluie* par son travail graphique. Il a interprété les paroles reçues, en choisissant la douceur et l'ellipse (comme une invitation à l'écoute, à faire silence), une forme de délicatesse. Dans les visuels (affichés sur les murs de l'École au moment du lancement de *cherestoutes.fr*), il·elles ont sélectionné des phrases d'interviewées en les croisant deux à deux et en les liant à des images de mains de femmes de l'École au travail (images anciennes – issues de la photothèque de l'Ensad – et actuelles – saisies à l'Ensad par l'objectif de Piat). Les trois graphistes associent ainsi mots et gestes, dans le cadre d'une école d'art où la pédagogie mêle dire et faire, paroles et actions – en une revalorisation aussi de la «petite main» ou du manuel (qui pourrait constituer un territoire assigné féminin dans le champ du Design). La main ici se substitue aux voix manquantes – avec en tête, point de départ et inspiration, le célèbre *Supplemento al dizionario italiano* du designer Bruno Munari, publié en 1958, répertoire des gestes (images de mains en noir et blanc) «parlants» propres aux Italiens et, en particulier, aux Napolitains. Elle est aussi le signe de l'absence des visages et des corps – créant, par la métonymie, du manque et faisant écho à l'anonymat parfois choisi par certaines interviewées. Ces images de mains de femmes qui habitent les propositions graphiques du collectif invitent également à leur tendre la main (au toucher); «des mains pour soutenir, pour résister, pour pousser, pour aider à se relever», des mains

sororales, comme l'écrit Iris Brey dans un texte récent où elle analyse notamment la main ouverte sur laquelle Jane Campion inscrit le titre de son film en ouverture de son *Portrait de femme* [1996], liant une main ouverte, le genre féminin et des mots²⁵.

Ce projet fait sciemment le pari de la sororité. Nous avons décidé de croire pleinement toutes les femmes interrogées, tout en ayant conscience qu'elles livraient leurs points de vue particuliers, ce que leur mémoire conservait de ce qu'elles ont vécu nécessairement subjectivement. Qu'elles soient ici remerciées de la grande confiance qu'elles nous ont témoigné. Nous avons choisi l'empathie: je crois pouvoir dire que chaque femme, à chaque entretien, c'était nous - lors de la rencontre puis durant les heures de transcription (les voix nous envahissant, mille fois réécoutées). Bien sûr, tout récit oral est une construction (une mise en scène de soi): et nous avons en tête que «Chères toutes» pouvait être aussi utilisé dans des conflits personnels, à l'opposé des visées du projet. Arrivant à la conclusion de cette aventure, je suis plutôt frappée, chez la plupart des interviewées, par leur désir d'être au plus juste de leurs souvenirs. Mais rien dans cette vaste recherche n'est apparu blanc ou noir: de même que certaines femmes ont pu être considérées et décrites comme violentes (notamment celles que les étudiantes nomment des «femmes dragons»), les personnes (jamais nommées, donc) responsables d'agissements sexistes/violences subis par certaines d'entre elles peuvent parfois apparaître (nommées) ailleurs comme des soutiens et de bonnes rencontres (pour d'autres femmes, dans d'autres contextes ou à d'autres moments). Nous étions face aux «choses humaines», qui appelaient notre compréhension - et là aussi, parfois, nous avons tangué.

Dans l'ensemble de ces paroles offertes, nombreuses et aussi représentatives que possible, quels motifs font retour? Se lisent d'abord des époques différentes (avec des évolutions positives, notamment depuis #MeToo, et la nostalgie d'un passé joyeux propre aux années 1970 et 1980) et des questionnements générationnels distincts. Les étudiantes baignent dans le féminisme contemporain, elles en ont les codes, le vocabulaire, les sujets (nourries de podcasts et d'Instagram comme des très nombreux ouvrages sur le féminisme publiés récemment), avec parfois une forme d'intransigeance (un impératif de la déconstruction). Leurs encadrantes se sentent beaucoup moins partie prenante de cette nouvelle vague - de nombreuses femmes enseignantes et de l'administration regardant avec une forme de méfiance le féminisme (comme un prisme réducteur pour leurs identités, comme une possible menace pour l'hétérosexualité dont la plupart se réclame).

