

Cher·ères acteurices du monde de l'art,

Nous sommes un groupe de travail réunissant des étudiant·e·s et des enseignant·e·s de l'École Européenne Supérieure d'Art de Bretagne (site de Quimper). Tout au long de l'année 2022-2023 nous avons mené des recherches sur les stratégies employées aujourd'hui pour accroître la visibilité des artistes femmes, et ainsi lutter contre les inégalités qu'elles rencontrent dans le monde de l'art.



Pendant plusieurs mois nous avons lu des textes, entendu des invitées, discuté, débattu. Nous avons ainsi pris conscience des enjeux sociaux, politiques, historiographiques et théoriques des outils mis en place par les institutions. Toutes ces informations nous ont permis de réfléchir à la question précise des pratiques professionnelles, qui a été au cœur de nos préoccupations. Pour le dire autrement, ce sont les réalités des acteurices du monde de l'art engagé·es pour l'égalité des genres qui nous ont intéressé. Nous n'avons pas souhaité mener nos recherches à partir d'un échelon institutionnel et/ou sociologique. Nous avons voulu nous rapprocher des personnes qui, concrètement, créent, animent et font évoluer ces outils de visibilisation dans leurs pratiques, et ce au fil du temps. Ce regard plus proche nous a aidé mieux comprendre les implications et fonctionnements des quotas, chartes, pactes, et expositions dédiées aux seules artistes femmes.

Nous remercions très chaleureusement pour leur générosité et leur sincérité dans les échanges, si précieux pour nous, toutes les personnes qui ont accepté de réfléchir avec nous :


*Alexandra AYLME*R et *Laura DONNET* pour le réseau a.c.b.,
Virginie BARRÉ, *Carole DOUILLARD*, *Christine FINIZIO* et *Anais TOUCHOT* pour Documents D'Artistes Bretagne, *Karine LEBRUN*,
Alice MALINGE pour le FRAC Bretagne, *Eva TAULOIS*.

Grâce aux discussions avec chacune d'elles nous avons fait vivre notre atelier, que nous avons nommé « une exposition à soi ». Ici, l'emprunt à *Virginia WOOLF* a certes l'avantage d'évoquer la catégorie émergente des expositions consacrées aux artistes femmes, mais il est surtout la marque d'une filiation intellectuelle et méthodologique. Nous suivons en effet la ligne que *Virginia WOOLF* développe dans son essai *Une chambre à soi*, laquelle consiste à analyser la place manquante des femmes dans la littérature en croisant leurs conditions matérielles d'existence et l'idéologie patriarcale qui traverse les discours de l'époque. Nous aussi, nous avons cheminé à partir de la prise en compte des freins matériels des artistes, des réalités des pratiques professionnelles, et des lectures théoriques.

Nous vous proposons dans les pages suivantes une synthèse de quelques points qui nous semblent non seulement importants mais aussi susceptibles de poursuivre le travail engagé pour réduire les inégalités de genre. Nous ne ferons pas mystère du fait que l'une de nos craintes les plus grandes est que les outils de visibilisation qui se multiplient puissent à certains moments se suffire à eux-mêmes, et entraver les dynamiques amorcées. Nous souhaitons aussi préciser que notre groupe étant majoritairement composé d'étudiant·es en école d'art, a fortiori voué·es dans un futur proche à intégrer le monde de l'art, nous souhaitons d'ores et déjà agir sur ses fonctionnements et corriger certaines de ses modalités.


Voici ce que nous vous proposons de considérer avec attention :

IL EST PRÉFÉRABLE DE PARLER ET PENSER EN TERMES D'ÉGALITÉ DE GENRE, ET NON D'ÉGALITÉ HOMME/FEMME 

IL EST NÉCESSAIRE QUE LES PERSONNELS DES ÉCOLES SUPÉRIEURES D'ART CULTIVENT, OU AMORCENT DANS CERTAINS CAS, UNE VIGILANCE À NE PAS IMPOSER UNE CATÉGORISATION GENRÉE AUX ÉTUDIANT·ES ET/OU À LEURS TRAVAUX 

LA PARITÉ DOIT ÊTRE UN OUTIL, ET NON UN OBJECTIF EN SOI, NI MÊME UNE LIMITE 

IL EST POSSIBLE D'INTENSIFIER LES POLITIQUES EN FAVEUR DE L'ÉGALITÉ DE GENRE EN REMODELANT LE FONCTIONNEMENT DE CERTAINS APPAREILS DU MONDE DE L'ART, GRÂCE AUX RECHERCHES FÉMINISTES ET QUEER 

LES RÉFLEXIONS EN COURS SUR L'ÉGALITÉ DE GENRE MÉRITERAIENT D'ÊTRE NOURRIES PAR DAVANTAGE D'INTERSECTIONNALITÉ POUR ÉLARGIR L'INCLUSIVITÉ DANS LE MONDE DE L'ART 

Chacune de ces propositions est développée dans un ensemble de textes que vous trouverez dans les pages suivantes. Ce que nous espérons au travers de cette publication est de pouvoir contribuer aux discussions qui sont en cours.

..... p°9

..... p°25

..... p°45

..... p°57

..... p°79

Bien à vous,

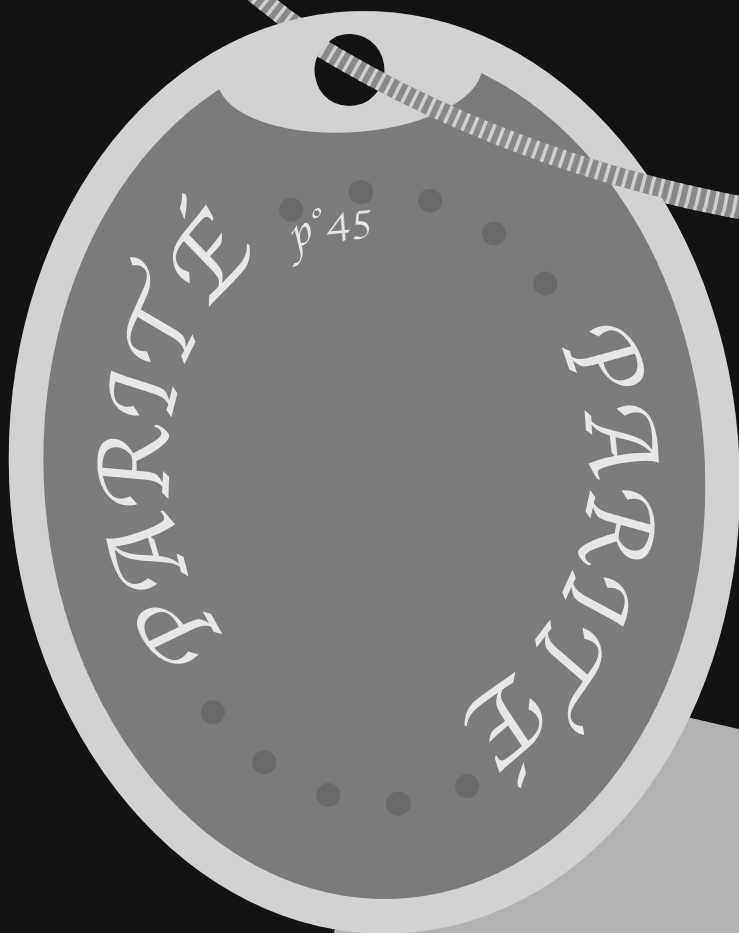
*Marie ADJEDJ
Virginie BARRÉ
Lucie COLLOBERT
Robin GARNIER-WENISCH
Eva HUCHET
Simon LE BARS
Karine LEBRUN
Maïwenn LE PAPE
Cléo ROBERT
Emma ROSTAING
Stevie STEVENOOT
Eva TAULOIS
Victor VAZQUEZ*

Sommaire

Égalité
homme / femme
et égalité de
genre p° 9

La condition
d'étudiant.e en
école d'art par
le prisme du
genre p°25





*Remodeler les Pratiques
Professionnelles à
Partir des Points de vue
féministes et Queer p°57*



Élargir
l'inclusivité p°79



*Égalité homme/
femme et égalité
de genre*

Epistémologies Sexuelles

Dans le cadre de nos réflexions cette année, un point qui pourrait sembler de prime abord n'être qu'une subtilité, a attiré notre attention : la terminologie « égalité homme et femme » semble trop peu en phase avec l'idée contemporaine puisqu'elle reproduit et légitime des schémas de différenciation sexuelle. Ainsi nous préférons le terme « égalité des genres » qui nous a paru plus adapté et juste. Je propose donc une traversée historique des différents modes d'existence des corps qui nous a fait passer de la considération des hommes et des femmes à une pluralité de genres. Ce texte propose donc un développement sur deux parties, la première, fera un état des lieux non-exhaustif sur les différents régimes de sexualité qui ont traversé les âges dans le monde judéo-chrétien, ainsi que sur la condition sociologique et ontologique de la « femme » dans ceux-ci. Quant à la deuxième partie elle se penchera plus spécifiquement sur l'époque contemporaine et sur les nouvelles épistémologies de genre dans une société néo-capitaliste sécularisée.

I

« Une véritable politique féministe nous conduit toujours de la servitude à la liberté, du manque d'amour à l'amour » bell hooks, La volonté de changer – les hommes, la masculinité et l'amour, Paris, éditions divergences, 2021 (première édition 2004), p 155

Le régime hétéro-patriarcal dans lequel nous nous trouvons encore aujourd'hui bénéficie d'une architecture historique solide. Il succède à un régime sexuel que nous qualifierons en accord avec Paul B. Preciado de régime « mono-sexuel » *Paul B. Preciado, Je suis un monstre qui vous parle, Rapport pour une académie de psychanalystes, Paris, Grasset, 2020, p 72*, qui considérait le corps masculin comme étant le seul référent anatomique parfait. La femme quant à elle n'existait ni politiquement ni ontologiquement.

Ce régime se réfère à un système de représentations perpétué par la religion avec les textes sacrés, les institutions politiques avec la loi, la philosophie par le concept et la science par la médecine, qui permet de justifier de ce qui est et de ce qui n'est pas. De ce qui est vrai ou de ce qui est faux.

Le corps féminin n'est alors qu'une variation hiérarchique mineure en comparaison à celui de l'homme. Paradigme hérité de l'époque gréco-romaine et de nos sociétés judéo-chrétiennes, parachevé et illustré par le récit de la création de l'humanité dans le livre de la Genèse avec la création d'Eve à partir d'une côte d'Adam.

« Le Seigneur Dieu dit : « Il n'est pas bon que l'homme soit seul. Je vais lui faire une aide qui lui correspondra. » [...] L'homme donna donc tous leurs noms aux animaux, aux oiseaux du ciel et à toutes les bêtes des champs. Mais il ne trouva aucune aide qui lui corresponde. Alors le Seigneur Dieu fit tomber sur lui un sommeil mystérieux, et l'homme s'endormit. Le Seigneur Dieu prit une de ses côtes, puis il referma la chair à sa place. Avec la côte qu'il avait prise à l'homme, il façonna une femme et il l'amena vers l'homme. L'homme dit alors : « Cette fois-ci, voilà l'os de mes os et la chair de ma chair ! » On l'appellera femme - Ishsha-, elle qui fut tirée de l'homme -Ish. »

Genèse (2, 18-24), consultable en ligne sur le site « PrionsEnEglise »

La misogynie des discours et traités théologiques, contribuent à appuyer l'idéologie politique, ce qui contribuera notamment à la persécution des « sorcières » en Europe.

Après qu'Eve ait commis le péché originel c'est elle qui endossera la responsabilité de la condition mortelle de l'humanité :

« Dieu dit aussi à la femme : Je vous affligerai de plusieurs maux pendant votre grossesse ; vous enfanterez dans la douleur : vous serez sous la puissance de votre mari, et il vous dominera. »

Genèse (3,16)

Il n'est pas évident depuis la sécularisation du monde occidental de penser les récits théologiques comme étant les fondateurs de nos modes de relation au monde, cependant on rappelle qu'au XIXe siècle, avant la découverte de la pré-histoire, le monde occidental était alors perçu comme âgé de quelques millénaires seulement et régi par la loi divine.

Le récit de la création de l'humanité dans le Nouveau testament a quant à lui, au fil du temps, été réinterprété maintes fois, comme une course à qui lirait entre les lignes de la Genèse le sens le plus exact, à qui mettrait la main sur l'interprétation cachée. Au fil des réécritures la performativité du récit fictionnel se perpétue, ajoutant une couche de vérité à la soi-disant infériorité du sexe féminin par rapport à celui de l'homme, comme avec la réécriture *d'après Rabbi Jose in Midrash Rabba Genèse (17, 7) IV et V siècle après J-C :*

« N'ayant pas réussi à trouver un compagnon qui convienne à l'homme parmi les créatures façonnés avec de l'argile le Seigneur Dieu décida d'en créer un à partir d'os [...] Et pour finir une enveloppe gracieuse, presque semblable à celle du premier humain mais suffisamment différente pour exciter son intérêt et faciliter la reproduction sexuelle. »

(Le Midrash est un mode d'interprétation de la Bible Hébraïque opérant principalement par comparaison entre différents passages bibliques)

Ce Régime mono-sexuel ne considère pas la subjectivité féminine, non pas qu'il n'y avait pas de femmes, seulement un corps aux capacités reproductrices. Par ses capacités biologiques de reproduction, la femme reste du côté de la nature dans un rapport organique au monde, l'homme lui, s'élève au-dessus de sa condition biologique et se place alors au niveau de la culture.

Pour certains le régime patriarcal serait légitimé à travers le prisme du déterminisme biologique.

Les sciences contemporaines, comme avec les neurosciences et en particulier les travaux de Catherine Vidal nous montrent que « 90% des connexions entre neurones se construisent progressivement au gré des influences de la famille, de l'éducation, de la culture, de la société. » Elle réfute donc l'hypothèse d'un « déterminisme biologique », les comportements de genre stéréotypés seraient donc dû à « une empreinte culturelle » rendue possible grâce « à la plasticité du cerveau humain », selon des incidences multiples, et nous invite à penser les oppressions sexistes à travers une approche plurielle comme avec l'intersectionnalité : notion sociologique qui rend compte à travers le croisement de plusieurs données tel que la race, le sexe, le validisme, l'orientation sexuelle, de l'articulation et du renforcement des formes d'oppression que peut subir un individu. *Catherine Vidal, Nos cerveaux tous pareils tous différents ! Paris, Belin, 2015, et Hommes et Femmes, avons-nous le même cerveau ? Paris, Le Pommier, 2015.*

Les sciences médicales n'ont eu de cesse de légitimer les rapports de domination entre les sexes. Le développement de la cranologie au cours du XIXe siècle (recherche qui se proposait de déterminer les caractères morphologiques d'un individu à partir de la configuration de son crâne et de l'étude de son cerveau) a tenté de justifier la supériorité masculine en développant l'argument selon lequel la masse plus légère du cerveau de la femme induisait une intelligence inférieure chez le sujet, de plus la cranologie a aussi été le terreau d'hypothèses racistes, comme avec les études comparatives de cerveaux humains de Paul Broca (1824-1880) :

« Concluons donc en disant, pour les races comme pour les individus, que les inégalités intellectuelles sont une des causes qui influent le plus sur le volume de l'encéphale, ou, en d'autres termes, que toutes choses égales d'ailleurs, il y a un rapport remarquable entre le développement de l'intelligence et le volume du cerveau. »

Paul Broca, Sur le volume et la forme du cerveau suivant les individus et suivant les races, Bulletin de la Société d'Anthropologie, numéro 2, p 48-51, 1861.

Notons que cette rhétorique n'est pas sans rappeler celle d'une cour de récréation : j'ai la plus grosse, la plus longue, donc je suis le plus fort.

De plus pour ce qui est des sciences médicales on peut rappeler qu'à une époque la gynécologie moderne n'était alors que de l'obstétrique, ce qui concernait l'étude de l'appareil génital de la femme relevait de la surveillance des grossesses, et du suivi des naissances. Il faudra attendre le XIXe siècle pour voir l'apparition de la gynécologie comme « science de la femme ».

La supériorité de la référence physique masculine est encore ancrée dans la subjectivité contemporaine. Nous avons toustes en tête cette rhétorique qui viserait à qualifier les organes génitaux de la femme comme étant la pâle copie en creux du sexe de l'homme, comme par exemple, les ovaires sont des testicules intériorisés, le vagin un pénis inversé. Cette méconnaissance biologique a contribué à l'inexistence ontologique des femmes et à la légitimation de ce rapport hiérarchique.

Une approche sémantique nous éclaire aussi sur le sens du mot femme, Le mot « femme » nous vient du grec phuomai (« φύομαι » : « ce qui naît ») puis du latin « femina » au sens de l'être au féminin, ou « foemina » qui dérive de « foetare », qui désigne quant à lui le fœtus.

L'avènement des sciences modernes a permis la reconnaissance biologique d'un deuxième sexe, et a fait basculer le paradigme mono-sexuel vers celui de la différence sexuelle considérant le corps masculin et féminin comme entité anatomique non plus à travers une logique de ressemblance mais à travers une logique d'opposition ; opposition entre ovaire et testicule, entre spermatozoïde et ovule, et l'opposition des chromosomes X et Y (avec l'étude des caryotype). Bien que nous soyons passé dans un régime de différenciation sexuelle, les logiques de complémentarité entre les sexes que l'on pouvait retrouver dans l'ancien régime ne sont pas pour autant obsolètes.

Ce régime n'est « ni une nature ni un ordre symbolique » mais une construction de l'individu à travers une conception du vivant qui légitime un ordre politique et économique hétéro-patriarcal.

Eh bien, si l'identité n'est qu'un jeu, si elle n'est qu'un procédé pour favoriser des rapports, des rapports sociaux et des rapports de plaisir sexuel qui créeront de nouvelles amitiés, alors elle est utile. Mais si l'identité devient le problème majeur de l'existence sexuelle, si les gens pensent qu'ils doivent « dévoiler » leur « identité propre » et que cette identité doit devenir la loi, le principe, le code de leur existence ; si la question qu'ils posent perpétuellement est : « Cette chose est-elle conforme à mon identité ? », alors je pense qu'ils feront retour à une sorte d'éthique très proche de la virilité hétérosexuelle traditionnelle. Si nous devons nous situer par rapport à la question de l'identité, ce doit être en tant que nous sommes des êtres uniques. Mais les rapports que nous devons entretenir avec nous-mêmes ne sont pas des rapports d'identité ; ils doivent être plutôt des rapports de différenciation, de création, d'innovation. C'est très fastidieux d'être toujours le même.

Michel Foucault, Dits et Ecrits II, Paris Gallimard, 2001, p 1558.

Face aux nouvelles épistémologies de genre et aux bouleversements des codes qui régissent les rapports d'identité se dressent un mur réactionnaire. On retrouve cette mouvance politique conservationniste en France, en Espagne, en Italie, en Europe de l'Est comme en Hongrie ou en Pologne, aux Etats-Unis mais aussi en Russie ou encore en Amérique du Sud, bref partout dans le monde des branches réactionnaires se dressent face à la libération du corps LGBTQIA+.

On peut se permettre ici d'admettre que les forces néoconservatrices qui traversent le monde répondent à la crise du climat de la même façon qu'aux nouvelles subjectivités et lutte somato-politique. Somato = corps, ici somathèque, selon Paul B. Preciado c'est le corps comme « archive politique vivante et le lieu d'inscription des différentes formes de pouvoir et de souveraineté [...] Le genre, le sexe, la sexualité, la race, le handicap... ne sont pas simplement des concepts ou des idéologies. Ce sont des technologies de pouvoirs qui produisent la somathèque que nous sommes » *Paul B. Preciado, Dysphoria Mundi, Paris, Grasset, 2022, p 64*

De la même façon que le réchauffement climatique est nié par le gouvernement de Donald Trump, ou que Gerald Darmanin dissout le groupe d'activiste écologique Les Soulèvements de la Terre, le 21 juin 2023, les négationnistes du genre et des nouvelles épistémologies du corps nient l'existence des bébés intersexes en ayant recourt à des mutilations et à des technologies de réassignation de genre, nient l'existence des personnes non-binaires, des personnes trans et des personnes homosexuelles et les considèrent comme des maladies mentales nécessitant une prise en charge psychiatrique. Encore un exemple ici d'un processus de pouvoir qui s'articule autour de la catégorisation d'un rapport au monde par une technique médicale et scientifique transformant une nature en pathologie dont le pouvoir national devra s'immuniser.

Ceux à quoi nous assistons aujourd'hui, c'est à un changement de « régime de vérités », ce régime de vérité qui n'est ni « un système empirique, ni une théorie totale sous-jacente aux faits, mais l'articulation précaire d'une multiplicité de discours à travers une série « d'appareils de vérifications » (énoncés, textes, rituels, conventions sociales, système de communication, institutions... » *Paul B. Preciado, Dysphoria Mundi, Paris, Grasset, 2022, p 308 à propos de Michel Foucault, Discours et vérités, éditions établis par Jean-Paul Fruchaud et Daniel Lorenzini, Vrin, Paris, 2016.* Ce régime de vérité qui vient en relayer un autre n'est pas plus incontestable que le précédent, il n'a pas une plus-value naturelle, c'est un bouleversement de la subjectivité qui s'impose, un récit fictionnel de compréhension du corps, de la sexualité, du désir et du plaisir qui se substitue à un autre. Il s'illustre par exemple dans le langage, en donnant une forme d'existence à des individus qui autrefois en étaient dépourvus ; c'est la création de l'écriture inclusive, la reconnaissance dans la langue de corps autrefois inexistantes, en considérant la langue avec ses qualités performatives. Ecrire, dire, parler, ne consiste pas simplement à transmettre une information, mais à engager un processus de création avec le réel. Ce nouveau régime de vérité voit donc la création de nouvelles terminologies, qui précise et affine les connaissances d'un groupe social et / ou d'une époque : l'asexualité, la non-binarité, la pansexualité, les personnes transgenres, les personnes intersexes, genderfluid, aromantique...

Le changement paradigmatique en cours est appuyé, de façon inédite, par un des appareils de vérification les plus puissants à l'ère multimédia : les réseaux sociaux. Que ce soit pour la prolifération des savoirs autour de identités trans, des identités non-binaires, qu'Internet soit utilisé pour dénoncer les violences conjugales ou les violences policières, les réseaux sociaux comme Twitter, Instagram ou TikTok, comptent parmi les technologies sociales les plus importantes d'aujourd'hui et constituent donc des appareils de vérification du vrai et du faux incontournables. Pour ce qui est des nouvelles épistémologies de genre, elles restent avec Internet et les réseaux sociaux soumises et dépendantes du marché capitaliste. Il est important d'intégrer que le système néocapitaliste dans lequel nous évoluons est un système économique qui place notre désir au centre du processus de consommation. Les notions de désir et de goût ont été infectées par la nécessité du profit monétaire, et ainsi corrompu. Une des clés de compréhension de ce système est la production d'une subjectivité universelle, stable, normative, pour capter le désir de ses sujets et opérer un contrôle. De fait l'idée du désir est centrale lorsque l'on parle des nouvelles épistémologies de genre et de sexualité. Inventer de nouvelles formes de désir est cruciale dans la lutte face à un système qui s'accapare les figures désirantes, catégorisant les formes dissidentes comme des formes anormales, relevant d'un trouble comportemental nécessitant un traitement psychiatrique. Comme avec l'homosexualité qui de fait n'est pas susceptible de renouveler l'ordre familiale hétérosexuel.

Cruciale parce que ces nouvelles affinités vis-à-vis du monde constituent de nouveaux rapports face aux normes esthétiques hétéro-patriarcales. Donc si la nouvelle ère du corps, du genre, de la race, des sexualités... se veut plus libre

il faut interpeller la nature des rapports esthétiques que nous entretenons avec le système hétéro-patriarcal raciste classiste et homophobe. Pour le dire avec Susan Sontag : « To patronize the faculty of taste is to patronize oneself. For taste governs every free -as opposed to rote- human response. » (Fréquenter la faculté du goût c'est se fréquenter soi-même. Car le goût gouverne toute réponse humaine libre -par opposition à la mécanique, au par cœur » *Susan Sontag, Notes on Camp, Londres, Penguin Books, 1965, p 2.*

Parce que nous comprenons que la liberté n'est pas un droit naturel de certains individus privilégiés, mais que la liberté est une pratique quotidienne destinée à s'affranchir des systèmes d'oppression excluants.

En conscientisant la corruption opérée par le système néocapitaliste sur nos fonctions désirantes et en considérant qu'il faut réinventer de nouvelles formes de désir pour s'émanciper et atteindre une forme de liberté plus juste face à soi-même et aux autres, une des voies qui pourrait mener à cette libération pourrait être l'art.

De fait l'art propose une modification de nos consciences et de nos sensibilités, captivant lui aussi nos fonctions désirantes et les sens et émotions qui lui sont associées, la vue, l'ouïe, le toucher, la joie et le plaisir... Parce qu'il est question d'innovation et de création, l'art à en ce sens un rôle à jouer dans l'édification d'une nouvelle architecture esthétique. L'art comme « discipline des sentiments » *Susan Sontag, One Culture and The New Sensibility, Londres, Penguin Books, 1965, p 54,* comme esthétique de l'émancipation.



influenceuses getting that Monet!

Lundi 1er mai 2023, ce n'était pas la fête du Travail partout dans le monde. Le premier lundi de mai a aussi pu retenir l'attention du public pour un autre évènement : le MET Gala à New York. Chaque année un nombre incalculable de célébrités se présentent sur le tapis rouge de cette institution avant de disparaître à l'intérieur, espace caché des projecteurs et des téléphones portables. Le monde est envahi par les images des tenues des personnalités venues des quatre coins du monde, payées pour défiler dans des costumes répondant le mieux possible au thème de l'année induit par celui de l'exposition annuelle qui se tiendra dans l'Anna Wintour Costume Center (aile du Metropolitan Museum of Art). Il me semblait important de commencer mon texte avec cet évènement parce qu'on oublie très souvent que le cœur du MET Gala, c'est l'institution muséale qui se tient derrière et pour qui profite la soirée. Quand on voit Jared Leto en costume de chat, Kim Kardashian et mille colliers de perles, Lil Nas X recouvert de paillettes (1) le défilé prend le pas sur le gala de charité.

Avant de passer à autre chose je me permets quelques précisions, juste pour le plaisir :

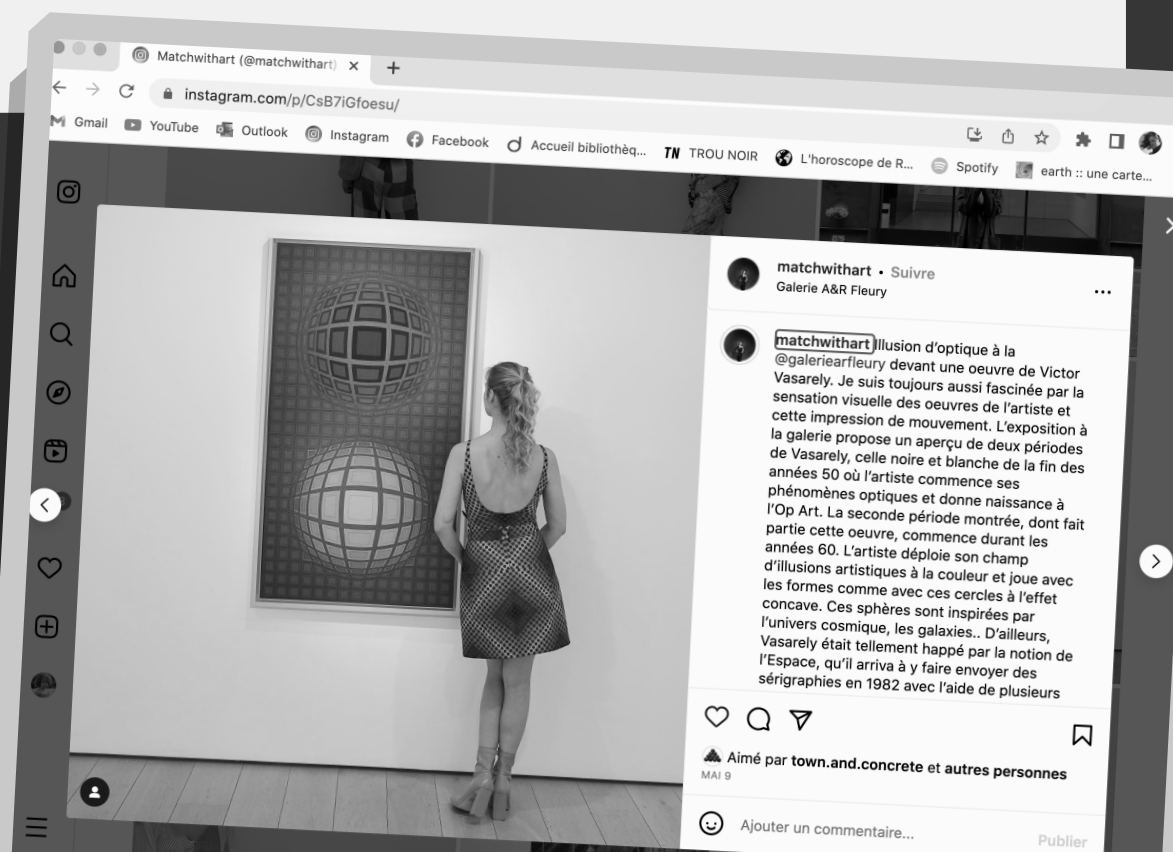
- Une place au MET gala coûte aujourd'hui 25 000 dollars.
- En 2013 c'est 9 millions de dollars qui ont été collectés et 12 millions en 2014.

C'est Anna Wintour, qui, en plus de donner son nom à l'aile du musée dédiée aux costumes, préside chaque année ce gala, et ce depuis 1995. Figure autant respectée que rigide du monde de la mode.

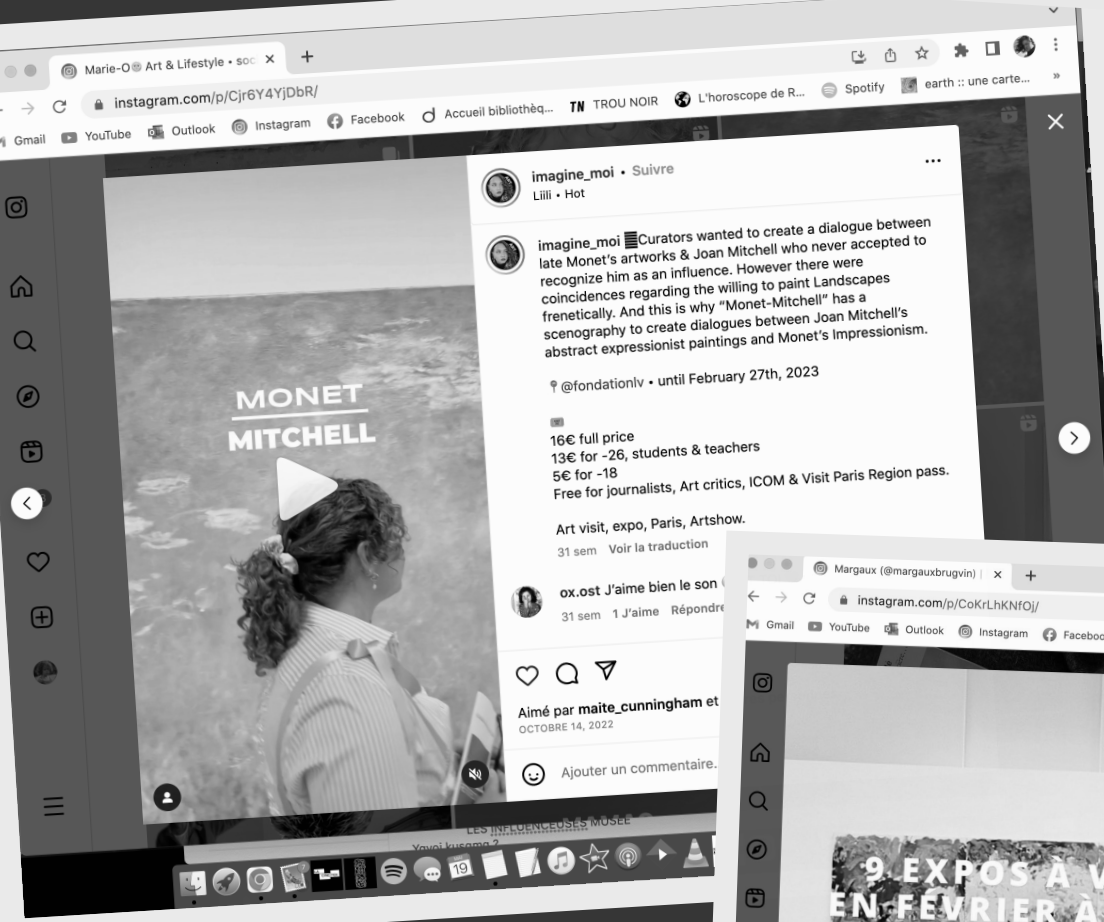
Maintenant que l'accroche est faite je peux passer au sujet qui m'intéresse ici. En flânant sur les réseaux sociaux, entre deux pleureuses, certaines images ont attiré mon attention. Effectivement, les femmes que je suis (moi mais souvent d'autres milliers de personnes) se sont mises à présenter leurs sorties au musée. Ce sont des images qui ont attiré mon attention puisqu'elles dénotaient beaucoup des habitudes : café, ouverture de colis, promenade du chien, défilé de mode.

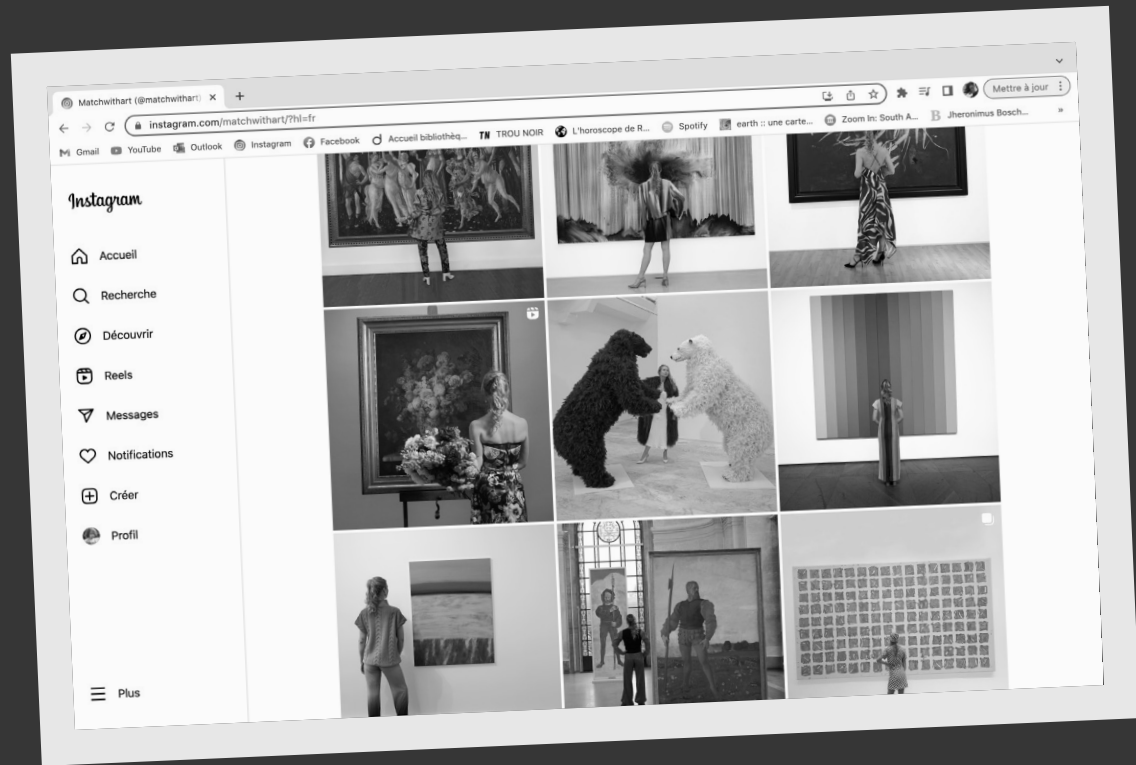
Les questions amenées par ces images m'ont dirigé vers un phénomène que j'ignorai : les influenceur·euses culturels. J'écris ici en inclusif pour évoquer l'existence de comptes Instagram ou YouTube tenus par des hommes mais ceux qui m'intéressent plus sont tenus par des femmes. Dans les articles que j'ai d'ailleurs pu lire il est dit plusieurs fois que ce sont les femmes qui sont majoritairement invitées par les institutions. Précisons d'ailleurs ici qu'invitation est un bien joli terme employé pour en fait désigner une transaction : les institutions paient ces personnes pour qu'elles créent des images promotionnelles. Les institutions commanditaires mentionnés dans les articles que j'ai pu lire ont une ampleur immense. Par exemple Paris - Musées, qui regroupe l'ensemble des musées de la ville de Paris ou le Louvres qui a la fréquentation qu'on lui connaît. Une fois leur travail – image reconnu, d'autres s'essaient à la collaboration : les galeries, plus ou moins renommées (Perrotin ou Maria Lund). Bref on pourrait dire que le plus amène le plus plus puisque : plus l'institution a de visiteurs plus elle a de l'argent, plus elle rémunère des influenceuses, plus elle gagne en visibilité. Ça marcherait pas s'il y avait un manque quelque part quoi. Tant qu'on y est, je tiens aussi à préciser que je n'ai regardé que des comptes francophones. Difficile aussi de trouver la bonne dénomination : influenceuses culturelles, influenceuses musées, « talents » comme les appelle le Musée du Louvre, ou « créatrice de contenu », qui est cette fois le statut qu'elles recherchent.

Alors de quel contenu parlons-nous ? Le fruit de collaborations payées entre 500 et 2 000 euros. Pour ce prix-là le compte « match with art » propose la mise en scène d'une tenue qui correspondrait à l'œuvre devant laquelle cette jeune femme pose (je n'ai pas trouvé son nom mais je n'ai pas beaucoup cherché).



Imagine-moi et Margaux Brugvin proposent quant à elles de courtes vidéos qui présentent des expositions, et les galeries n'oublient pas de les remercier. Sur les deux captures d'écran que j'ai, elles posent face aux œuvres, dos aux followers, un peu comme le jeune homme contemplant la mer de Caspar David Friedrich. Entre-temps je reparcours le compte Instagram de Matchwitchart et la ressemblance est frappante. Pas un homme certes, mais une silhouette qui se fond dans l'œuvre, très très souvent de dos. La silhouette devient de cette manière le biais par lequel on accède à l'immensité de l'œuvre. Portail ultra normé, rémunéré pour tenir un propos induit par l'institution commanditaire. Dans une interview, Margaux Brugvin dit « coûte(r) moins cher qu'un encart de pub dans un magazine » ... Le support n'est pas le même, certes, mais il est facile de trouver des similitudes. Désolé Margaux, comme pour une publicité pour un produit, tu es choisie pour incarner un public type.



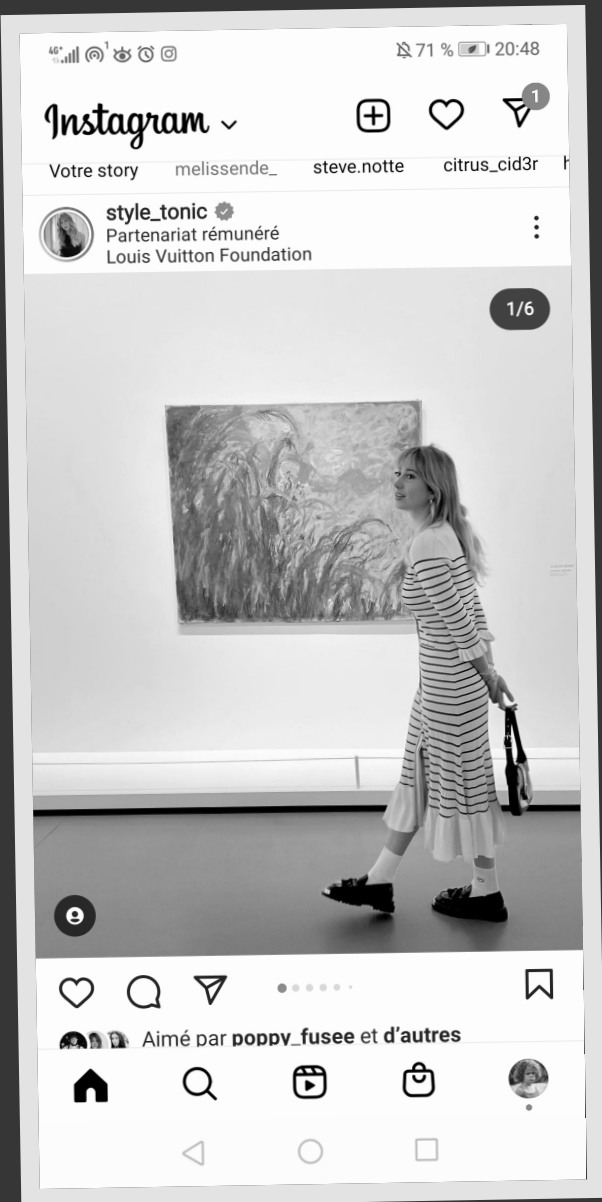


Dans une même interview, Margaux dit « travailler beaucoup plus que les influenceuses du luxe, mais on est moins bien payés ». Celles qui feraient les deux auraient - elles touché le jackpot ? Retournons à mes premières pistes, les influenceuses basiques, celles que je regarde tous les jours et qui se sont mises à sortir de leurs sentiers battus.