Dans leurs expériences, des situations récurrentes et inégalitaires sont visibles: carrières précaires ou sans progression (notamment des vacataires, avec des trajectoires de couples enseignants où l'homme semble avoir été privilégié, et plusieurs passages de catégorie qui n'ont été possibles qu'après l'intervention d'un directeur, *deus ex machina*); sentiment d'avoir été engagées en discrimination positive²⁶; manque de visibilité après l'École; déséquilibres patents dans les secteurs et les lieux de pouvoir (solitude des femmes dans

certains, dévalorisation des lieux où les femmes sont nombreuses); impression d'être soumises à une double peine²⁷ (expliquant une forme d'illégitimité ressentie); sentiment de devoir se battre pour gagner leur place (et prendre la parole) et d'avoir dû «résister»; difficulté à trouver leur place dans les ateliers et territoires genrés masculins difficiles à «habiter» comme le numérique ou la technique. S'est déployé devant nous un sexisme dit ordinaire: de la galanterie dépassée, un paternalisme pesant et des jeux de séduction inappropriés; les désormais nommés *mansplaining-manterrupting-bropropriating*²⁸; une occupation masculine de l'espace par la parole; des plaisanteries/remarques véhiculant des stéréotypes de genre ou visant les corps et vêtements ou encore des propos renvoyant certaines à leur prétendue situation de «mal-baisées» ou d'«hystériques». Face à tous ces agissements discriminatoires (croisant homophobie, racisme et mépris de classe), le silence a semblé longtemps naturel – il fallait se débrouiller²⁹, s'organiser (quand on le pouvait, avec diverses stratégies, de contournement, de séduction ou de résistance) et... oublier. Certaines thématiques passionnantes affleurent chez les agentes, comme vieillir à l'École – ce qui semble entraîner une absence de considération, par l'administration comme par les étudiant·es (qui n'en sont pas conscient·es): les femmes seraient toujours pensées comme des fleurs avec une floraison et une fanaison programmées (condamnées à une forme d'androgynie ou au fameux «bag-lady complex»³⁰, le complexe de la femme déchet, lorsqu'elle n'est plus objet de désir). Ce sont les difficultés quotidiennes, que tant de femmes vivent encore aujourd'hui – et qu'elles arrivent, après tous ces coups reçus, à poursuivre leurs routes malgré tout ne cesse de m'étonner.

Les Arts-Déco ont été aussi et sont encore un lieu d'épanouissement: de libertés, d'engagement, de recherche, d'empowerment, d'amitiés et de rencontres, notamment entre enseignantes et étudiantes, à travers les mémoires (qui apparaissent comme une vraie possibilité offerte d'un rapport horizontal encore rare à l'Ensad). Les femmes peuvent, semble-t-il, apporter beaucoup à l'avenir de l'institution, à la hauteur de son histoire, ouverte très tôt aux étudiantes et traversée de l'esprit révolutionnaire: une plus grande attention aux élèves et notamment aux Erasmus (par les enseignantes) et aux enseignantes comme possibles modèles (par les étudiantes), une plus grande vigilance quant à la bienveillance nécessaire face aux candidat·es lors des concours, une prise en compte de la force que peut représenter la sororité et de l'effort que nécessite l'altérité, un désir commun de construction d'une autre histoire des arts ouverte aux créatrices et aux arts extra-occidentaux, une prise de conscience forte des défis écologiques de notre siècle comme de la nécessité d'une plus grande diversité des origines de tous·tes les acteur·trices de l'École.

Il y a cependant, décrites dans les entretiens, des situations de grande violence qui doivent nous arrêter. Lié à des nœuds, masculins et organisés, de pouvoir (notamment dans certains secteurs et méridiens – mais pas uniquement dans ceux connus de toute l'École pour être difficiles³¹ – et associés à un fonctionnement mandarin), ce contexte semble s'être installé progressivement à partir des années

1990 – violence directe (agressions physiques et verbales, humiliations, harcèlements) ou indirecte (manque de considération, intimidation, silence imposé), avec longtemps une absence de relais clairs pour pouvoir s'en défendre (pour les enseignantes comme pour les étudiantes – rarement visées par les mêmes hommes). L'entendre, le lire est douloureux. La domination masculine semble avoir été établie jusqu'à récemment en un véritable système, qui a exercé son pouvoir sur des femmes, mais aussi des hommes, de l'Ensad. Contre elle toute l'École doit se mobiliser pour que ce type de violences ne soit plus jamais possible. Nous parions sur les résonances de l'ensemble de ces récits de vie sur nous tous·tes, hommes et femmes, de l'Ensad et hors de l'Ensad – pour une École qui accueille et intègre, pour un monde autre, égalitaire, à inventer ensemble.