Sous la photo de Styleto, tout le monde veut avoir la référence des chaussures, celle de « son superbe pantalon sur la première photo » ... Ah si, il y a quand même quelqu'un qui demande où a été prise la cinquième : « c'est où l'expo ??? Trop belles photos ». Certain-es pourront reconnaître le musée d'Orsay, de toute façon elle répond elle-même. Plus tard, Styleto, qu'on peut aussi appeler Laure, se rend dans une autre institution et là :

PARTENARIAT REMUNERE LOUIS VUITTON FONDATION

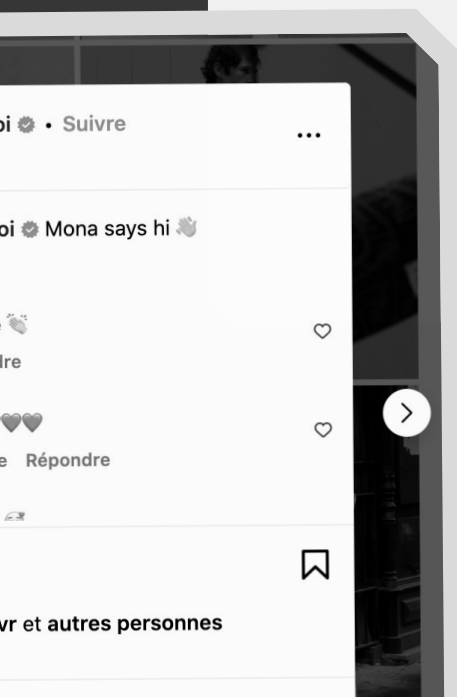
Je dois reconnaître que je ne sais pas si c'est exactement la fondation qui est à l'origine du partenariat ou alors la marque Sandro ensuite mentionnée. Cependant on peut déduire que Laure a cru bon de créer une image d'elle devant une œuvre dans le but de vendre un produit : une jeune femme, élancée, en robe avec un sac qui ne semble pas contenir grand-chose, qui marche nonchalamment devant une œuvre de l'exposition Monet / Mitchell.



L'atelier « une exposition à soi » avait pour but d'interroger la présence des femmes dans les musées. Ici la seule artiste mentionnée est Joan Mitchell dont l'œuvre a été exposée à la fondation Louis Vuitton à Paris récemment. Mon raisonnement et mes interrogations pour ce texte s'intéressait plutôt aux femmes et à l'image de la femme qui vient en tant que visiteuse de musée. À plusieurs moments je me suis rendu compte que la limite entre art et mode était ténue, que parfois l'un se servait de l'autre pour fonctionner. (2) Les femmes présentées ici sont des influenceuses, parfois « spécialisées » puisque leur contenu est « culturel », qui produisent des images dans le but de vendre. Véritablement, elles restent souvent muettes ou alors, comme c'est le cas des vidéos de Margaux Brugvin ou Imagine moi, c'est quand même un discours qui est induit par une transaction entre la créatrice et l'institution-galerie-fondation. J'aimerais finir sur une dernière image, celle publiée par le compte jaimetoutcheztoi. En 2021, ce couple d'influenceurs a eu comme cours de récréation le musée du Louvre. Évidemment c'est une occasion rêvée et de nombreuses images parsèment leur compte Instagram mais c'est celle-ci que je préfère : Alice et Js, tout de blanc vêtus, en train de s'embrasser devant la Joconde. La légende mérite quand même d'être relevée : « Mona says hi ». Faut-il faire la liste de tous les clichés présents ici ? On peut se contenter d'une reformulation : un couple blanc - cis - hétéro se marie avec pour seule témoin Mona Lisa. Les followers restent dehors et apprécient le cliché depuis leur téléphone.

(1) Pour l'édition 2023 dont le thème était Karl Lagerfeld: a line of beauty.

(2) On aurait pu aussi traiter de la place des artistes femmes dans le monde du luxe. Récemment Yayoi Kusama devenue emblème de la marque Louis Vuitton ou alors Eva Jospin mandaté par Dior pour sculpter le décor d'un défilé.



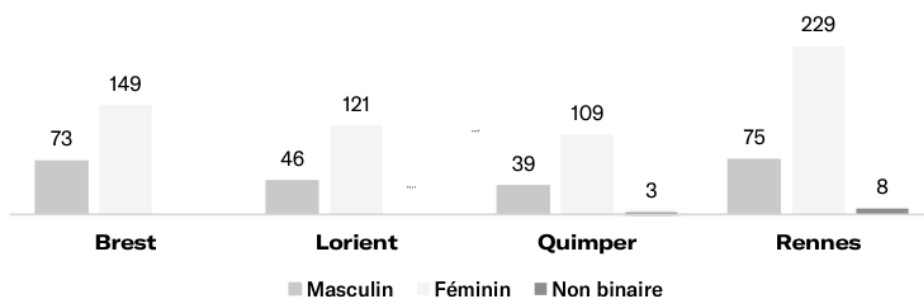
Lucie
COLLOBERT

*La condition
d'étudiant.e en école
d'art par le prisme du
genre*

Les minorités de genres en école d'art

Pour réfléchir aux réalités de genre dans les écoles supérieures d'art, je me suis intéressée aux statistiques. Je me suis concentrée sur celles de l'EESAB. J'ai regardé les chiffres du rapport d'activités de 2021 (le plus récent à cette date) présents sur le site, et je me suis rendue compte qu'ils ne reflétaient pas forcément la réalité. Ces chiffres ont été obtenus à partir du questionnaire d'accueil. Qu'est-ce que le questionnaire d'accueil ? Ce questionnaire est rempli au début de la première année, y sont demandés le nom, prénom, les coordonnées de l'étudiant·e. Il y est aussi demandé le genre de l'étudiant, trois cases se trouvent à cet endroit : Homme Femme et Non-binaire.

Répartition hommes-femmes-non binaires 2021-2022

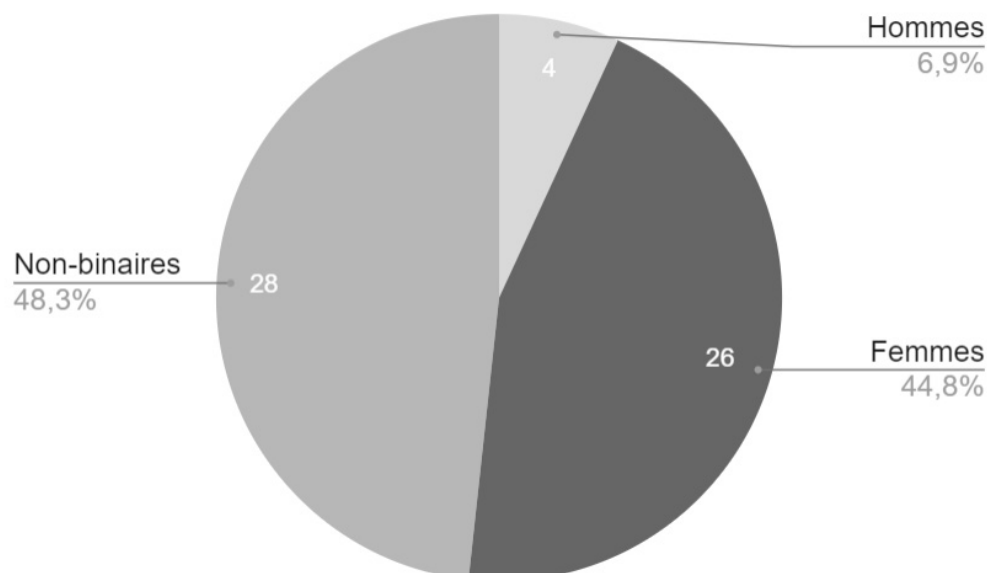


→ Ces données reposent sur le déclaratif des étudiant·es lors de leur entrée en 1^{re} année (questionnaire d'accueil).

Il y a plusieurs raisons qui font que ces chiffres ne sont pas exacts : premièrement le questionnaire n'est pas anonyme, certaines personnes peuvent alors ne pas se sentir à l'aise de répondre honnêtement car elles ne connaissent pas encore l'école et elles peuvent ne pas se sentir encore safe ; ensuite les élèves répondent à ce questionnaire en première année seulement, si l'identité de l'étudiant·e évolue lors des années suivantes ce ne sera donc pas pris en compte.

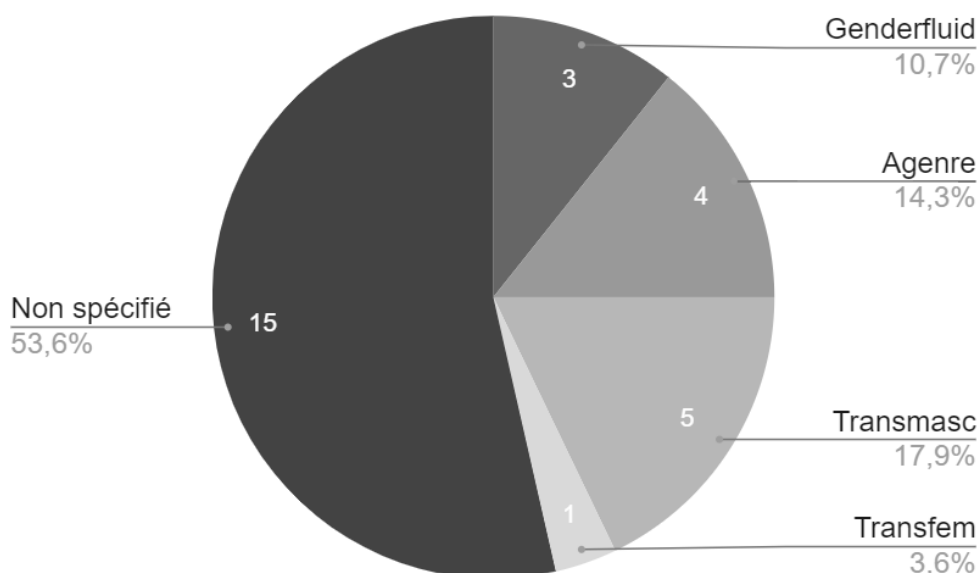
Voici ces chiffres :

genres recensés



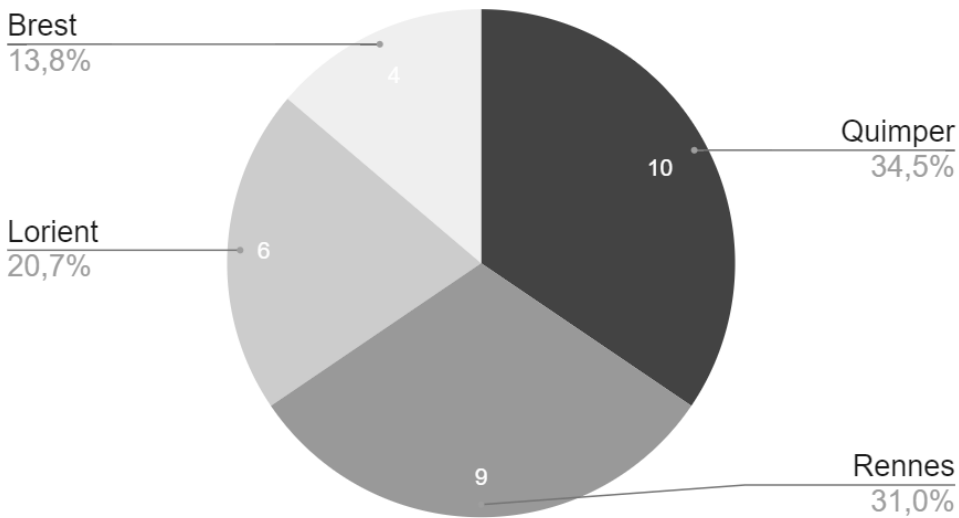
Étant moi-même élève au sein de l'EESAB de Quimper, je sais que je connais plus de trois personnes non-binaires. J'ai voulu faire un sondage en demandant directement aux élèves de tous les sites quelle était leur identité et leur ressenti, tout cela de manière anonyme pour que les personnes se sentent libre d'écrire sans être jugées. 61 personnes ont répondu à ce sondage. Les chiffres qui suivent ne sont donc pas réellement représentatifs de la répartition des genres dans l'école, car le nombre des personnes m'ayant répondu est égal à approximativement 7% des étudiants, et les personnes en minorité de genre sont plus sensibles pour répondre.

Genres sous le terme non-binaire

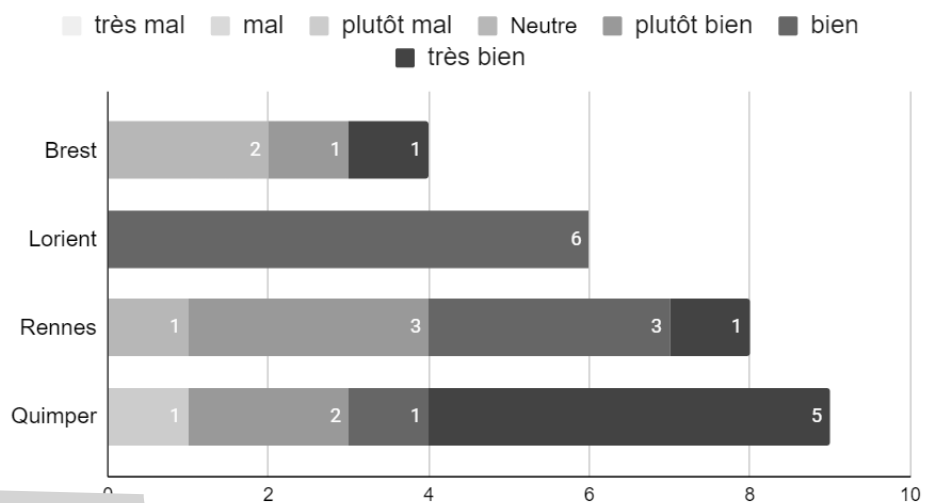


Ici on peut voir que 58 personnes ont répondu, les 3 autres personnes étaient encore en questionnement.
 Je vais à présent me pencher sur les 28 personnes non-binaires, un peu moins de la moitié d'entre eux ont précisé le terme de leur identité (en notant que non-binaire est aussi une identité à part entière et pas seulement un terme qui en englobe d'autres)

Répartition des personnes Non-Binaires au sein de l'EESAB



Ressenti de l'inclusion des personnes non-binaires



J'ai pu regarder la répartition par site pour ensuite voir les ressentis de chacun.

On peut constater que les ressentis sont plutôt bons dans la majorité, aucune des personnes ayant répondu ne s'est sentie complètement exclue à cause de son identité. Bien sûr, il y a des hauts et des bas, certaines personnes sont aussi moins sensibles à ces questions. Je vais donc vous partager quelques témoignages de personnes ayant répondu au questionnaire .

Les vécus sont divers, et des personnes ont donc eu de meilleures expériences que d'autres. J'essaie donc de montrer des points de vue différents.

“Plutôt pas mal comparé aux autres espaces sociaux hors espaces militants.”

“Je trouve que l'on entend pas forcément parler de genre, les pronoms ne sont pas forcément respectés non plus.”

“Plus ou moins bien tout dépend avec qui je converse.”

“Oui même si il y a toujours de quoi évoluer”

“Je ne suis pas vraiment out au sein de l'équipe enseignante mais pour ce qui est des élèves, elle est respectée !”

“De l'ignorance mais aussi de la bienveillance pour comprendre et apprendre, de la part des étudiant.x.s ; les professeur.x.s je ne sais pas, des « les filles » qui m'ont un peu trigger donc je pense qu'ils auraient besoin d'être plus renseigné.x.s sur le sujet.”

“Au niveau des élèves, l'inclusion s'est super bien passée, au niveau de l'administration, quelques erreurs au niveau de mon prénom d'usage mais sinon pas de soucis, niveau professeur, je n'ai personnellement eu aucun souci mais j'ai été témoin de mégenrage.”

“Bien, pas de soucis rencontrés concernant l'identité de genre.”

“Aucun souci, les gens demandent les pronoms et s'y adaptent.”

“Très bien, dès le remplissage de la feuille d'inscription il y avait toutes les démarches pour faire en sorte que mon identité soit respectée et ça à été le cas tout au long de l'année donc rien à redire.”

“J’ai eu une plutôt bonne expérience d’une acceptation et une reconnaissance de mon identité de genre. Malgré le fait que j’ai engagé ma transition durant mes années d’étude, l’équipe pédagogique a pour la plupart bien réagi. Tout n’est pas rose néanmoins car cela m’a parfois valu des questions peut-être déplacées de la part d’enseignants. Bien que jamais malveillant, c’est toujours difficile de faire face à des propos déplacés.”

“Difficile au début. Bon gré mal gré, ça c’est arrangé avec le début de ma prise d’hormones. Je suis rentré en 1A en utilisant tous les pronoms, mais que ce soit les profs ou les étudiant•es, 90% utilisaient “elle”. Puis j’ai changé au “il” seulement - j’ai débuté ma prise de T courant 2A et tout le monde a été assez respectueux•e à cet égard. J’ai déjà eu quelques remarques de la part de profs un peu clueless, concernant «ma métamorphose». Le plus handicapant pour moi, c’est le manque de ressources artistiques queer de la part du corps enseignant. On me demandait sans cesse d’ étoffer mes sources et mes inspirations sans me donner aucun nom d’artiste queer contemporain•e qui soit en rapport avec mon taf. Heureusement, j’ai la sensation que ça bouge pas mal, que tout le monde se rend compte que les étudiantxs queer sont là et vont continuer à affluer, et donc qu’il faut revoir ses manières d’aborder l’enseignement de l’art.”

Comment pourrait-on améliorer les écoles, les rendre plus inclusives ? On peut voir que les soucis rencontrés sont plus dus à la méconnaissance des différentes identités par les équipes d’encadrement qu’aux autres élèves. Serait-il alors intéressant de former les équipes, et de les sensibiliser à ces questions ? D’avoir des intervenants pour discuter, expliquer et répondre aux questions qu’iels pourraient avoir ?

Cela peut aussi être important de parler davantage d’artistes queer (ainsi que des artistes femmes, et de différentes ethnies bien sûr). Donner plus de place aux personnes et artistes de toutes minorités reste un chose très importante pour améliorer l’inclusion au sein des écoles d’art.

Maiwenn LE PAPE



•Personne•

Alors comment ça s'est passé
la permanence de l'expo
Fragments?



•Cléo•

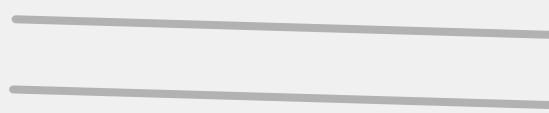
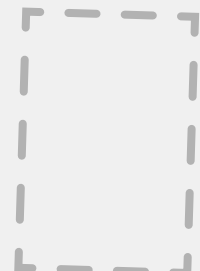
*Ça va. On a eu pas mal de monde en vrai.
Mais c'est « marrant » j'avais presque
toujours la même première interaction avec
les
visiteur-euses
Attends je peux te refaire l'échange typique
«- Bonjour
- Bonjour
-N'hésitez pas si vous avez des questions :)
-Merci ! Oui, c'est une exposition que de
femmes, c'est bien ça?
-Oui oui, haha c'est bien ça ! On est quatre
étudiantes des Beaux-arts à exposer :) »*



Aah ouaiii
Mais c'était une chose positive
ou pas?

Ouais, c'était pas mal intentionné en vrai.

Peut-être c'était une manière
pour elleux de discuter avec
toi?



Peut être.

Enfin, il y a quand même eu une dame avec son mari et leur chien, petit chien de vieux, avec des poils blancs et frisés qui lui cachaiient les yeux, elle a bien demandé 4 fois à son mari s'il n'aimait pas l'expo parce qu'on est des femmes.

Il a répondu quoi ?

Je ne sais pas, j'ai pas capté, puis il est parti en disant que mes peintures, ça n'était quand même pas du Bacon.

HAHAHA !!!

Vieux con !

XD

donc les premiers échanges que tu avais c'était à propos de votre genre.



Les messages sont une retranscription des interactions qui ont eu lieu au début d'année lors de l'exposition fragments. Nous sommes quatre étudiantes des Beaux-arts de Quimper (en quatrième année) à avoir monté cette exposition. Fragments s'est tenu du 5 au 10 avril 2023 à la galerie Le Grand Atelier¹ à Quimper. Au cours de ces cinq jours, nous gardions la galerie à tour de rôle pour accueillir les visiteur-ices.

Ces échanges avec les regardeur-euses ont eu, pour moi, une résonance particulière. Quelques mois auparavant, lorsque nous préparions l'exposition, l'une d'entre nous avait fait part de son envie de penser l'exposition autour de notre genre. Je m'y étais opposée, j'avais expliqué, tant bien que mal, avec un peu d'énervement, je dois bien l'avouer, mon désaccord. Je trouvais son point de vue un peu essentialisant², elle voulait mettre en avant la femme-puissante et le sacré féminin. Nous n'avons pas su trouver de point d'entente sur ce sujet. J'ai trouvé ça maladroit de vouloir lier nos travaux par ce prisme. Cela m'a sûrement gênée, car ce n'est pas le point par lequel nous avons abordé cette exposition. Il y a d'autres sujets qui rapprochent nos travaux, d'autres éléments comme leur plasticité, leurs couleurs, la « douceur » qui s'en dégage. Le titre fragments a été choisi, car il évoque la place que nos travaux ont eue dans l'espace dense qu'est le Grand Atelier. Nos pièces étaient comme les fragments d'un même ensemble.

Au cours de ces cinq jours, les personnes qui m'ont posé cette question n'étaient, la plupart du temps, pas mal intentionnées, c'était une chose plutôt positive pour elle-eux. Je ne peux m'empêcher de penser au fait que après avoir cru évacuer cette question les visiteur-ices nous le rappellent, à plusieurs reprises, plusieurs fois par jour. Cela m'a donné l'impression que pour elle-eux le fait que l'on soit des femmes cis était assez pour que l'on fasse groupe/sororité.

Dans mon travail plastique, je réalise des autoportraits. Des peintures dans lesquelles je me mets en scène, dans lesquelles je parle du rapport que j'ai au monde. Je poursuis un dialogue sur la question des regards, des yeux clos. J'interroge, à travers le travail de recherches et d'écriture de mon essai, les regards qui ont été posés en peinture sur les corps nus de femmes cisgenres endormies. Mais il existe d'autres dimensions dans mon travail, qui sont éclipsées, comme la plasticité par exemple. J'avoue avoir été, en quelque sorte, déçue que je suis une jeune femme soit pour ces visiteuses la seule porte d'entrée de mon travail.

Cléo ROBERT



**Pas considéré.e
dans la parité**

party:

je suis un.e
joueur.euse
fantôme.



Quand je me suis inscrit.e aux beaux-arts de Bretagne j'étais en questionnement de mon identité. Dans le formulaire, il y avait les trois choix de genres : homme/femme/non binaire. Même si avec du recul, ces trois options sont un peu légères (quitte à prendre en compte les identités queers mettez une case remplissable par nous-mêmes svp), être considéré.e dans ce milieu que je sacralisais énormément m'a plu. J'étais très fragile à l'époque, je venais de me construire et je naviguais mon identité nouvelle, et c'est la première fois that I felt seen! J'ai souri.

Un jour que je travaillais dans notre atelier relativement vide (moi et trois étudiant.es) l'administration est venue pêcher des étudiantes pour un reportage télévisé ou écrit je ne sais plus. Chacune à leur tour, les étudiantes ont décliné et l'administration est partie. C'était assez étrange de contempler ce moment, j'étais complètement en dehors, et à raison, je suis un fantôme. Je n'ai pas le contexte de cet entretien mais ça devait sûrement être "ça fait quoi d'être étudiante en école d'art... etc). Je ne pense que très rarement à mon identité et ce qui l'entoure, je ne suis pas très bruyant.e d'habitude mais ça m'a donné envie de creuser. Je me suis vite rendu compte que quand on parle de parité/égalité des genres on ne parle que de madame et monsieur et nous de genre non conforme on n'existe pas. En même temps en regardant le rapport HF Bretagne "la place des femmes dans l'art contemporain et le spectacle vivant en Bretagne", il y a beau avoir une légende "non binaire" à chaque fois il y a moins d'un pourcent. Si j'étais cisgenre je passerais à côté aussi. Moi ça me fait un peu peur pour mon futur de ne même pas pouvoir se projeter dans les projets paritaires des Fracs par exemple.

Je suis non binaire, je regarde la conversation sans y participer. Je n'ai même pas assez de courage pour parler à voix haute.

J'ai été pris.e en 4ème année, sur la liste il y avait écrit "admis.e"

J'ai souri.

Il a quelques temps j'ai participé à un workshop Proposé par Fanny Lallart de Burn Août, invitée par Le Virage.

Elle proposait un exercice d'écriture en majuscule. J'ai bien aimé l'idée de donner de la force à un texte à l'écrit, voilà donc quelques revendications que je propose pour améliorer les conditions de travail des personnes non cisgenres :

→NOUS SOMMES ÉTUDIANTX ET FAISONS PARTIX DU PAYSAGE ARTISTIQUE CONTEMPORAIN.

→NOUS SOMMES MASCS ET/OU FEMS.

→NOUS NE SOMMES PAS MASCS ET/OU FEMS.

→NOUS INFUSONS NOTRE ENVIRONNEMENT PAR NOS VÉCUS, NOTRE OPINION.

→NOTRE AVIS EST PRÉCIEUX DANS CET ENVIRONNEMENT CISGENRE HÉTÉROSEXUEL.

**NOUS SOMMES OUVERTX
À TRAVAILLER AVEC LES
PERSONNES CISGENRES
HÉTÉROSEXUELLES À
PLUSIEURS CONDITIONS:**

**LE RESPECT DES
IDENTITÉS QUEERS
ET LA FORMATION À
SES ACCUEILS.**

**L'INCLUSION DANS
LA PARITÉ DE NOS
GENRES.**

**L'UTILISATION D'UN
LANGUAGE INCLUSIF
DANS LE MILIEU DU
TRAVAIL.**

**LA SANCTION
DES VIOLENCES
ENBYPHOBES.**

Simon LE BARS

Colère

Tous les vendredis matins
travailler dans l'éducation nationale
s'entendre dire je préfère que tu lui mette son pansement parce que tu es une fille,
pardon une femme, et que les filles c'est plus doux

Tous les vendredis après-midi
rejoindre la salle révolution
apprendre à connaître les armes de l'adversaire
apprendre à aiguïser les nôtres

Faire avec ce qui est déjà là
Infiltrer de l'intérieur
Avoir connaissance
Comprendre
Désamorcer
Planter d'autres espoirs
Attendre
Apprendre
Voir fleurir

C'était le plan.

être étudiantE
être artistE
être vivantE

Quelle merde.

Je ne veux plus faire attention aux formes esthétiques, aux matériaux utilisés, par rapport à l'héritage qu'ils véhiculent et aux luttes qu'ils ont façonné

Je rêve d'un monde vierge en permanence
sans atavismes
où les sens seraient toujours à créer
dans une sorte d'amnésie totale et permanente
où l'on se re-découvrirait pour s'oublier pour se re-découvrir
un état instable non hiérarchique non linéaire
ouvert à tous les futurs et tous les fantasmes

parce que je préfère l'ouverture de l'incertitude au futur béton armé qui nous fonce droit sur la gueule

La colère déjà présente au fond de ma gorge ne fait que grandir et elle grandit tellement qu'elle ne laisse plus de place à rien

Ceci n'est pas un texte boîte-à-outil mais un mais un état de ma colère
une rage incapacitante qui atrophie mes organes
une rage qui n'apporte rien d'autre qu'elle même

Je ne veux pas que ma colère soit efficace
Je ne veux pas qu'on lui donne un but
Je ne veux pas qu'elle s'efface derrière un message

Quand j'ai dit à V. que je voulais tout détruire pour ne rien reconstruire il m'a répondu que la colère pouvait être une fin en soi
que les solutions c'était très américain, finalement

Mettre le temps à profit
Organiser la lutte
Être efficace et précis
Atteindre la cible

J'ai pas envie d'être patiente
J'ai pas l'énergie d'avoir de l'espoir
J'ai pas envie d'apprendre à aimer mon corps
J'ai pas l'énergie de déjouer les plans du patriarcat jour après jour
je préférerais le voir sauter d'un coup sec
J'ai pas envie d'écouter les gens qui me disent qu'il faut prendre son temps

J'ai bien conscience que des milliers de choses se passent, que certaines évoluent dans le sens souhaité
Mais tout est si lent
tout est si lent
Un changement profond ça demande du temps
pour inciser au bon endroit
12 ans d'études pour être chirurgien
Mais moi j'ai juste envie de tout faire péter
ou de vomir quelque chose de précipité, de dégueulasse et d'acide sur lequel rien d'humain ne pousserait, comme un vomi de cuite malheureuse où l'alcool n'a pas réussi à mentir

Je rêve d'une colère tellement grande qu'elle engloutirait toutes ces conneries et moi avec et je n'aurais plus à me soucier de mon corps

et de ce qu'il représente, des signaux qu'il émet sans mon consentement,
de l'histoire gravée dans sa colonne que je n'ai jamais demandé à partager.

Parfois j'imagine un genre fantôme
sans matérialité, sans essence
invisible et impalpable
réminiscence d'un autre temps, d'un autre siècle
et qui n'a pas d'incidence sur l'aujourd'hui

Quand la colère tape trop fort
j'imagine que l'on me coupe la tête
et ça soulage la douleur

Une tête sans corps, sans sexe, sans attributs
qui flotte et rencontre d'autres têtes sans corps, sans sexes, sans attributs

Parfois la colère me donne des envies de couteaux qui tailladent la chair molle,
quelque chose de sanglant comme ce mec à qui j'ai menacé de me faire un collier
avec ses couilles s'il osait reposer la main sur quelqu'une
Ses couilles qui pisseraient du sang en flaques ou en lacs dans lesquels on
balancerait les ruines des choses que l'on ne veut plus voir

Avant que la colère devienne Colère elle était tristesse
une tristesse tellement épaisse que j'arrivais pas très bien à respirer et elle coulait
de mes yeux sans me demander mon avis
une tristesse épaisse et une honte qui colle aux dents
T'es trop sensible, t'es comme ta mère
la douleur est si profonde que je dois pleurer les larmes de plusieurs personnes

De tristesse j'ai pensé mourir souvent mais maintenant il y a la Colère qui se
solidifie dans mon corps jusqu'à en expulser tout l'organique

J'ai la Colère comme intra/exosquelette
J'ai la Colère épidermique qui refuse le contact de la peau d'un.e autre
J'ai la Colère qui prend toute la place et qui mène une politique de la terre brûlée

Je vais finir en cendres

elles se disperseront au gré du vent dans les terres arides que nos ancêtres nous
ont

laissé et sur lesquels nos contemporains pissent

Des cendres comme milliers de particules conséquences d'un drame et drame en elles-mêmes

Particules sans leçons à recevoir, sans corps à trimballer, sans histoires à vivre

Je rêve d'un corps multipliable à l'infini
subliminal supraliminal

Je rêve d'un corps indisséquable

un corps qu'on ne peut pas fourrer de concepts

un corps qu'on ne peut pas interpréter

qu'on ne peut pas traduire en données chiffrées, en putain de graphique camembert

Je rêve d'un corps sans corps qui ne veut rien dire et qui n'appartient à personne

je rêve d'un corps grain de sable dans les rouages de nos existences

Enfant je n'étais pas une

fillette enfant je me voulais

sauvage et intrépide

et j'ai fini clouée par la peur

Enfant je m'épluchais

le corps au couteau à beurre

je déposais mes seins sur l'étagère avant de dormir pour être plus rapide la nuit

Adulte je me recouds le sexe avec du fil noir

et continue d'envier la liberté présumée des garçons présumés

Je n'envie pas leurs corps

J'envie leur absence de questionnements

J'envie leur absence de compte à rendre

J'envie les coups qu'ils ont le droit de se porter

J'envie leur violence incorporée

Parfois je me surprends à rêver d'être un système dominant

Mais la plupart du temps je me veux robot

Sans relations

Sans rêves

Reprogrammer nos corps avant l'autodestruction

J'aime imaginer une vie sans nous

Eva HUCHET

p.45

Parité

我々はみんな釘である

Wareware ha minna kugi de aru (1)

(nous sommes tous des clous)

La parité, est un concept, la parité est un langage politique, la parité est une valeur mais elle est aussi et finalement avant toute chose un mot. La parité est un mot, la parité est un mot lisse, lisse depuis ses racines latines qui cachent finalement mal son intention binaire : que femmes et hommes soient traité·e·s de la même manière.

.....

La parité est aussi une intention vertueuse, un motif dont les racines pourtant peu profondes (2) force notre étonnement plutôt que notre admiration de par leurs capacités à se partager des deux côtés de ce qu'il est coutume d'appeler (sans doute par un abus de langage encore binaire, décidément) l'échiquier politique. En effet, en ces temps troublés par les reculs identitaires et idéologiques qui ont vu nombre de valeurs que nous pensions acquises être systématiquement mises à mal par des personnalités incendiaires, il est surprenant de remarquer que la parité puisse autant faire consensus, et c'est aussi par ce consensus que nous tenons à affirmer une première forme de méfiance. Nous pourrions presque même dire que nous nous méfions de la parité comme nous nous méfions de l'égalité, dans ce que ces deux mots semblent se borner à définir sans dépasser car nous ne cherchons pas la limite mais la justice et l'équité.

Nous nous méfions de ce qu'il se passe au-delà de ces mots, de cet au-delà de ces mots comme nous nous méfions de leur utilisation et de ce qu'ils sont capables d'acter. Nous nous méfions de ce qui viserait à vouloir faire pareil parce que nous savons que nous vivons dans une société de clous qui dépassent. Nous vivons dans une société de clous qui dépassent et la parité y est un marteau (3). Voilà quelque chose que nous pourrions dire, même si nous ne devrions pas nous en tenir là.

Nous ne pouvons pas juste allumer les braises et attendre que le vent qui souffle démarre la combustion. Nous voulons réfléchir à cette méfiance, à ce qu'elle crée chez nous. Nous avons donc cherché·e·s à commencer par là notre réflexion : par cette méfiance, ce doute qui nous travaille depuis que nous nous sommes partagé ce mot de parité, nous le faisant passer de tête en tête et de bouche en bouche jusqu'à ce que son sens même nous paraisse étrange.

Comprenons-nous, ce n'est pas tant la parité qui nous pose problème : nous ne cherchons pas à décrier un système qui a pu se penser vertueux dans sa manière de chercher activement des solutions et qui sans doute a su en proposer. Nous ne cherchons pas non plus à nier l'importance de ce concept qui apparut de manière concrète à la moitié des années 90 en France au travers de personnes qui n'ont pas besoin de prouver quoi que ce soit quant à leurs postures radicalement en faveur des minorités de genre et discriminées (Gisèle Halimi RPZ). Nous ne cherchons pas à dévaluer ce mécanisme qui est encore à l'œuvre aujourd'hui puisqu'il permet de systématiquement rappeler l'importance d'un traitement équitable pour toutes. Ce que nous reprochons à la parité, c'est de n'être qu'une forme de rustine posée là "en attendant", mais en attendant quoi ? En attendant que le temps passe, que les mentalités évoluent, en attendant que nous n'ayons finalement plus besoin d'elle et sans chercher à situer ce que serait un au-delà de sa propre condition. Ce que nous reprochons à cet "en attendant" c'est que nous ne pouvons, nous ne voulons plus attendre.

La parité s'est proposée comme une manière de faire par défaut, dans un système conçu, pensé et ayant fonctionné au travers des siècles d'après un modèle misogyne, colonial, patriarcal et excluant. La parité s'est construite sur une base chrétienne, blanche, bourgeoise et binaire. La parité ne nous apparaît pas comme une solution mais plus comme un symptôme, le symptôme de ce qui ne va pas dans le monde de l'art et au-delà.

Filons un instant cette métaphore d'individus-clous dépassant de différentes hauteurs et de différentes manières. Imaginons cette parité-marteau, censée égaliser, aplanir le paysage pour un confort supposée de chacun·e et mettons ces éléments en regard d'une société largement plus prompte à célébrer l'individualisme sous toutes ses formes (de la plus réjouissante à la plus effrayante, des Queer Studies aux proud boys). Dans le contexte de nos écoles d'art, nous apprenons à former pour chacun·e un langage, une manière d'expression qui nous permette individuellement de pouvoir exister collectivement. Nous ne cherchons pas à lisser nos différences mais bien plus à les célébrer et les imaginer co-existantes. Dans cet univers fais de clous qui dépassent nous ne pouvons envisager le marteau comme autre chose qu'un outil à l'allure répressive (4).


Nous avons pu constater, au fur et à mesure de nos discussions et de nos échanges, que la parité dans une partie de ses usages avait pu servir et servait encore de garde-fou. Nous nous sommes alors interrogé·e·s sur cette limite, sur cette barrière, nous demandant si finalement, par le simple fait que nous la considérons comme une barrière nous n'étions pas un peu de son mauvais côté. Car enfin, s'il existe une frontière c'est bien qu'elle se matérialise pour délimiter, pour circonscrire mais aussi a priori pour ne pas aller au-delà. La parité en tant que barrière utilisée non plus dans un but d'équilibrage mais aussi pour ne pas déborder, pour contenir. La parité nous semble servir des intérêts à rebours de nos espoirs, en ceci qu'elle limite nos aspirations à un traitement plus juste et plus équitable qui ne se limiterait pas à des considérations chiffrées et genrées mais prendrait le temps de comprendre ce qu'il se passe au-delà de ces mêmes chiffres. Nous avons pu souvent entendre, ou comprendre au travers de sous-entendus, que la parité était un outil bien suffisant, pire, nous avons parfois eu l'impression que la parité pouvait se mettre au service d'un lissage forcé de nos aspirations. Difficile de ne pas grincer des dents quand pour contester des temps de réflexions, d'expositions, de travail qui aurait pu avoir l'audace de ne pas inviter des hommes (au sens hétéronormé de la chose) dans leurs programmations nous avons entendu siffler les soupçons de radicalisme, d'entre-soi, de pratiques sectaires et excluantes ! C'est en cela que la notion même de parité porte ses contradictions : en cherchant à égaliser au sens strict, elle interdit toute forme d'équité.

Il faudrait donc pouvoir envisager un au-delà de cette notion de parité. Peut-être pourrions-nous nous inspirer des efforts fournis pour une plus juste définition d'un des concepts fondateurs de notre société : celui de l'égalité. L'égalité qui existe jusque sur les frontons de nos institutions, et définit un socle collectif de vie en société, semble pourtant par moment en grande difficulté pour ce qui est d'une justice sociale fonctionnelle et convenable. Il nous est apparu en effet, que le terme de parité avait par plusieurs aspects quelques points d'achoppement avec celui d'égalité. Tous deux, malgré un consensus qui semble au premier abord évident auprès de toustes (quiconque contesterait l'égalité ou la parité dans notre société se verrait a priori automatiquement pris en défaut, placé en dehors du

cercle vertueux de la réflexion), portent en eux une certaine aporie. Aujourd'hui, jusque dans les instances gouvernementales on préfère à la question de l'égalité celle d'équité, une égalité des chances plutôt qu'une égalité de traitement. Cette évolution, cette distinction entre les termes nous a donné l'idée d'une forme de parité qui ne passe pas par un traitement égalitaire mais lui préférerait un traitement équitable (5).

Si la parité devait en effet être considérée comme norme qui prévaudrait aux questions de sélection, de mises en avant et de choix curatoriaux en termes d'exposition, comment travailler équitablement ? Comment proposer un paysage représentatif et paritaire de la scène artistique quand 70% des artistes diplômé-e-s en école d'art ne sont pas des hommes ? Que faire des questions de représentativité des artistes femmes et/ou Queer ? Bien que nous comprenions les attendus et les intentions vertueuses derrière cette manière de vouloir rétablir une forme de justice, force est de constater que le postulat visant à une égalité, à une parité, ne peut-être soutenable dans le temps. Si nous devions appliquer une parité stricte nous nous heurterions bien vite à une problématique d'inéquité, un déséquilibre qui n'apparaîtrait pas directement dans les quotas mais bien dans ce qu'il est coutume d'appeler (sans doute par abus de langage) la réalité de ce qu'il se passe dans nos écoles. Nous voulons donc, à la manière dont égalité peut se transformer en équité, proposer de chercher une alternative plus juste et plus réaliste à la notion de parité. Une alternative à la parité qui ne chercherait pas à égaliser les individus mais bien à prendre en compte les différents contextes qui amènent ces problématiques d'inéquité.

Nous préfererions proposer l'idée d'une parité fluide, capable de prendre en compte les conditions de vie, d'exercice et d'apprentissage des artistes. Paritaire dans ses intentions, fluide dans son application. Il nous paraît essentiel aujourd'hui de prendre le temps de cette redéfinition de nos attentes et d'une plus juste affirmation de nos besoins. Le principe de fluidité, que nous empruntons aussi bien au champ lexical des queer studies que dans la philosophie de Bruce Lee (6), nous autoriseraient, à condition de l'accoler à cette notion de parité qui nous pose question, une meilleure représentativité dans le champ des arts. Une représentativité débarrassée de son obsessive binarité et de sa volonté maladroite d'enfoncer les clous pour en faire un horizon politiquement acceptable.