Lucile Encrevé – 1^{er} mai 2021

Notes

1. «Nous ne voulons plus de guerre Car nous aimons l'humanité Tous les hommes sont nos frères Nous clamons la fraternité, La République universelle, Tyrans et rois tous au tombeau! Tant pis si la lutte est cruelle *Après la pluie le temps est beau* [je souligne].», *La jeune garde*, chant révolutionnaire (par le groupe 17: <https://www.youtube.com/watch?v=7wtaUMjQIQQ>).

2. Thelma Sowley (1937-2009) a été maîtresse de conférence au département d'anglais de l'Université Paris VIII: une femme libre, engagée, audacieuse et généreuse.

3. Épigraphe, issue de l'introduction du *Traité politique* [1677] de Spinoza, portée par les *Réflexions sur les causes de la liberté et l'oppression sociale* [1934] de Simone Weil (Paris, Folio essais, 2020).

4. L'École est mixte depuis 1949, mais les enseignantes qui y interviennent sont extrêmement peu nombreuses avant 1969 - elles sont intervenantes ou «chargées de programme» (vacataires) - la designeuse couleur Paule Marrot et la décoratrice Suzanne Guiguichon -, ou bénévoles (dans un premier temps) telle la professeure, ancienne élève, Renée Roose-Toupet, qui intervient en cours du soir à partir de 1964 en construction de meuble.

5. Une charte contre la violence a été rédigée pour la combattre: *Charte éthique de gestion et prévention des violences de l'Ensad*, accessible en ligne sur l'intranet de l'École [textes de référence/chartes].

6. Alexandra Piat a entrepris de l'analyser (côté étudiantes notamment) dans son mémoire - *Sexisme aux Arts Décoratifs, lutter pour l'égalité*, mémoire (4^e année, Design graphique, avec Lucile Encrevé), Paris, École nationale supérieure des Arts Décoratifs, 2019, conservé à la bibliothèque de l'Ensad.

7. Ce pan méconnu de l'École a fait l'objet d'une intervention de ma part lors du colloque «Faire œuvre. La formation et la professionnalisation des artistes femmes aux XIX^e et XX^e siècles», au musée d'Orsay le 20 septembre 2019, permettant de retracer une

autre histoire de l'Ensad qui débute en 1802, lors de la création de l'École gratuite de dessin pour les jeunes personnes fondée par Marie Frère de Montizon, jusqu'à la mixité en 1949.

8. Virginia Woolf, *Trois guinées* [1938], Paris, Éditions Payot & Rivages, 2020, p. 81 - «Fondons cette nouvelle école, cette école pauvre; dans laquelle apprendre est désiré en soi [...] où l'on ne prêche plus de sermons et les vieilles loyautés empoisonnées et les parades qui entraînent la compétition et la jalousie...», *idem*, p. 83.

9. Dans les pays francophones ces questionnements ont été portés dans les années 2000 par la sociologue Eléonore Lépinard et la philosophe Chantal Mouffe.

10. Londres, Palgrave Macmillan, 1988.

11. «nous» - par «nous», nous entendons un ensemble composé du corps, de l'esprit, du cerveau, influencé par la mémoire et la tradition [...] voyons le même monde, mais avec d'autres yeux», Virginia Woolf, *Trois guinées*, *op. cit.*, p. 52 - elle qui avait déclaré, dans le texte *Professions for Women*, tiré d'une conférence donnée en 1931: «[...] what is a woman? I assure you, I do not know».

12. Je me tiens bien sûr à la disposition de toute femme qui souhaiterait, n'ayant pu le faire, prendre la parole sur son expérience genrée de l'institution.

13. Nous faisons ici référence au manifeste *Un féminisme pour les 99%*, de Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya et Nancy Fraser (Paris, La Découverte, 2019).