*Nous tenons à nous affirmer
comme autant de clous qui
dépassent, nous sommes toustes
des clous.*





1. Traduction en japonais de Rika Tanaka.
2. Pacte international relatif aux droits civils et politiques adopté le 16 novembre 1966, ratifiée le 14 novembre 1980 par la France : L'article 2 énonce la non discrimination sexuelle, l'article 3 concerne l'égalité entre les femmes et les hommes et l'article 25 énonce le droit de participer aux affaires publiques de son pays (diriger, voter, être élu).
3. Cette image, nous la détournons de l'expression japonaise « Deru kugi wa utareru » (出る杭は打たれる) qui pourrait se traduire ainsi : le clou qui dépasse appelle le marteau.
4. Rappelons ici cette citation attribuée à Abraham Maslow : « J'imagine qu'il est tentant, si le seul outil dont vous disposez est un marteau, de tout considérer comme un clou. »
5. Nous avons aussi conscience d'une contradiction notable qui pourrait apparaître à trop vouloir défendre un terme plutôt qu'un autre. Nous n'ignorons pas que l'équité sert aussi à appuyer des intérêts totalement opposés à nos convictions. L'individualisme, l'affirmation de l'individu, sont des appétences traditionnellement rangées du côté de l'économie libérale telle que prônée outre-atlantique (et l'analogie du marteau et des clous en est un bon exemple). Mais il est important de rappeler pourtant que ces stratégies de pensées ne sont pas qu'héritières de courant égoïstement tournés vers la quête du profit et de l'exploitation des autres. Il a existé et existe encore des courant de pensées issus de l'anarchisme libertaire (défendu par des philosophes comme Max Stirner) qui ont pu imaginer une variante plausible et souhaitable de société où les individu puisse s'affirmer au sein d'un collectif. Quand nous pensons à cette affirmation de l'individu, c'est de cette famille dont nous nous sentons les héritière•e•s.
6. Extrait de la dernière interview de Bruce Lee dans « The Pierre Berton Show » le 09 décembre 1971 : "I said empty your mind, be formless, shapeless, like water. Now, you put water into a cup, it becomes the cup. You put water into a bottle, it becomes the bottle. You put it in a teapot it becomes the teapot. Water can flow or it can crash. Be water, my friend."



Depuis 2018, de nombreuses expositions et rétrospectives consacrées aux artistes femmes voient le jour dans les grandes institutions, comme au Centre Pompidou avec notamment des rétrospectives d'artistes comme Sheila Hicks, Georgia O'Keeffe, Shirley Jaffe ou Germaine Richier.


Cet engouement soudain pose la question des réelles intentions pour les grandes institutions de donner de la visibilité au travail des artistes femmes, et ainsi créer des programmations plus paritaires.

Est-ce une vraie prise de conscience de la part des acteurs et actrices du monde de l'art ?

On pourrait se demander si ce n'est pas une manière de se dédouaner du peu de représentation des artistes femmes au cours des siècles.

« Pourtant leur statut de « femmes artistes » complexifie leur position dans l'histoire de l'art en les situant d'emblée dans ses marges. Leur inscription dans cette histoire peut-elle suffire à une révision féministe de l'histoire de l'art? »

Extrait du texte « Découvertes excitantes, emplois et contre-emplois du féminisme dans les expositions. », Élisabeth Lebovici et Giovanna Zapperi, 2007



Prenons en exemple l'exposition « Elles font l'abstraction » qui a eu lieu de mai à août 2021 au Centre Pompidou ;

« L'exposition propose une relecture inédite de l'histoire de l'abstraction depuis ses origines jusqu'aux années 1980, articulant les apports spécifiques de près de cent dix artistes femmes. »

« L'exposition valorise le travail de nombre d'entre elles souffrant d'un manque de visibilité »

« Elle se concentre sur les parcours d'artistes, parfois injustement éclipsées »

Extrait du texte présentant l'exposition sur le site du Centre Pompidou, 2021

On comprend la volonté du Centre Pompidou d'avoir voulu mettre en lumière ces artistes mais c'est aussi paradoxal puisque cent dix artistes pour une seule exposition, c'est énorme.

Cela crée une sorte d'invisibilisation à l'inverse, car elles sont tellement nombreuses qu'il est impossible d'être attentifs aux différentes oeuvres.

Il y a forcément une sélection d'artistes mises en avant, certaines seront moins représentées que d'autres.

Pour avoir personnellement parcouru l'exposition, on a cette sensation d'un trop-plein d'oeuvres et d'informations, ce trop-plein qui était aussi renforcé par la taille de l'exposition qui aurait nécessité de revenir plusieurs fois. Pourtant je me réjouissais de faire cette exposition mais je me suis sentie submergée d'informations et c'est dommage, car après coup j'ai l'impression d'avoir retenu peu de choses par rapport à tout ce que cette exposition avait à offrir.

Cette exposition soulève la question du respect des quotas mais aussi des coûts : on sait qu'une exposition d'artistes femmes coûte bien moins cher car les oeuvres d'artistes hommes sont beaucoup plus coûteuses.

« Il existe un véritable regain d'intérêt pour les achats d'oeuvres par les femmes. L'explication est simple : elles sont moins chères sur le marché que leurs collègues masculins... »

« Même les expositions entièrement dédiées aux femmes sont moins chères que celles dédiées à des hommes »

« Au Centre Pompidou, 19 expositions sur 159 entre 2010 et 2020 sont dédiées à des femmes. Là, aucune justification sur l'absence des femmes dans la période de référence. Pourtant, elles sont les grandes absentes des saisons à Beaubourg. Certaines années, aucune femme n'a été mise à l'honneur dans l'enceinte de cette grande institution mondiale. » Extraits tiré d'un post du compte Instagram @piapia.asso.media « Femmes dans l'art contemporain »



Ce qui pose problème, c'est le fait de renvoyer le travail des artistes femmes au fait qu'elle soient des femmes; la dimension politique des oeuvres alors n'existe plus.

« L'entreprise qui consiste à redécouvrir ce qui a été occulté par des siècles d'histoire patriarcale est évidemment au cœur des préoccupations féministes. Mais dépolitiser cette entreprise signifie prendre le risque d'inventer une nouvelle catégorie, celle de la « femme artiste », et de la naturaliser. » Extrait du texte « découvertes excitantes, emplois et contre-emplois du féminisme dans les expositions. », Élisabeth Lebovici et Giovanna Zapperi, 2007

« La question de la parité est donc centrale mais à double tranchant, d'abord parce qu'elle produit la femme artiste comme une catégorie à part, ensuite parce que le féminisme apparaît inévitablement comme une affaire de femmes et non comme une stratégie globale pour penser les rapports hiérarchiques qui traversent le champ esthétique. Avec un peu d'ironie, on pourrait dénoncer la rhétorique du « féminisme » dans ce type d'approche où le féminin apparaît à la fois comme une essence et comme un terme vide de sens, s'il est prisonnier de cette logique de la parité qui produit à son tour le ghetto d'un art « au féminin » : définition qui mise évidemment sur l'idée d'une émancipation accomplie de la femme et qui affaiblit en conséquence la nouveauté symbolique, politique et sociale introduite par le féminisme. » Extrait du texte « Découvertes excitantes, emplois et contre-emplois du féminisme dans les expositions. », Élisabeth Lebovici et Giovanna Zapperi, 2007

On peut donc se réjouir à moitié de voir de plus en plus d'expositions consacrées aux artistes femmes quand on voit les enjeux qui se cachent derrière.

La question du coût d'une exposition d'artiste(s) femme(s) par rapport à celle d'un artiste homme nous montre bien qu'il y a encore du chemin à faire. Le fait que les « femmes artistes » soient devenues une catégorie, une case à laquelle elles sont encore une fois assignées. On peut se demander si ce n'est pas encore un moyen de contrôler les femmes, comme si on leur donnait enfin de la visibilité, sans pour autant qu'elles prennent trop de place.

Ce qui est dommage c'est qu'on reste aussi toujours dans un schéma d'expositions très binaires et encore trop peu inclusives des personnes trans et non-binaires.



Virginie BARRÉ
Marie ADJEDJ
Karine LEBRUN



*Remodeler
les pratiques
professionnelles à
partir des points de
vue féministes et
Queer*

Virginie BARRÉ,

Liberté, Égalité... Maternité,
2009, première publication dans

Pétunia 1, dirigée par Dorothee
DUPUIS, 2009»



LIBERTÉ, ÉGALITÉ... MATERNITÉ

VIRGINIE BARRÉ

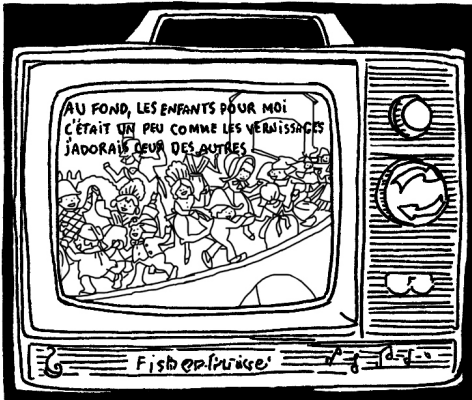
BON BEN VOILÀ, COMMENÇONS PAR LES PRÉSENTATIONS, JE M'APPELLE VIRGINIE BARRÉ, JE SUIS ARTISTE, J'AI 38 ANS ET 2 ENFANTS... QUAND JE N'AVAIS PAS D'ENFANTS, JE NE CONCEVAIS PAS QU'ON PUISSE QUITTER UN APÉRO AU BISTROT POUR RENTRER COUCHER LES GOSSES...



MAIS ÇA NE M'EMPECHAIT PAS D'AVOIR DES THÉORIES : J'ÉTAIS PRO SEVINAGE À 6 MOIS, PRO ÉLEVAGE DE L'ENFANT PÈRE / MÈRE 50/50, J'ÉTAIS ANTI-TÉTINE, ANTI-CO-SLEEPING, ANTI-ÉCHANGE DE PORTAGE, ANTI-PETITS POTS ET ÉVIDEMMENT ANTI-PÈRE NÔEL...

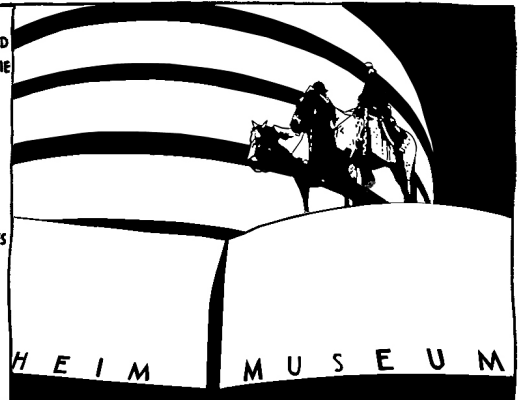


ET JE ME DISAIS QUE SI J'EN AVAIS UN JOUR, JE NE ME PLAINDRAIS JAMAIS DU "MÉTIER" DE MÈRE FATIGANT. JE M'ÉTAIS JURÉ DE NE JAMAIS DIRE QUE "LES VACANCES (AVEC LES ENFANTS) C'EST CREVANT". J'AI DÔ ME DIRE D'AUTRES TRUCS ENCORE, MAIS J'AI OUBLIÉ... J'OBSERVAIS AVEC CURIOSITÉ L'ÉLARGISSEMENT DES CORPS DES FUTURES MÈRES ET GUETTAIS LES CERNES DE CELLES QUI VENAIENT DE L'ÊTRE. JE ME DISAIS QUE J'AVAIS BIEN RAISON DE NE PAS AVOIR PRIS CETTE OPTION...



AU FOND, LES ENFANTS POUR MOI C'ÉTAIT UN PEU COMME LES VÉRITÉS J'ADORAIS CEUX DES AUTRES

J'AVAIS RENCONTRÉ TANIA MOURAUD EN 1998 LORS DE MON POST-DIPLOME À NANTES, TOUS LES COPAINS S'EN FOUTAIENT MAIS POUR MOI C'ÉTAIT UNE RÉVÉLATION ET J'ÉTAIS BIEN RÉSOUE, COMME ELLE, À CE QUE "LES NOMS DE MES AMIES FEMMES ARTISTES FIGURENT AUSSI DANS LES MUSÉES À CÔTÉ DE MES AMIS ARTISTES HOMMES"...



SEPT ANS PLUS TARD, JE SUIS ENCEINTE. PENDANT MA GROSSESSE, J'AI BEAUCOUP TRAVAILLÉ. JE ME SUIS ARRÊTÉE TRÈS PEU DE TEMPS AVANT D'ACCOUCHER. MAIS JE VOULAIS EN MÊME TEMPS SAVOURER CETTE PHASE DE MA VIE. OUI, "JE VEUX TOUT", NON JE NE SERAIS PAS LYNETTE SCAVO, UNE FEMME DÉSPÉRÉE!



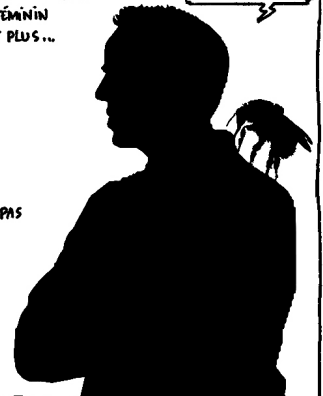
MAIS... VOULOIR TOUT, C'EST EXCESSIF! JE SOUS UN MALAISE... JE DIS, "JE SENS" CAR D'APRÈS NOS STÉRÉOTYPES SEXUELS IL PARAIT QUE LES FEMMES SONT ...



FRANÇOIS BÉGAUDEAU, IL VEUT ÊTRE SYMPA AVEC LE GENRE FÉMININ ALORS IL DIT QU'ON EST PLUS...

OBSERVATRICES!

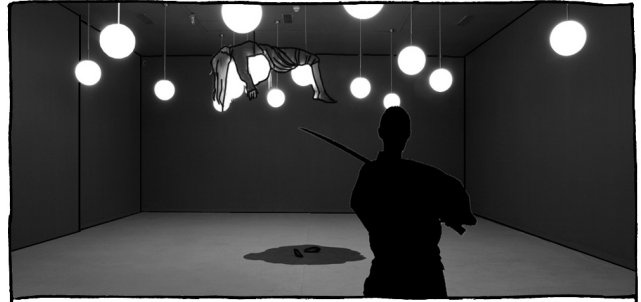
HÉ HÉ! VU QU'ON N'A PAS LA PAROLE, HÉ BIEN ON AURAIT DÉVELOPPÉ D'AUTRES FACULTÉS... COMME LES ABEILLES... AVEC LE SONS DU TOUCHER QUOI!



J'ÉTAIS AUSSI ANTI-BOTTES EN CAOUTCHOUC (J'ALLAIS OUBLIÉER...)



L'ENTRAÎNEMENT COMMENCE DONC EN ATTENDANT MON PREMIER ENFANT. J'AI COMBINÉ PISCINE POUR FEMMES À GROS BIDON, YOGA POUR FEMMES À GROS BIDON, GRANULES HOMÉOPATHIQUES...

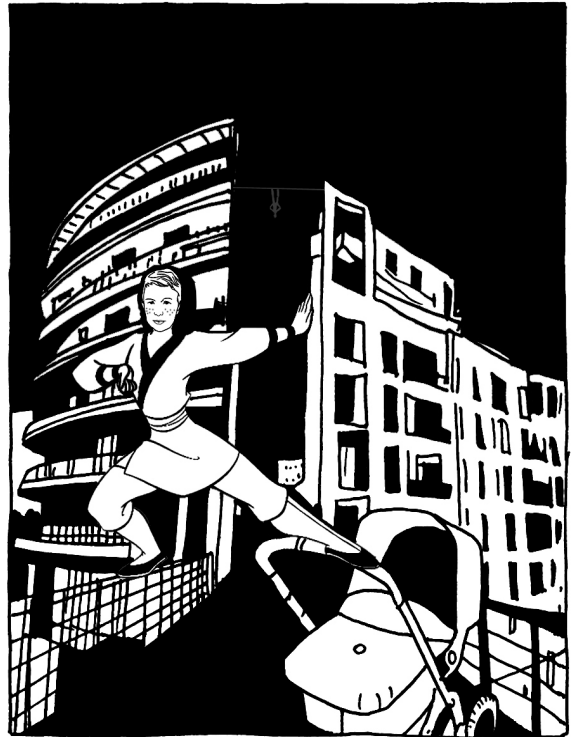


AVEC ACCROCHAGE AU FRAC DE CAEN, PRINTEMPS DE SEPTEMBRE À TOULOUSE ET EXPOSITION DANS MA GALERIE À PARIS... AVEC GROS BIDON.

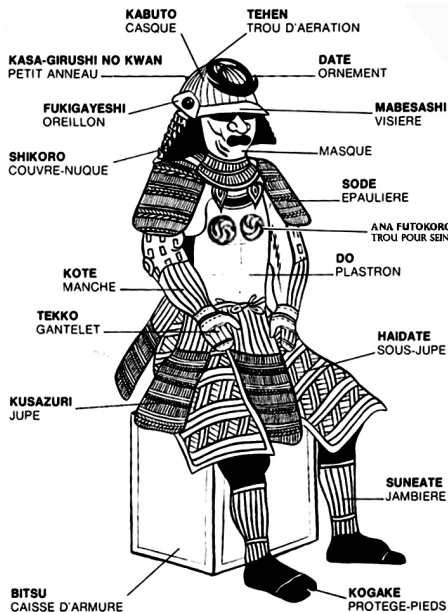


UN MOIS APRÈS LA NAISSANCE DE MA FILLE, J'AI REPRIS TRÈS VITE, JE VOULAIS ÊTRE AU TRAVAIL, ÇA TOMBAIT BIEN, J'ÉTAIS DEMANDÉE ! MA PREMIÈRE MISSION EST UNE EXPÉDITION EN CHAMPAGNE POUR EXPOSER AU DOMAINE POMMERY, AVEC MON BÉBÉ, SON PÈRE ET NOTRE POUSSETTE NOUS CRAWHUTONS DANS DES CRAYÈRES GALLO-ROMAINES, À 30 MÈTRES SOUS TERRE, TEMPÉRATURE CONSTANTE 10 °C, TAUX D'HUMIDITÉ, 80 %.

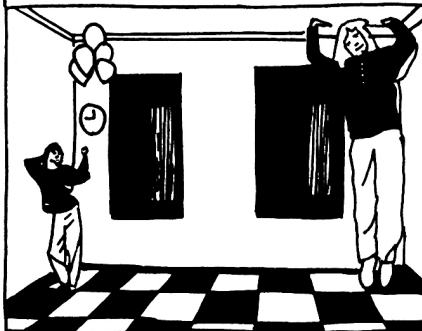
IL Y A EU AUSSI UNE OPÉRATION COMMANDO SUR LES HAUTEURS DE LA COULÉE VERTE, À PARIS AVEC INSTALLATIONS NOCTURNES POUR NUIT BLANCHE. MA MÈRE ET SA PETITE FILLE ME SUIVAIENT PARTOUT COMME MON OMBRE EN CAS D'averse, L'ÉGLISE DU QUARTIER LEUR SERVAIT DE BASE DE REPLI.



JE SUIS DEVENUE UNE SAMOURAÏ DE L'ALLAITEMENT TOUT-TERRAIN, NEW YORK, BARCELONE ET MIAMI ONT SUIVI...



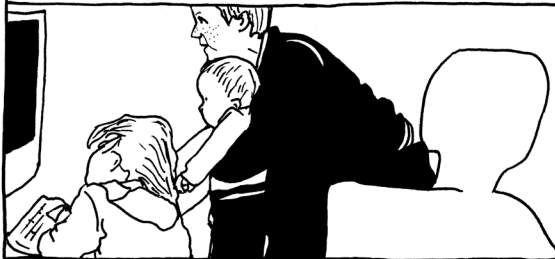
MAIS ATTENTION! DEUX ANS APRÈS, ÇA SE COMPLIQUE : J'ATTENDS MON DEUXIÈME ENFANT. DE NOUVEAU QUELQUES DOSETTES HOMÉOPATHIQUES, MAIS JE CHANGE DE PISCINE, JE NAGE SEULE DÉSORMAIS. ET JE COMMENCE LA SOPHROLOGIE : "ESPOIR, CONFIANCE ET HARMONIE"! J'ÉTUDIE MON SCHEMA CORPOREL, JE RENFORCE MON ACTION POSITIVE ET JE DÉVELOPPE MA RÉALITÉ OBJECTIVE! J'IN CORPORE LE TOUT AVEC QUELQUES PRÉPARATIONS DE FOIRES (D'ART) ET DE DESSINS ET VOILÀ LE TRAVAIL!



JE SUIS EN PASSE DE DEVENIR LA CALAMITY JANE DE LA COUCHE-CULOTTE, ME VOILÀ Désormais DANS UNE AUTRE RÉALITÉ, CELLE OÙ MATERNITÉ ET ŒUVRES D'ART SONT MIXÉES COMME UN BLÉDINA.



INUTILE DE VOUS DIRE QUE JE SUIS DEVENUE ASSEZ EXPERTE EN PLURIACTIVITÉ ...



LE MATIN, JE SAIS ÉCHAUDER DES EXPOSITIONS SOUS LA DOUCHE EN ME BROSSANT LES DENTS ET EN SURVEILLANT MON BÉBÉ QUI SOCE UN BOUCHON DE SHAMPOING SUR LE TAPIS DE LA SALLE DE BAIN...

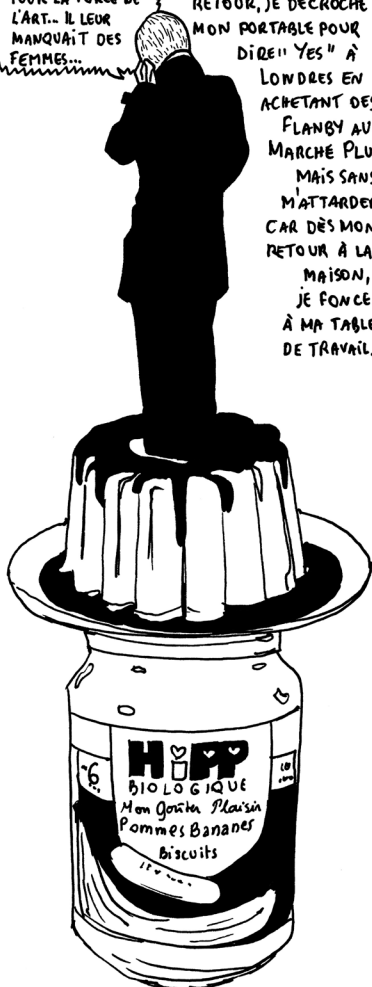


PUIS, JE PARS AVEC MES DEUX ENFANTS, LE CERVEAU EN APNÉE SUR LA RÉALISATION DE MA NOUVELLE SÉRIE DE SCULPTURES, JE DÉBOULE À L'ÉCOLE MATERNELLE, COURS D'ARRIÈRE MA POUSETTE JUSQU'À LA HALTE-GARDERIE (TOUJOURS EN PENSANT À LA SÉRIE D'ACCORO?)...



... TU AS FAILLI ÊTRE PRISE POUR LA FORCE DE L'ART... IL LEUR MANQUAIT DES FEMMES...

LA MAIN ENFIN LIBRE SUR LE CHEMIN DU RETOUR, JE DÉCROCHE MON PORTABLE POUR DIRE "YES" À LONDRES EN ACHETANT DES FLANBY AU MARCHÉ PLUS, MAIS SANS M'ATTARDER CAR DÈS MON RETOUR À LA MAISON, JE Fonce À MA TABLE DE TRAVAIL...

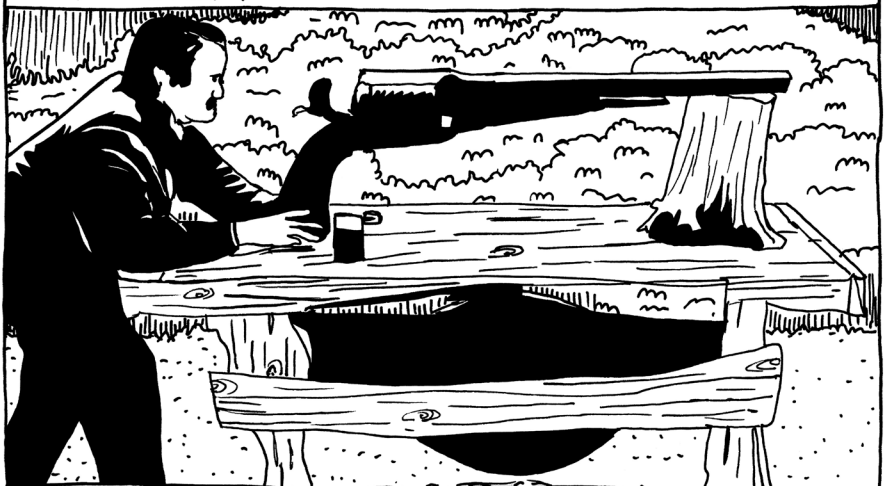


APRÈS L'ÉCOLE, JE PEUX ÉCRIRE UN EMAIL AVEC UN DOIGT, ALLAITER MON BÉBÉ ET RÉCONFORTE L'AINÉE QUI REGARDE "MON VOISIN TOTORO" SUR L'AUTRE MOITIÉ DE MON ÉCRAN, PARCE QU'ELLE A PEUR QUAND MEI ÉCLATE EN SANGLOTS.

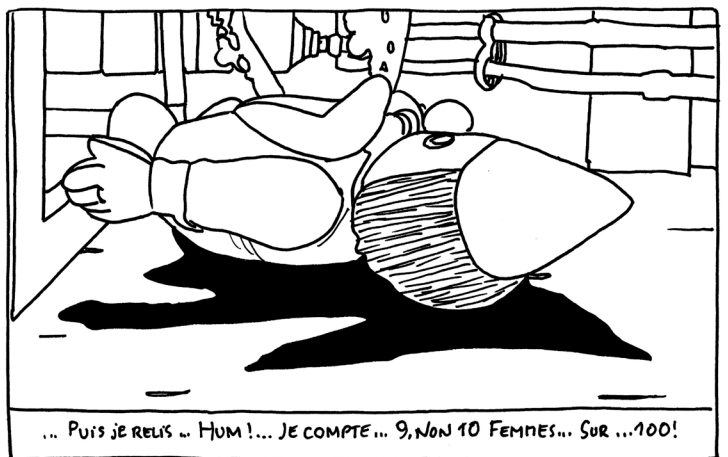
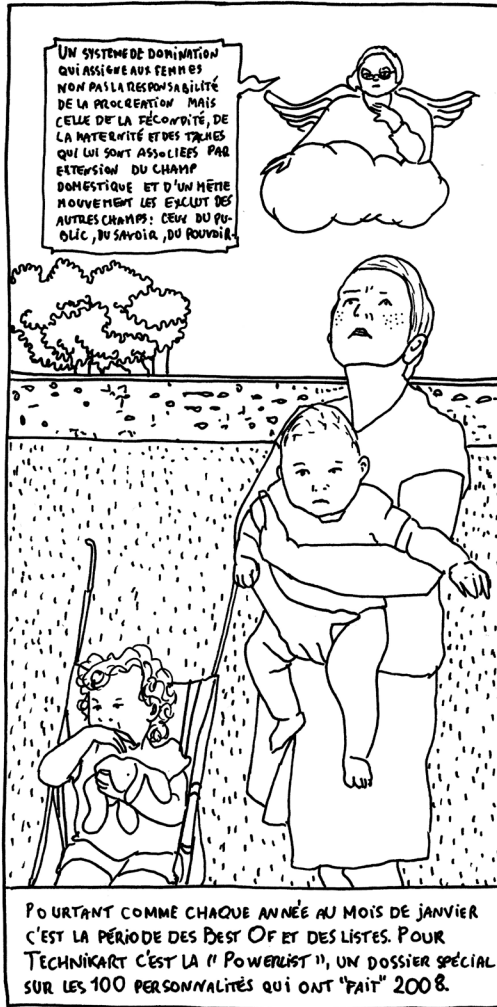
JE PEUX AUSSI DESSINER, LA PETITE DANS UNE ÉCHARPE DE BABA COOL ET RÉSISTER À LA GRANDE QUI VEUT MON POSCA ET FINIR MON DESSIN.



OUI, ON PEUT SE DIRE QUE JE COLLECTIONNE QUELQUES SÉRIEUX DÉSAVANTAGES POUR UNE ARTISTE: FEMME DONC, VIVANT AVEC UN ARTISTE ÉTÉRITÉ EN PROVINCE, ARRIVANT AU SEUL FATHI DI QUE DES "10 ANS" DE CARRIÈRE", ET PAR-DESSUS LE MARCHÉ, MÈRE DE DEUX JEUNES ENFANTS. VOUS VOYEZ LE TABLEAU!



*CHRISTINE MACEL DANS UN ENTRETIEN CONSTATE (ENTRE AUTRE) QUE "PEU DE FEMMES ARTISTES ARRIVENT À DÉPASSER LES 10 ANS", NE TIENNENT PAS LA DISTANCE", LES PRÉJUGÉS HABITUELS EN SOMME ...



« NOTES POUR UNE POLITIQUE DES RELATIONS »

Les expositions dédiées aux artistes femmes, les chartes en faveur de l'égalité, la sanctuarisation du principe de quotas s'imposent de manière croissante pour agir en faveur de l'égalité entre les hommes et les femmes dans le monde de l'art. Il serait certes préférable de penser en termes d'égalité de genre¹, mais cette situation ne peut que nous réjouir car elle est le fruit d'une compréhension approfondie et certainement durable des mécanismes de domination et d'exclusion. Ces outils de visibilisation sont, effectivement, absolument nécessaires : compter permet de faire apparaître les dysfonctionnements, et l'énonciation de valeurs fortes et d'engagements clairs est un garde-fou efficace. Bien que ces stratégies ont fait leur preuve, nous ne pouvons nous en satisfaire.

En 1976 Lucy R. LIPPARD exprimait déjà ses réserves vis-à-vis des expositions dédiées aux seules artistes femmes. Dans un texte intitulé « Changing since Changing »², elle relève que si ces expositions permettent de défendre la place des femmes dans le monde de l'art, pour autant elles ne doivent pas être pensées comme un objectif en soi mais seulement, et bien seulement, comme une étape. En 2023 cette remarque reste valable et peut aussi concerner les quotas, chartes et pactes. Nous ne sommes pas prémuni·es du fait que ces outils puissent se suffire à eux-mêmes. Nous ne sommes pas non plus à l'abri du fait que ces stratégies puissent servir de faire-valoir vertueux pour certain·es acteurices du monde de l'art finalement peu soucieux·ses ou peu engagé·es dans la lutte contre les discriminations – donnant lieu à ce que l'on pourrait rapidement nommer un « feminism washing ».

Comme beaucoup, nous nous demandons comment intensifier ce mouvement bien amorcé, quelle serait la suite à lui donner.

La question serait : comment éviter que les actions en faveur de l'égalité de genre ne voient leur efficacité freinée, voire neutralisée, car elles seraient dépolitisées ?

Nous aimerions ici envisager une orientation qui serait celle d'une « politique des relations ». C'est-à-dire que les politiques en faveur de l'égalité de genre ne soient plus pensées comme une somme d'actions susceptibles d'améliorer la visibilité de quelques-un·es mais comme un ajustement plus profond des pratiques de celles et ceux qui animent les appareils du monde de l'art, et ce à partir des analyses féministes et Queer.

LA FORCE POLITIQUE DES POINTS DE VUE FÉMINISTES ET QUEER

Avant de dessiner les contours de cette « politique des relations », nous devons exprimer clairement notre positionnement, situer notre propos. Nous accordons une grande confiance dans la force politique des recherches féministes et Queer, et ce par-delà leur préoccupation première qui est celle de la lutte contre les inégalités et les discriminations sexistes. Il ne s'agit pas d'une confiance crédule ni infondée. La puissance critique élargie des théories et pratiques féministes a déjà pu être appréciée au cours des dernières décennies.

Dans l'historiographie de l'art contemporain, nombreux·ses sont les historien·nes de l'art à souligner que la lecture féministe de l'art qui s'est développée à partir du début des années 1970 a quitté la seule catégorie féministe pour infuser l'ensemble de la pensée sur l'art. Griselda POLLOCK³ pointe notamment l'apport des lectures féministes pour la conceptualisation de l'art comme une « pratique », et non plus seulement comme un objet. Ce concept, d'abord forgé par les critiques féministes, a ensuite largement contribué à créer de nouveaux cadres d'analyse des œuvres.

Dans le domaine de l'épistémologie des sciences (l'histoire des conceptions scientifiques, de leurs productions, de leurs méthodes, et des idéologies qui les traversent), les mouvements féministes ont participé à politiser le discours sur les sciences. Donna HARAWAY, Sandra HARDING et Dorothy E. SMITH, mues par une certitude selon laquelle la science et les savoirs transforment la société, ont ainsi développé la « Feminist Standpoint Theory » (théorie féministe

du point de vue). Elle consiste à analyser, théoriser et démontrer l'apport des recherches féministes dans l'histoire des sciences. Parmi l'un des éléments qu'elles ont le plus travaillé et qui connaît une réception très fertile aujourd'hui se trouve la critique de la conception de l'objectivité comme distance et neutralité. Contre cette conception et les biais qu'elle produit il ne s'agit aucunement de lui préférer son opposé qui serait le primat de la subjectivité arbitraire. Il s'agit de défendre une troisième voie, qui est de prendre en compte dans la recherche elle-même les conditions de sa production et la subjectivité des chercheur·euses. Ce tournant méthodologique a donné lieu à la mise au jour de certains angles morts dans les connaissances scientifiques, à l'amorce d'une dynamique de correction de ces connaissances, à l'émergence de nouveaux objets de recherche mais aussi de nouvelles formes de recherche. Tous mouvements qui débordent largement, et c'est heureux, la défense de l'égalité des genres.

Il est ainsi acté que les recherches féministes et Queer ne restent pas cantonnées à la seule demande d'égalité. Elles sont agissantes, elles contribuent à modifier en profondeur le fonctionnement des appareils de savoir et de pouvoir. Leur force politique est intellectuelle et méthodologique, car elle tient avant tout à une analyse critique et réflexive des positions construites et adoptées par les actrices de ces appareils. Nous pensons que les actrices du monde de l'art pourraient poursuivre leurs engagements dans ce sens.

QUE SERAIT UNE « POLITIQUE DES RELATIONS » ?

Les pratiques et théories féministes et Queer, bien que non réductibles les unes aux autres ni même homogènes, ont démontré que l'un des ressorts de l'émancipation des sujets est de s'appuyer sur les relations, sur l'intersubjectivité. La pratique de l'autoconscience, par exemple, a pour objectif de participer à libérer les individu·es de l'oppression vécue par la réunion de groupes non mixtes ou en mixité choisie, au sein desquels chacun·e peut exprimer et écouter les expériences et réflexions des autres. Ainsi soustrait·es aux rapports de force patriarcaux et/ou racistes, les personnes peuvent prendre conscience de leurs conditions et se constituer en sujets politiques, construire une nouvelle subjectivité, et ce grâce au collectif. L'autoconscience fonde ainsi la constitution des sujets sur l'expérience du groupe et cette possibilité de transformation des sujets, éminemment politique, réside dans les dynamiques de la relation.

Dans le domaine de l'histoire de l'art, poser comme indiscutable le fait que les individu·es sont poreux·ses aux divers contextes qui les traversent permet aussi de déconstruire la figure encombrante du « Grandartiste », pour reprendre les termes de Élisabeth LÉBOVICI⁴. Il ne s'agit pas que d'une discussion historiographique ou méthodologique. Arrêter de se complaire dans la fascination pour le modèle dominant de l'artiste homme cis-genre, blanc, naturellement doué d'un talent hors du commun, volontiers anhistorique et unique – un génie – permet aussi de rendre inacceptables les violences, abus et exclusions que cette figure autorisait jusqu'alors.

Ces deux exemples pourraient être nourris par beaucoup d'autres, mais à eux seuls ils permettent de soutenir que les approches féministes et Queer inscrivent les sujets dans un tissu de relations, dont les vertus politiques et émancipatoires sont indéniables. Ils permettent aussi d'insister sur une dimension capitale. Un changement des regards et des positionnements peut avoir de gros effets sur les réalités des personnes minorisées, sur le fonctionnement des institutions, et ce sans que la question des moyens financiers, notamment, ne soit un verrou ou une limite.

Nous proposons ainsi aux acteurices soucieux·ses de corriger les iniquités et de minorer les rapports de force qui s'exercent dans le monde de l'art aujourd'hui, de considérer les points suivants :

1. Nous souhaitons envisager un temps particulier dans le travail des artistes : non pas le temps de l'atelier, ni même celui des expositions, mais cet entre-deux qui est le temps des commissions d'achat, d'attribution de bourses, de résidences, d'intégration à des bases de données. Ces dispositifs ont pour vocation à soutenir la production, la diffusion et la circulation des œuvres. Ils méritent donc d'être considérés dans les discussions sur les stratégies de rééquilibrage de la visibilité employées aujourd'hui. De nombreuses réflexions sont en cours et de plus en plus d'institutions engagent des refontes, bien que timides, de leurs modalités de fonctionnement. Pour ne mentionner qu'un changement assez parlant, il est clair que les acteurices du monde de l'art se montrent davantage compréhensif·ves vis-à-vis des obligations inhérentes à la parentalité. Mais il reste encore beaucoup de chemin à parcourir, ne serait-ce que dans la prise en compte de la vie de famille lors des résidences. Il est bien sûr entendable que les structures désireuses d'accueillir en résidence de création des parents avec leurs enfants puissent être entravées par un manque de moyens, et que les solutions puissent mettre du temps à être trouvées. Tout en affirmant qu'il est nécessaire de continuer à chercher et inventer les moyens qui faciliteront une conciliation entre vie de famille et recherche artistique, il semble aussi nécessaire d'agir à un autre niveau, complémentaire, qui est celui des critères qui encadrent les discussions des différentes commissions sus-mentionnées.

2. Un premier pas serait d'interroger le principe de « l'objectivité » qui s'impose encore aujourd'hui comme une évidence. Cette objectivité est exercée la très grande majorité du temps à partir d'un dossier composé d'un CV, de reproductions d'œuvres et de textes critiques. Ces éléments servent à l'examen, qui se veut neutre, des démarches et parcours des artistes postulants. Or, précisément grâce aux épistémologies féministes et Queer, nous savons que l'objectivité entendue comme une lecture neutre et distanciée est un leurre, qui produit de l'exclusion et de la normativité tout en se dissimulant derrière le paravent des critères raisonnés et légitimes. Les discussions rigoureuses sur l'art se sont par ailleurs défaites depuis longtemps de la réduction formaliste rèche et de la foi en une autonomie étanche des œuvres qui évacuent les contextes dans lesquels elles ont été produites. Pourquoi ne pas affirmer clairement une autre conception de l'objectivité ?

3. Une objectivité retravaillée par les points de vue féministes et Queer commencerait par minorer le poids du CV dans les prises de décision des commissions, et par augmenter l'appréciation des œuvres d'une considération des réalités matérielles de celles et ceux qui les font. Les œuvres doivent rester centrales dans les discussions, et c'est bien là ce que nous proposons. La circulation plus ou moins intense des artistes dont témoignent les lignes plus ou moins nombreuses de leurs CV ne peut se substituer à l'attention portée à leurs démarches. Nous le savons, un parcours professionnel qui satisfait l'hypermobilité requise est possible grâce à une très grande disponibilité. Et plus la mobilité est forte, plus la légitimation opère⁵. Il existe pourtant des démarches plus discrètes, mais pleinement insérées dans les recherches de la création artistique actuelle. En reprenant la situation de la parentalité déjà mentionnée, il est assez facile de souligner que souvent, les artistes se font plus discrets car la vie de parent ne permet pas de développer une dynamique soutenue de valorisation du travail. S'il est vrai que certain·es parviennent à trouver un équilibre qui leur permet de tout mener de front, ce n'est pas le cas de tout le monde. En reléguant à la sphère privée la résolution de ces problèmes qui sont tout sauf anecdotiques, seul·es celles et ceux qui sont les plus exemplaires, et peut-être les plus courageux·ses, peuvent réussir à se faire une place dans les milieux professionnels de l'art. Nous savons que les structures qui financent, soutiennent et diffusent le travail des artistes sont de plus en plus vigilantes à assurer une répartition équitable de leurs aides.

.....

N'est-il pas possible d'aller un peu plus loin ?

Les commissions d'achat, d'attribution et de sélection pourraient assumer, explicitement, d'accorder de l'importance aux conditions matérielles des artistes dans leurs prises de décisions. Tout aussi explicitement, lorsqu'il est nécessaire de choisir entre deux projets, elles pourraient assumer de soutenir celles et ceux qui sont invisibilisé·es, et donc fragilisé·es, du fait de leurs réalités sociales.

En accordant plus d'attention aux éléments factuels qui structurent les parcours des artistes et informent sur la production de leurs œuvres, il est alors possible de construire un cadre où l'objectivité et le soutien positionné aux artistes ne sont plus opposables.

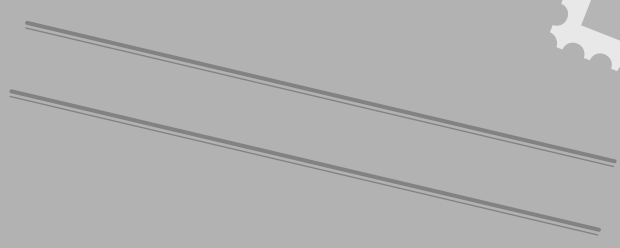
Certain·es pourront objecter qu'il est délicat, voire inapproprié, de demander aux artistes de donner des renseignements sur leur vie privée aux membres des commissions. C'est vrai. Chacun·e doit pouvoir mentionner ce qu'iel juge utile. Et cela ne sera possible qu'à partir du moment où les institutions communiqueront clairement sur le fait que les conditions matérielles des artistes, qui ne sont pas à confondre avec un registre biographique ou intime, font partie des critères légitimes. Chacun·e se sentira alors autorisé·e à en faire état si nécessaire.