14. «La Voix des Femmes. Journal quotidien, socialiste et politique, organe des intérêts de toutes», <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8986488>. item

15. Et en mai à la bibliothèque de l'Ensad -cette présentation avait d'abord été pensée dans un projet d'exposition plus vaste, dans la rotonde Rosa Bonheur de l'École, réinventé suite au contexte sanitaire actuel.

16. Nous n'avons pas souhaité mettre en avant les paroles sexistes dont nous avons retrouvé des traces

écrites, notamment visant certaines directrices/cheffes, à travers tracts ou via textes et dessins dans les publications de l'École.

17. Sarah Tritz, artiste et professeure à l'Ensad, a ainsi rassemblé des étudiantes d'Art/espace pour lire et performer des textes féministes; Béatrice Cussol, artiste, a été invitée à encadrer un workshop d'écriture en mars 2021, *Certaines*, qui a abouti à une publication.

18. «Dans les temps anciens, dans les temps reculés, depuis des millénaires, le silence c'est les femmes»: Marguerite Duras, *La Vie matérielle* [1987], Paris, Folio, 2020, p. 118.

19. «D'où est né ce mythe de la femme bavarde qui domine la conversation? [...] Il semblerait que l'embarrassante vérité soit la suivante: la parole féminine n'est pas tant mesurée à l'aune de la parole masculine qu'à celle du silence attendu des femmes.», Gloria Steinem, «Quand les hommes et les femmes parlent» [1981], *Actions scandaleuses et rébellions quotidiennes*, Paris, Les Éditions du portrait, 2018, p. 225.

20. Du titre d'un ouvrage de Georges Didi-Huberman.

21. Chez Teresa Ottallo (et sa lettre brodée de 1866 conservée à Lausanne), chez Anni Albers ou Katja Rose (designeuses issues toutes deux du Bauhaus) comme chez l'artiste Pierrette Bloch: des écritures qui se présentent comme cryptées (et liées au textile). Serait-ce le silence qui a attiré les femmes vers l'abstraction au XX^e siècle? Je pense aussi à l'action de Lea Lublin de 1978, *Dissolution dans l'eau* - un message féministe qui disparaît, qui se noie (voué à l'effacement, à l'oubli).

22. La violence ce n'est jamais les autres (nous avions bien en tête qu'elle est en chacun-e de nous).

23. Ainsi une situation de harcèlement visant un responsable, dans le passé du service informatique, a sauté toutes les fois où elle a été mentionnée.

24. Olivier Kurzer, mail à Lucile Encrevé du 4 février 2021.

25. Cf. Iris Brey, «Nos mains nues», *Sororité*, collectif dirigé par Chloé Delaume, Paris, Éditions Points, 2021, p. 116-117: «Une main sur laquelle on peut calligraphier le titre de son film comme pour se rappeler qu'il faut s'écrire pour pouvoir se raconter. Qu'il faut mobiliser son corps pour avoir accès aux mots».

26. Avec plusieurs situations où lorsqu'une enseignante était engagée dans un secteur, un homme l'était parallèlement (une femme semblant être difficilement recrutée seule).

27. Être une femme et ne pas avoir le «bon» profil attendu (pas artiste-créatrice ou pas assez/ trop jeune ou vieille/ pas le bon titre ou le bon diplôme etc...) ou croiser d'autres discriminations (de race, de classe).

28. Les hommes qui «expliquent la vie» aux femmes [pour reprendre le titre d'un texte de Rebecca Solnit, «Ces hommes qui m'expliquent la vie» [2008] - Paris, Éditions de l'Olivier, 2018] (*man/explaining*), les interrompent (*man/interrupting*), s'approprient leurs idées (*bro(mec)/appropriating*).

29. Un argument récurrent est le fait d'avoir vécu avec des frères (et donc d'être, d'une certaine manière, acclimatée à la domination masculine).

30. Cf. Camille Froidevaux-Metterie, «Le tragique du temps des femmes», *La Révolution au féminin* [2015], Paris, Folio, 2020, p. 363-386 («*Bag lady* est l'expression américaine utilisée pour désigner les femmes âgées et sans domicile fixe qui traînent leurs quelques possessions dans des sacs de supermarché.»).

31. Livrer deux ou trois noms de boucs émissaires (pour se débarrasser du sujet) serait non seulement contraire à l'éthique du projet mais aussi beaucoup trop simple face à la complexité des situations.