Ces déplacements que nous proposons sont propices à construire une « politique des relations » qui ne se confond à aucun moment avec un « entre-soi », lieu commun dont les détracteur·euses plus ou moins virulent·es de l'art contemporain s'emparent très vite pour discréditer nos pratiques. Il s'agit tout au contraire de réaffirmer une objectivité, cette fois-ci située, et dont les principes sont publiquement formulés, afin de servir plus intensément le processus de politisation des appareils du monde de l'art en faveur de l'égalité des genres. Ces déplacements nous semblent possibles car ils ne nécessitent pas de budgets supplémentaires ni de modifications techniques des institutions. Ils réclament de se défaire de certains réflexes grâce à une approche plus modelée par les points de vue féministes et Queer. Ils impliquent de travailler plus en profondeur sur les mécanismes normatifs et excluants. Nous faisons ainsi le pari que ces déplacements amorceraient d'autres changements, insuffisants, mais bénéfiques, pour toutes les autres personnes minorisées pour des raisons de race, de classe, de handicap.

1. Pour plus de précisions sur les enjeux de l'égalité de genre en lieu et place de l'égalité hommes/femmes, je renvoie au texte de Victor VAZQUEZ, infra p. 9.
2. Lucy R. LIPPARD, « Changing since Changing », in *From The Center: Feminist Essays on Women's Art*, New York, Dutton and Co, 1976, p. 1-13.
3. Voir notamment Griselda POLLOCK, « Feminist Interventions in the Histories of Art », in *Vision and Difference : Feminism, Fertility and the Histories of Art*, Londres, Routledge, 2003.
4. Voir notamment Élisabeth LEBOVICI, « Longues nuits sombres de régime patriarcal, ses grandsartistes et ses oeuvres », billet du 1er février 2021 sur son blog « Le Beau Vice », disponible à l'URL suivante : <http://le-beau-vice.blogspot.com/2021/02/jours-et-nuits-de-regime-patriarcal-ses.html?q=grandartiste>
5. Pour une description détaillée de ces mécanismes, lire Mathilde PROVANSAL, *Artistes mais femmes. Une enquête sociologique dans l'art contemporain*, Lyon, ENS Lyon, 2023.



Marie ADJEDJ



Le château

et l'eau de la rivière

C'est dans l'urgence que j'écris ce texte, après la dead line, après avoir lu les contributions de cette édition, et après une série de problèmes familiaux, auxquels je dois faire face de manière permanente et, récemment, de manière brutale, puisque s'est ajouté un événement douloureux, auquel je n'étais pas préparée. Je dois adapter mon travail à un emploi du temps rythmé par la présence de mon fils, neuro-atypique et aux besoins spécifiques, comme celui de rentrer déjeuner, afin de lui ménager un sas de décompression.

J'ai donc entrepris de rédiger ce texte sur un mode très libre, profitant de l'énergie de l'urgence, une dynamique motivée par le désir de travailler malgré tout. Penser à un texte, réfléchir à l'année passée, former des phrases vagabondes tout en vaquant à mes occupations familiales, sont autant d'échappées enthousiasmantes.

Je ne l'ai pas beaucoup retouché, préférant le laisser en l'état, avec ses maladresses, ses faiblesses et ses ratés. Cela me semblait plus juste au regard du contexte de sa rédaction et davantage correspondre au témoignage de mon expérience en tant qu'artiste et professeure dans une école d'art.

C'est aussi avec un esprit « de pas de côté », formulation que j'emprunte au texte « Ah, mon beau château » de Marguerite Yourcenar dans le recueil d'essais *Sous bénéfice d'inventaire*, 1956-1961, que j'écris ces lignes et que s'inscrit ma pratique artistique. Les derniers paragraphes du texte invitent à un décentrement. Jusque-là le château de Chenonceau et ses illustres habitant.e.s occupent la première place, puis le récit procède par pas de côté suivant des cercles concentriques qui déplacent l'attention à tous les autres habitants, humains et non humains, du domestique jusqu'à l'eau de la rivière, offrant d'autres récits depuis d'autres points de vue que celui de la grande histoire.

Je ne résiste pas à partager cet extrait qui résonne si justement aujourd'hui :

« Changeons de perspective : laissons là ces figures par trop connues, ces silhouettes de la lanterne magique de l'histoire de France, ou de l'histoire littéraire de la France. Donnons une pensée à d'autres occupants successifs du château, habitants anonymes qui surpassèrent en nombre ceux que nous connaissons ou croyons connaître : les domestiques avec leurs travaux, leurs intrigues, leurs soucis à eux, les cuisiniers qui à l'intérieur des piles de l'ancien moulin ont saigné, plumé, étripé, tranché, rôti et blanchi, préparé durant quatre siècles des milliers de repas, les valets qui emménagèrent et déménagèrent saison après saison le mobilier ambulante

que traînaient avec eux de château en château les princes et les seigneurs de la Renaissance ; ceux qui fourbirent les bahuts de Catherine de Médicis et époussetèrent les bois dorés des Dupin ; les Scapins et les Mascarilles du chevalier d'Aulnay, et les bonnes en tablier blanc du comte de Villeneuve.

Sortons du château : songeons aux jardiniers qui firent, défirent et refirent ces plates-bandes ou ces parterres, aux obscures dynasties des fermiers et des gardes-chasse, qui eurent eux aussi sans doute leurs accapareurs et leurs prodiges, leurs maîtresses femmes et leurs tristes veuves. Évoquons les maçons debout sur leurs échafaudages, l'architecte consultant son plan, et qui fut sans doute le plus apte à jouir en connaissance de cause de la beauté du matériau ou de la hardiesse des structures.

Éloignons-nous de quelques pas : pensons aux innombrables générations d'oiseaux qui ont tourbillonné autour de ces murailles, à l'architecture savante des nids, aux généalogies royales des bêtes de la forêt et à leurs tanières ou à leurs abris sans faste, à leur vie cachée, à leur mort presque toujours tragique, et si souvent due aux attentats de l'homme.

Un pas de plus le long des allées : songeons à la grande race des arbres dont les diverses essences se sont succédées ou supplantées à cette place, et comparé à l'antiquité de laquelle c'est peu de chose que quatre ou cinq cents ans.

Un pas encore plus loin de toute préoccupation humaine, et voici l'eau de la rivière, l'eau plus ancienne et plus neuve que toutes les formes, et qui depuis des siècles lave les défroques de l'histoire. La visite des vieilles demeures peut mener à des points de vue auxquels on ne s'attendait pas. »

Quand Marie Adjedj, collègue de l'EESAB site de Quimper, m'a proposé de participer à l'atelier « une exposition à soi », je me suis sentie concernée à double titre.

Tout d'abord parce que je suis une femme, et que j'ai subi en tant que femme des rapports de domination de la part de mes collègues masculins, artistes et professeurs. Aussi, d'après ce que je comprenais de l'ambition de l'atelier, parce qu'il était question d'examiner les usages d'une institution artistique qui tentait de remettre au premier plan le travail des femmes artistes. La perspective d'interroger ces usages et d'agir concrètement avec des étudiant.e.s en faisant des propositions à notre tour depuis ce qui avait déjà été mis en œuvre dans différentes structures artistiques faisait écho à mes propres recherches, à savoir travailler autant le contexte de la production artistique que les œuvres elles-mêmes. Les écoles d'art sont des lieux d'expérimentation et de débat ouverts sur la société et portent des potentialités de par leurs porosités au monde et leurs capacités à questionner les pratiques. Ce sont des berceaux d'inventivité non encore déterminés, où les possibles se dessinent individuellement et collectivement et où les propositions qui en émanent peuvent

représenter des ressources intéressantes pour les institutions avec lesquelles les étudiant.e.s sont susceptibles de travailler.

L'un des rendez-vous de l'atelier était une journée d'études qui donnait la parole aux artistes Virginie Barré et Eva Taulois, toutes deux enseignantes à l'école et participantes de l'atelier, ainsi que Christine Finizio, directrice artistique de DDAB et Anaïs Touchot, artiste et collaboratrice de DDAB, afin de témoigner de leurs expériences au sein de l'institution. J'étais la seule à ne pas être invitée, alors que je participais à l'atelier au même titre que mes collègues. Marie fait partie des allié.e.s et je n'ai eu aucun mal à lui signifier mon trouble et à lui demander les raisons de ce que je ressentais comme une éviction. À l'issue de nos échanges, nous avons conclu qu'elle m'avait sans le vouloir invisibilisée, malgré son intérêt pour mon parcours, et qu'elle souhaitait revenir sur cette omission, ce qui fût fait.

Cet exemple, moins anecdotique qu'il n'y paraît, me donne l'opportunité d'une supposition, qui repose principalement sur des ressentis fondés sur mon expérience en tant qu'artiste; je n'ai pas été invitée en première intention parce que je suis une femme, des élans plus enfouis, ancrés profondément dans le tissu de l'art contemporain ont agi en ma défaveur, sans calcul ni préméditation, mais avec la puissance discrète des mécanismes électifs de l'art, je n'ai pas été invitée parce que je ne corresponds pas au faisceau désirable de l'artiste, de la représentation qu'ont mes pairs d'une carrière artistique qui répond aux critères de visibilité, l'une des valeurs les plus promues de l'art contemporain.

Pour être reconnu.e, il faut augmenter le CV et la biographie « d'expériences significatives », participer à de nombreuses expositions, faire des résidences, obtenir des bourses, avoir des articles de la presse spécialisée sur son travail, recevoir des prix, des distinctions etc. Certain.e.s artistes, beaucoup d'artistes, s'y plient, et les étudiant.e.s des écoles d'art sont en principe préparé.e.s à ces repères professionnels jalonnant leurs parcours, mais iels sont moins préparé.e.s aux rapports critiques qu'il est nécessaire d'engager avec ces outils qui soutiennent la valorisation du CV et donc de la visibilité.

Le problème n'est pas tant la visibilité, que la visibilité sans autre dessein, pour laquelle l'artiste sacrifie beaucoup à la cohérence et qualité de son travail.

Nous l'avons vu dans le cadre de l'atelier, le choix du CV comme critère sélectif dominant et discriminant ne correspond plus aux critères d'égalité des genres que nous défendons et aux aspirations d'une époque plus inclusive.

Bien que je travaille régulièrement, mon travail est montré et soutenu par l'institution, je ne transige pas avec les conditions de son apparition et je me suis intéressée à d'autres stratégies que la visibilité pour exister. L'une d'elles s'appuie sur le travail en collectif ou bien la conversation, afin de me départir d'une autorité que l'artiste arbore

parfois.

Je me suis également inspirée de la botanique et de l'épiphyte qui est un organisme vivant sur des plantes qui ne sont pour lui qu'un support indifférent. À l'inverse d'un parasite, l'épiphyte ne dépend pas de son hôte pour se nourrir, il fait usage d'un écosystème et le modifie pour ses propres besoins tout en le complexifiant et l'enrichissant.

Greffé au monde de l'art, l'épiphyte permet de reconstruire des bases sans se conformer à « l'économie réputationnelle », selon le terme de Stephen Wright, qui désigne la manière dont les artistes ambitionnent le maximum de visibilité pour se faire une place dans le monde de l'art. Les pratiques du hacking, cette fois inspirées des hackers, ont également été l'une des stratégies qui ont permis de me soustraire à la visibilité qui, on le sait, est inopérante dans le milieu hacker.

Encore une fois, il ne s'agit pas de se rendre invisible à la communauté artistique, mais bien de pointer des dysfonctionnements en proposant des œuvres qui sont aussi des mondes différents de pensée et d'agir.

Les problématiques de genre et les questions féministes font partie d'une complexité plus vaste étroitement liée aux autres inégalités générées par l'économie réputationnelle.

L'école que j'ai connue il y a 18 ans offre un tout autre visage aujourd'hui. Majoritairement masculine à mon arrivée, j'ai pu constater au fil des années un glissement manifeste vers une école paritaire qui, sous cette impulsion, s'est accompagnée de réflexions et conduites s'ouvrant à des pratiques inclusives. Une attention plus marquée à l'autre, à sa singularité, son histoire, jusqu'à la transformation des corps, du langage, sa grammaire et son écriture. L'école s'est progressivement tournée vers des attentions féministes, des attentions qui se sont manifestées sous l'influence féminine. De l'échelle d'une école, il n'y a plus qu'un pas à la dimension institutionnelle, aux pratiques persistantes fortement assujetties aux rituels de l'art. Il reste encore à défaire l'héritage masculin lourdement inscrit dans les siècles de l'histoire de l'art.

Karine LEBRUN



*Élargir
l'inclusivité*

tuto pour être + + + inclusives

Au cours de nos conversations en groupe, beaucoup d'entre nous faisaient des remarques ou posaient des questions qui nous ont amené·es à nous rendre compte qu'on ne pouvait pas traiter la question de la place des femmes dans le monde de l'art seule, sans parler des enjeux des autres discriminations se croisant avec le sexisme.

Beaucoup de femmes se trouvent d'ailleurs à l'intersection¹ de plusieurs marqueurs d'identité qui affectent leurs conditions matérielles : les femmes racisées, trans, handies, pauvres, etc rencontrent encore d'autres problématiques d'accès à la formation artistique, aux résidences, aux lieux d'art et de culture en général. Même chose pour toutes les autres personnes qui ne sont pas des femmes mais qui elles aussi rencontrent des difficultés ou subissent des discriminations.

Ce qui nous pose problème, ce sont les lieux de création, formation, exposition qui sont pensés avec un « humain par défaut » en tête, qui n'est pas juste un homme mais qui est aussi valide+blanc+cis+hétéro. L'inaccessibilité ça vient souvent du privilège de ne pas avoir besoin de se poser certaines questions, et/ou de formes d'individualisme qui demandent aux humain·es de s'adapter aux lieux et aux outils au lieu du contraire. Et c'est les humains qui fabriquent ces outils, donc on a le choix !

En réfléchissant à ce que j'allais écrire, j'ai réalisé qu'il y a plein d'angles de traitement de ce sujet que je ne connais pas assez pour pouvoir me sentir légitime de proposer des solutions.

J'ai donc décidé de proposer des petites solutions concrètes, à partir de mes expériences ou celles de mes amixes, c'est à dire de conditions matérielles que je vis ou dont je suis très proche. Comme ça je peux partir de situations particulières pour tenter de solutionner des problèmes plus généraux, même si je ne peux pas parler de tout.

Peu de temps après, plus j'avancais dans l'écriture et la réflexion, plus je me disais qu'il faudrait juste repenser complètement les espaces et le rapport qu'on entretient avec eux. Bon c'est difficile parce que si j'essaye de rester réaliste j'ai conscience qu'on ne peut pas détruire tous les lieux inadaptés pour ensuite tout reconstruire avec l'inclusivité en tête. Ça ne veut pas dire qu'on ne peut rien faire.

Quelques exemples :



★ Un enfant touche les animaux empaillés du musée où je travaille à plusieurs reprises ; on met ses parents en garde parce que ; « c'est des vrais animaux », « ça coûte très cher », « si tout le monde les touche ils vont s'abîmer très vite ». Les parents viennent nous voir et nous expliquent que leur enfant est malvoyant et que donc c'est comme ça qu'il peut faire l'expérience du musée.

Je ne sais pas quoi leur dire, parce que je suis vacataire pour 1 mois, j'ai zéro pouvoir de changer les règles telles qu'elles sont écrites et la conservatrice est en vacances. Par contre, je peux changer la manière dont moi j'applique les règles qu'on m'a données, ça veut dire décider de détourner le regard et d'abandonner mon rôle de surveillant un temps pour une personne. Le minimum, quand rien d'autre n'est prévu, pas de braille ou de visite en audio-description, même si sur le site il est écrit :

« Les musées de la Ville de Marseille peuvent proposer des formes de médiation culturelle adaptées aux personnes en situation de handicap visuel. N'hésitez pas à vous rapprocher de l'équipe du musée que vous souhaitez (re)découvrir afin d'élaborer une visite guidée adaptée. »

les « peuvent » donc le faire mais ne précisent pas comment, et ça demande de l'organisation en amont. Ce qui veut dire que cette famille qui a peut-être juste vu le musée en se baladant et a décidé de le visiter devrait réorganiser une seconde visite pour que leur enfant puisse en profiter comme il en a le droit. Ce n'est juste pas assez.

→ C'est là aussi que peut se situer le champ d'action pour pratiquer l'inclusivité (quand il n'y a pas l'accessibilité) dans des lieux accueillant du public : au cas par cas, avec des actions localisées qui peuvent bouger un paramètre à un moment en parallèle des changements structurels nécessaires.

→ Aux structures donc de faire des choix et de créer des outils pour inclure les personnes handicapées en les consultant, et de former les personnels à leur accueil.

★ Mon amie Eugénie avec qui je partage certains problèmes vis à vis de l'accessibilité, me parle de la distance qu'elle ressent avec les expositions d'art contemporain qu'on ne peut la plupart du temps pas toucher ou vivre autrement que séparé·es des objets. C'est quelqu'un qui aime l'art mais qui fait aussi l'expérience du manque de propositions qui lui correspondent, ce qui n'est pas une question de personnalité ou de goût mais de manière d'être au monde (difficultés sensorielles/sociales), problèmes de handicap in/moins visibles.

→ On a discuté de parcours parallèles adaptés ou des expos pensées pour, cette idée d'intégrer le corps, l'interaction et la notion de jeu, sans nuire au contenu et à la qualité des propositions mais justement peut-être l'augmenter par ce biais ? Et en plus ça serait aussi une manière d'augmenter l'expérience de l'exposition pour la rendre + accessible aux enfants.

★ Une fois j'étais au Mucem pour aller voir des expos et après la première, je suis arrivé dans une seconde, que je voulais voir aussi, mais il y avait une diffusion de son en continu et c'était affreux ; pendant la majorité du parcours dans la salle, 3/4 musiques étaient jouées en même temps dans un seul espace ouvert. J'ai marché très vite et je n'ai rien lu car je ne pouvais pas rester dans cet endroit et profiter du contenu alors que j'avais acheté un ticket.

→ Sur le modèle des créneaux artiste-friendly dans les supermarchés, intégrer au planning des heures spéciales :

- jauges de fréquentation (comme certaines restrictions sanitaires de la crise covid qui obligeaient certains endroits à ne pas être trop remplis pour pouvoir garder une distance, plus de liberté de mouvement)

- baisse d'intensité des lumières et des sons.

Et ça pourrait être plus fréquent que les supermarchés, par exemple 1 à 2H par jour au lieu d'1 à 2H par semaine.

Pour tout ce qui a un rapport avec les expériences particulières de l'espace → : pourquoi pas par exemple avoir un temps d'expérimentation par des publics divers. Si on pense à la médiation, aux cartels, à l'accrochage, à la présence du son, c'est pour prévoir l'accueil des publics. Donc on pourrait aussi prendre un peu de temps pour avoir des retours d'expériences réelles.

★ Dans les musées de Kassel et Düsseldorf qu'on a visité cet été en Allemagne, il y a des petits panneaux qui avertissent sur les flashes lumineux dans les vidéos ou l'éclairage et le chemin à suivre pour les éviter, et des cartels qui mentionnent que le contenu d'une œuvre ou d'un document est potentiellement un rappel traumatique (racisme, agressions sexuelles...) plus communément appelés des trigger warning.

→ Ce sont des choses qui peuvent apparaître comme des détails si on les compare avec des cas de discrimination plus frontaux. Mais si on veut pratiquer l'inclusivité au sens large on ne peut pas juste se contenter de dire « ok on arrête d'être racistes/sexistes/lgbtphobes/validistes etc ». Il faut réfléchir au détail au cas particulier, faire l'effort se mettre à la place des autres personnes. Le fait de considérer ça comme un détail c'est la position de quelqu'un qui ne connaît pas les conséquences donc même si ces contenus/stimulations sensorielles existent, (on te donne le choix de les vivre ou non. Ça change tout à l'expérience du musée/de l'expo

★ À l'école (EESAB-Site de Quimper), on n'a pas d'ascenseur ; ça veut dire déjà que pendant les portes ouvertes, les personnes en fauteuil ou plus généralement à mobilité réduite ne peuvent se déplacer que dans le rez-de-chaussée et l'annexe. Si ces personnes voulaient étudier comme n'importe quelle autre personne valide, elles n'en auraient pas la possibilité

« Depuis la loi du 11 février 2005 [...] les établissements recevant du public (ERP) doivent être accessibles à tous les types de handicap. Ils doivent permettre à tout le monde, sans distinction, de pouvoir y accéder, y circuler et recevoir les informations diffusées. »

« Tout ERP, pour être accessible, doit s'adapter aux besoins des quatre familles de handicap en répondant aux prescriptions d'accessibilité du code de la construction et de l'habitation :

- *le handicap moteur ;*
- *les deux familles de handicaps sensoriels, auditif et visuel ;*
- *les handicaps mentaux, cognitif et psychique. »*

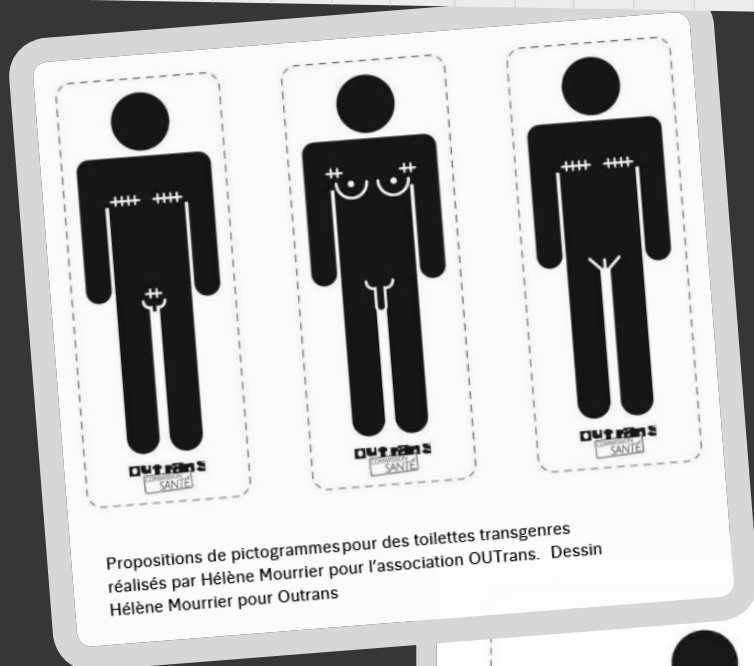
On n'a pas (encore) à ma connaissance d'étudiantx à mobilité réduite dans l'école, mais le problème avec le fait d'être valide c'est que peu importe qui on est, c'est temporaire. Tu t'es cassé la jambe ? Pas d'accès à l'atelier et donc à la poursuite de ta scolarité pendant une plus ou moins longue période. Si jamais tu te blesses d'une autre manière et que tu te retrouves en béquilles, il va falloir apprendre à monter les escaliers avec. La loi a 18 ans. ??? Il y a aussi d'autres cas dont je suis moins proche géographiquement mais dont j'ai pu prendre conscience grâce à d'autres personnes comme Sahara Azzeg, étudiant aux beaux arts d'angers qui témoigne dans l'article Handicap : des écoles d'art discriminantes (QDA hebdo numéro 2607). Dans le même article, Anne-Hélène Forstin (directrice de TALM Angers) demande : « quelle est la priorité ? Il est impossible de répondre à cette question... »

La priorité dont elle parle, c'est entre utiliser de l'argent pour réduire les coûts énergétiques de l'école pour des raisons financières et écologiques et utiliser de l'argent pour faire des travaux d'accessibilité. Je ne sais pas si impossible est le mot.

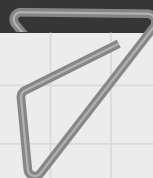
→ on peut peut-être commencer par revoir ses priorités en terme de budget et faire des vrais choix politiques. Ça implique, pour les école d'art territoriales en tout cas, que les collectivités soient davantage responsabilisées, qu'on leur rappelle leurs devoirs envers les personnes handies sans oublier les problématiques écologiques.

★ Peut-être que ça paraît trivial comme ça mais dans des lieux qui accueillent du public il y a forcément la question des toilettes, qui est en fait très importante. À la fois vis à vis de l'accessibilité pour les personnes en fauteuil et pour les personnes trans. Il existe aux états-unis des lois qui empêchent les personnes trans d'accéder aux toilettes correspondant à leur identité de genre dans certains ou tous les lieux publics appartenant au gouvernement. Dans certains états, c'est même un crime. En général quand on est trans ou qu'on a une expression de genre non conforme (par exemple lesbienne butch), il faut pas toujours mais souvent, surtout quand on a pas de passing - se poser 3000 questions pour savoir si on prend des risques en entrant dans un espace fait pour répondre à des besoins basiques.

→ la mise en place de toilettes sans mention de genre est très simple. Il suffit de les désigner comme des toilettes, et tout le monde comprend. Pour la signification à travers les langues, les deux petits personnages côte à côte ne sont pas la seule image qui peut signifier «les toilettes c'est par là ». Si les institutions doivent s'occuper du problème, les usager-es peuvent le faire d'elleux même en collant de nouveaux pictogrammes (ici d'Hélène-Alix Sanyas Mourrier pour Outrans) ou en modifiant les existants en utilisant votre créativité.



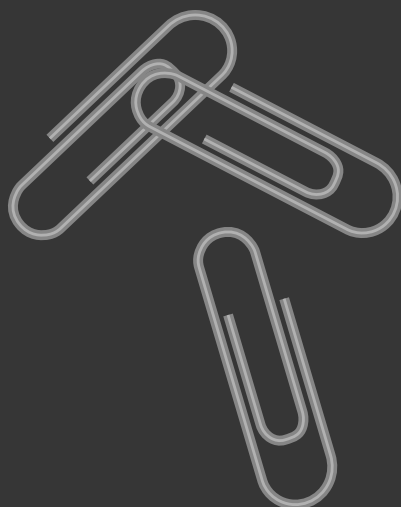
Si on ne peut pas se résoudre à faire pipi assis-e, il est possible de préciser où sont les urinoirs (pour les toilettes déjà construites). Et quand on en construit de nouveaux, on peut mettre des urinoirs partout ou nulle part. Simple + efficace.



« Si vous êtes une femme, vous hésitez à vous servir des toilettes pour hommes, même si elles sont vides. Vous supposerez que si vous êtes prise en flagrant délit, par un vigile ou un autre usager, vous ne serez probablement pas félicitée pour votre audace. Idem pour les hommes qui s'aventurent à passer du côté des femmes, même s'il n'y a personne. Ils savent qu'ils risquent d'être humiliés s'ils sont appréhendés. Si vous êtes transgenre, vous aurez des ennuis dans tous les cas. Les normes sociales qui imposent la ségrégation de genre aux toilettes continuent de nous empoisonner la vie.

Comme le dit si bien Erving Goffman, mon sociologue préféré, cette forme de ségrégation est présentée comme une conséquence naturelle de la différence entre les classes sexuelles alors que c'est un moyen de produire cette différence. »

Aux chiottes la discrimination sexuelle ! Par Ruwen Ogien, Philosophe, directeur de recherches au CNRS



Gender: *
Male ▼
select one
Female
I do not wish to disclose
Male
X (non-binary) (Canada Only)

★ Quand on remplit des formulaires d'inscription, que ce soit pour une candidature en école, en Erasmus, ou sur un site internet pour réserver un ticket pour une exposition, comme nous le signale la petite étoile rouge on est obligé·es de choisir une catégorie ;

- Madame/Monsieur,
 - M/F,
- et autres variations. Elles sont parfois un peu plus nombreuses que 2 :



la majorité du temps, j'ai l'impression que ça ne sert à rien, et si on n'est pas cisgenre ça met une pression parce qu'on est pas certain·e de quoi on parle ; est-ce qu'on va me demander mes papiers d'identité, est-ce que je dois faire en fonction de la perception des autres personnes, etc.

→ c'est encore un truc très simple à réfléchir et à modifier ; ça pourrait même arrêter d'exister.
Ou alors être il faudrait être plus clair·s dans les intentions en questionnant l'utilité/la nécessité de cet automatisme :
pourquoi on le demande ?
C'est à visée statistique ?
Sexe ou genre ? (carte d'ID ou auto-ID?)
Par exemple, si c'est pour savoir comment s'adresser à la personne, il suffit de demander ses pronoms + ses accords.

★ Quand je suis arrivé à l'école, l'écriture inclusive commençait à être utilisée puis au fil du temps son usage s'est généralisé dans les communications de l'école. On a eu beaucoup de conversations, de groupes de travail, d'ateliers sur la pratique de l'écriture et du langage inclusives. Au même moment, il y a des gens au gouvernement qui font des propositions de loi pour interdire et -pourquoi pas- punir son usage.

→ Il est important d'affirmer l'utilisation de l'écriture inclusive dans les différents supports de communication comme une prise de position active. C'est un choix qui va dans le sens de ce qu'on essaye de faire avec ce texte ; augmenter la visibilité des femmes, personnes trans et non-binaires, dépasser la binarité, n'oublier personne. Le but n'étant pas justement de reproduire les mécanismes des réacs de l'académie en fixant des règles immuables et majoritairement inaccessibles.

★ J'ai plusieurs amixes qui ont des handicaps invisibles, et d'autres qui ont des difficultés à l'école sans que celles-ci soient forcément définies par un diagnostic. Je me demande encore comment on fait pour être accompagnés dans ces cas de figure, surtout quand on n'a pas envie de se justifier sur sa légitimité ou qu'on ne sait pas par où commencer.

→ avoir un·e référent·e handicap qui soit handi·e aussi ?

→ la question du langage englobe plusieurs enjeux, trouver des moyens de s'adapter aux différents horizons socio économiques des étudiant·x

→ former plus de personnes pour rendre plus facile l'accès à l'éducation pour personnes dys/TSA/TDAH


→ avoir un espace disponible pour s'isoler, s'autoréguler en cas de crise ?

★ On discute des obstacles économiques à la mobilité qui nous est demandée que ce soit dans la vie d'artiste ou même dès les études lorsqu'il faut se déplacer sur des périodes relativement courtes (stages) ou plus longues (Erasmus). L'avantage des Erasmus c'est que tu peux avoir des bourses qui facilitent un peu le déplacement, mais ce n'est pas toujours suffisant. Pour les stages, c'est encore pire parce qu'il faut pouvoir soit

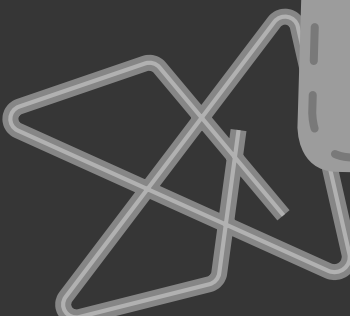
- payer deux logements
- quitter son appartement mais en trouver un autre au retour
- sous louer à qui le voudra bien

Si on a un job étudiant, il faut avoir la possibilité de le quitter sur une période pouvant aller de 1 semaine à 3 mois.

Et après, il faut arriver à trouver un logement sur place sur la période donnée et qui nous permette de suivre notre stage dans de bonnes conditions. Les stages peuvent être non rémunérés, et au-delà de 44 jours (et 7h/jour) de stage une gratification minimum de 4,05 euros de l'heure est obligatoire. D'après mon expérience et celle de mes camarades étudiant-es, ce minimum est bien souvent aussi le maximum qu'on peut espérer d'un stage. Ce qui est mieux que rien, mais aussi problématique quand on fait le travail qu'on demanderait à un-e salarié-e en 35h/semaine, par exemple.



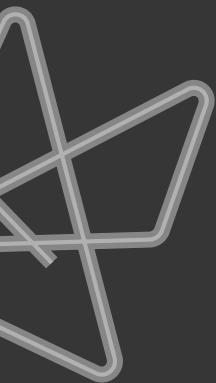
→ pour les grosses structures qui proposent des stages, il serait éthique de s'engager à loger lae stagiaire ou au moins de proposer un accompagnement, des clés dans la recherche de logement temporaire, gratuit ou adapté au budget de l'étudiant-e. Encore mieux, s'engager à payer les stagiaires peu importe la durée du stage (du travail, c'est du travail).



★ Avant d'aller au festival Rhizomes, organisé par des étudiants des Beaux-Arts de Nantes, il fallait que je remplisse un formulaire d'inscription pour participer à un atelier. J'ai mentionné un élément de diagnostic qui fait partie des handicaps cognitifs parce qu'il était demandé si on voulait le préciser par rapport à des questions d'accessibilité justement. Un peu plus tard, j'ai reçu un message qui me demandait si j'avais besoin d'informations/aménagements pour ma visite. C'était la première fois que ça m'arrivait, et ce message m'a permis de me poser la question ; de quoi j'ai besoin quand je vais dans une expo/participe à un atelier dans un lieu que je n'ai jamais visité ? Comment cet environnement pourrait s'adapter à mes besoins si ce n'est pas moi qui m'adapte à lui (ce qui rend souvent les galères invisibles)?

→ on a la chance d'avoir internet (même si tout les territoires n'y ont pas encore accès), qui est un outil pratique pour communiquer des informations relatives par exemple à l'adresse d'un lieu, ses horaires d'ouverture, sa programmation mais aussi à l'accessibilité PMR, le chemin à prendre en transport en commun, les plans du lieu, des photos de l'intérieur et de l'extérieur... Ce serait bien que ces informations soient généralement disponibles et faciles d'accès pour pouvoir acquérir plus d'autonomie.

→ mettre à disposition des outils concrets en fonction du contexte (par exemple des boules Quies gratuites).



★ On discute des obstacles économiques à la mobilité qui nous est demandée que ce soit dans la vie d'artiste ou même dès les études lorsqu'il faut se déplacer sur des périodes relativement courtes (stages) ou plus longues (Erasmus). L'avantage des Erasmus c'est que tu peux avoir des bourses qui facilitent un peu le déplacement, mais ce n'est pas toujours suffisant. Pour les stages, c'est encore pire parce qu'il faut pouvoir soit

- payer deux logements
- quitter son appartement mais en trouver un autre au retour
- sous louer à qui le voudra bien

Si on a un job étudiant, il faut avoir la possibilité de le quitter sur une période pouvant aller de 1 semaine à 3 mois.

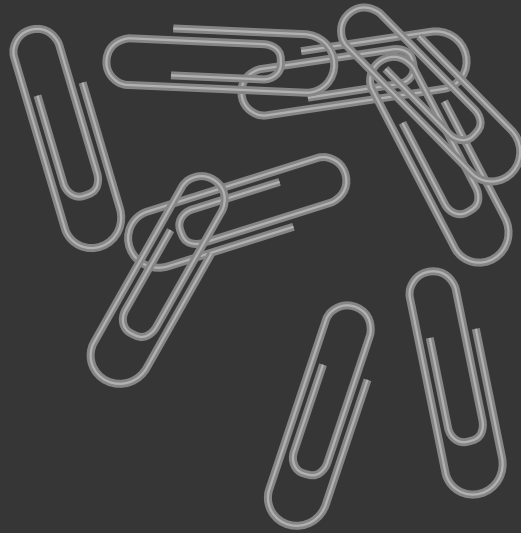
Et après, il faut arriver à trouver un logement sur place sur la période donnée et qui nous permette de suivre notre stage dans de bonnes conditions. Les stages peuvent être non rémunérés, et au-delà de 44 jours (et 7h/jour) de stage une gratification minimum de 4,05 euros de l'heure est obligatoire. D'après mon expérience et celle de mes camarades étudiant-es, ce minimum est bien souvent aussi le maximum qu'on peut espérer d'un stage. Ce qui est mieux que rien, mais aussi problématique quand on fait le travail qu'on demanderait à un-e salarié-e en 35h/semaine, par exemple.

★ Au concours d'entrée, après la toute première personne qu'on a fait passer en entretien, je me suis demandé comment on faisait concrètement pour mettre en pratique les recommandations qui nous étaient faites dans un document transmis avant :

«Enfin, vous le savez, nous souhaitons accueillir une grande diversité d'étudiant·es, nous vous remercions d'accorder une attention égale à l'ensemble des candidat·es et de veiller à ce que les particularités de chacun·e soient prise en compte dans vos évaluations»

C'est très bien de poser ces intentions mais j'ai compris pendant l'expérience que la mise en pratique allait être différente de l'espoir que m'avaient donné les mots. J'ai remarqué à certains moments du mépris pour certaines pratiques, ou des manières de communiquer chez les candidat·es.

→ J'avoue que j'ai du mal à déterminer à quoi pourrait ressembler une solution à ce problème. Pour moi c'est une forme d'injustice parce que je me dis qu'il y a des gens qui ne pourront pas accéder à des études comme les miennes, alors que ce qui les « pénalise » n'est pas un manque de motivation, d'investissement ni de curiosité mais des choses plus subtiles qui sont liées à l'origine sociale ou des formes de neuro atypie. J'ai l'impression que les capacités d'analyse me manquent pour expliquer ce qu'il se passe dans ces moments là mais en tout cas ça me donne l'impression qu'on exclut des personnes qui auraient leur place en école d'art, et qu'on perd des voix et des approches singulières. La seule chose qui me vient à l'esprit est qu'il faut continuer à faire participer les étudianx aux concours et qu'on continue à prendre ce rôle au sérieux



★ Quand je faisais de la surveillance en musée et après des retours d'expériences de la surveillance qu'ont eues d'autres personnes réapparaissaient souvent des questions sur la nécessité de la présence des vigiles et leur formation. Qu'est-ce qu'on leur apprend sur qui il faut suivre et quels biais discriminatoires sont intégrés aux pratiques visant à assurer la « sécurité » ? La plupart du temps ce sont des pratiques racistes, sexistes (questions de « tenue in/appropriée »), et autres, mais ce qu'on remarque globalement c'est que dans les endroits où elle est le plus strictement appliquée, la sécurité c'est un outil de contrôle sur quel corps a le droit d'accéder à un lieu d'art.

→ Les vigiles protègent quoi/qui ? Comment et pourquoi ? Je sais que c'est difficile pour beaucoup de gens de s'imaginer certains lieux sans la « sécurité » qui va avec parce que certain·es ont grandi avec le plan vigipirate, mais on pourrait au moins commencer par remettre en question les méthodes utilisées dans ce cadre.

Je m'arrête ici, mais j'aurais pu raconter encore plein de choses. C'est ce qui paraît difficile dans cette nécessité d'élargir l'inclusivité ; il y a une grande quantité d'expériences diverses à prendre en compte, ce qui représente un vrai travail. Mais cette difficulté ne devrait pas être un obstacle. Tous les jours, il y a des personnes minorisées qui, justement, travaillent pour faire reconnaître leurs conditions de vie, leur difficultés mais surtout leurs besoins.

Réparer l'exclusion de manière concrète, c'est du travail et donc du temps. C'est pour ça qu'il faut s'en occuper maintenant. On perçoit depuis quelques années que les institutions se saisissent de plus en plus de questions féministes, pas toujours de manière juste. Il me semble que nous avons besoin de plus de radicalité, et que nous ne devons pas nous concentrer uniquement sur les artistes exposé-es mais sur toutes les personnes qui participent au fonctionnement du monde de l'art. Le féminisme qui nous accompagne dans notre travail peut nous servir à injecter cette radicalité parce qu'il nous permet de comprendre que la domination et la discrimination sont la conséquence de diverses techniques de différenciation artificielle entre les corps, qui créent des catégories et permettent l'exclusion. Même si les enjeux et les subtilités de chaque système de domination sont différent-es, certains motifs se répètent. Le regard critique que nous apporte nos expériences, les théoricien-nes et les militant-es féministes peut donc nous servir à déconstruire ces systèmes ainsi que nos propre biais sur de multiples niveaux, tout aussi importants, pour pouvoir lutter contre.

On pourrait se dire que considérer toutes les difficultés d'accès/discriminations potentielles c'est déjà pas mal. Mais ça ne suffit pas. Il faut faire attention à ne pas tomber dans la performativité², c'est à dire se contenter de s'auto-proclamer engagé-es politiquement sans agir ou prendre de risques. L'inclusion ça se pratique activement, en mobilisant l'expertise des personnes qui connaissent les problèmes, et en formant les autres. Les façons de le faire peuvent et doivent évoluer au fil du temps et des enjeux, toujours pour s'adapter aux besoins des humain-es. Il y a bien sûr des choses qui sont plus simples à mettre en place que d'autres en fonction du pouvoir de décision qu'on a surtout quand on parle de problèmes systémiques/structuraux. J'ai plutôt tendance à penser qu'il faut combiner le travail sur plusieurs tableaux : au niveau du système et du cas particulier, en tant que professionnel-le et en tant qu'usager-e.



tuto pour
être + + +
inclusives



Stevie
STEVENOOT



FreightMicro Pro

Helvetica Neue

Apple Chancery

Anthony (Velvetyne)

Cirrus Cumulus (Velvetyne)

Basteleur (Velvetyne)

Compagnon

Minion Pro

.....
EEF43,
site de Quimper

2023

Mis-e en page: **Simon LE BARS,**
Stevie STEVENOOT

Nous tenons à remercier

Christian LEBUGLE pour ses corrections attentives ,

Nous avons fait le choix d'emprunter la forme de la lettre pour notre texte car elle s'inscrit dans les usages professionnels tout autant qu'elle permet de travailler une adresse attentionnée et ouverte au dialogue. Notre choix a été conforté par la lecture de la lettre « Dear Art », écrite par Mladen Stilinović en 1999.

Cette lettre, qui vous a été envoyée au format pdf, à aussi été conçue pour être imprimée en livret A4, et si vous le souhaitez, diffusée.