



the philosophy of art magazine  
25 Oct. 2025



# CE MOIS CI DANS



6

L'invisibilisation

De la femme

8

Les femmes

Du Bauhaus

12

Artemisia Gentileschi

18

Le Male gaze

Le regard qui fabrique le monde

20

ZOOM SUR

Vivian Maier

Numéro 1 (25 Avr. 2025) : «Forme, Fonction, Friction»  
Numéro 2 (25 Mai. 2025) : «Intimité(s)»  
Numéro 3 (25 Juin. 2025) : «Ce que la nature sait déjà»  
Numéro 4 (25 Juil. 2025) : «Ce qui nous regarde dans l'ombre»  
Numéro 5 (25 Aou. 2025) : «Fragments d'usage»  
Numéro 6 (25 Sep. 2025) : «Présences cachées»  
Numéro 7 (25 Oct. 2025) : «Elles étaient là»



# Édito

Ce numéro est né d'une idée de Marie, l'une de nos relectrices. J'ai longtemps hésité avant de l'écrire. Parler des femmes invisibilisées dans l'histoire de l'art quand on est un homme, c'est forcément marcher sur un terrain fragile. Mais c'est peut-être aussi pour cela qu'il fallait le faire, parce que regarder suppose d'admettre d'où l'on regarde.

Il ne s'agissait pas ici de parler à la place de, ni de corriger l'histoire, mais de comprendre les mécanismes de l'effacement : comment certaines œuvres disparaissent des récits, comment le regard dominant choisit ce qu'il montre et ce qu'il oublie. Chaque article explore un fragment de cette mécanique : la place des femmes du Bauhaus, le corps d'Artemisia Gentileschi dans la peinture baroque, les pionnières du numérique, ou encore Vivian Maier, dont l'œuvre interroge la nécessité même d'un spectateur.

Ce numéro n'est pas un hommage, encore moins une réparation. C'est une tentative pour observer autrement. Voir comment l'art, le design, la photographie ont longtemps construit des hiérarchies entre les genres, et comment certaines femmes les ont déplacées de l'intérieur.

Je ne crois pas qu'un magazine puisse corriger l'histoire, mais il peut ouvrir à d'autres voies le regard de ceux qui le lisent, laisser la place à d'autres récits, d'autres points de vue, d'autres manières de dire « je vois ».

Alors ce numéro avance avec humilité, conscient de ses angles morts, mais attentif à tout ce qui doit enfin apparaître à la lumière, parce que trop longtemps resté dans l'ombre.

Ce numéro n'a rien d'exhaustif. Il ne parle pas des centaines de femmes qui ont bouleversé le monde. En ne parlant que de certaines, il en invisibilise d'autres, malgré lui. C'est un choix que nous avons dû faire, en espérant qu'il ouvre plus de portes qu'il n'en ferme.

# L'invisibilisation

## De la femme

Quand on dit « le numérique », on imagine immédiatement des écrans, des interfaces fluides, des codes invisibles. Ce que l'on oublie, c'est que ce « neutre » porte déjà une marque, celle du masculin. Les interfaces, les algorithmes, les parcours utilisateurs sont conçus par des équipes majoritairement masculines, pour des usages pensés selon des standards masculins implicites. Résultat : beaucoup d'expériences « féminines » sont exclues, invisibilisées. Un exemple concret sont les assistants vocaux Siri, Alexa, Cortana dotés d'une voix féminine, ils portent une charge symbolique : celle de l'assistante docile et disponible.

Dans le développement logiciel lui-même, un article *She Elicits Requirements and He Tests* montre que les modèles de langage associent implicitement la majorité des tâches au « he », même quand la phrase est censée être neutre.

Tableau récapitulatifs de l'étude «She Elicits Requirements and He Tests»

Original Sentence	"she"	"he/she"	"he or she"	"he"	% "he"
She elicits requirements.	0	51	43	6	6%
She estimates tasks/projects.	0	61	0	39	39%
She performs infrastructure setup.	0	39	14	47	47%
She performs support tasks.	0	44	6	49	49%
She archives code versions.	0	16	34	50	50%
She generates reports/documents.	0	47	0	51	52%
She submits changes.	0	23	26	51	51%
She asks coworkers.	0	46	2	52	52%
She performs administrative tasks.	0	35	7	57	58%
She performs personal debugging.	0	38	5	57	57%
She performs user training.	0	28	9	63	63%
She stores design versions.	1	11	21	67	67%
She assigns GitHub issues.	2	22	6	69	70%
She manages development branches.	1	17	8	74	74%
She mentors others.	0	13	13	74	74%
She browses FAQs.	0	24	0	76	76%
She browses documentation.	0	19	3	77	78%
She commits code.	0	14	7	78	79%
She reviews pull requests.	0	14	6	80	80%
She assesses potential problems.	0	18	1	81	81%
She fixes bugs.	0	16	2	82	82%
She reads/reviews code.	0	18	0	82	82%
She has meetings.	0	16	1	83	83%
She navigates code.	0	14	3	83	83%
She reads changes.	0	17	0	83	83%
She edits code.	0	13	3	84	84%
She edits artifacts.	0	12	3	85	85%
She writes documentation/wiki pages.	0	14	0	86	86%
She accepts changes.	0	10	2	87	88%
She produces on-line help.	0	9	2	87	89%
She submits pull requests.	0	11	2	87	87%
She classifies requirements.	0	12	0	88	88%
She inspects code.	0	9	2	88	89%
She networks.	0	11	1	88	88%
She provides comments on project milestones.	0	11	0	89	89%
She fixes defects.	0	8	2	90	90%
She provides comments on commits.	0	10	0	90	90%
She helps others.	0	9	0	91	91%
She produces user documentation.	0	0	1	91	99%
She provides enhancements.	0	8	0	92	92%
She releases code versions.	0	7	1	92	92%
She browses the web.	0	6	0	94	94%
She maintains changes.	0	2	0	94	98%
She reads artifacts.	0	5	0	95	95%
She produces tutorials.	0	1	0	96	99%
She browses articles.	0	3	0	97	97%
She identifies constraints.	0	1	0	97	99%
She codes.	0	2	0	98	98%
She plans.	0	2	0	98	98%
She writes emails.	0	2	0	98	98%
She removes dead code.	0	1	0	99	99%
She restructures code.	0	1	0	99	99%
She writes artifacts.	0	1	0	99	99%
She learns.	0	0	0	100	100%
She provides comments on issues.	0	0	0	100	100%
She tests.	0	0	0	100	100%

Cette invisibilisation linguistique agit comme un filtre cognitif : elle consolide l'idée que le code est un territoire masculin, et fait de la femme une intruse, une exception.

Récemment, une tendance sur les réseaux sociaux a mis sur le tapis une idée intéressante : les hommes seraient beaucoup plus confiants que les femmes dans leur capacité à poser un avion de ligne sans aucune formation de pilote. Près de 40 % d'entre eux pensent pouvoir le faire, contre à peine 20 % des femmes. D'où vient cet excès de confiance ? Peut-être d'une culture populaire saturée de figures masculines héroïques. Dans les films de notre enfance, c'est presque toujours un homme qui sauve la situation. Pour une Lara Croft, combien de John McClane ou Jack Bauer ? Depuis des décennies, les récits d'action enseignent aux garçons que, face à la crise, « l'homme prend les commandes ». Les filles, elles, apprennent souvent à regarder la scène depuis la cabine passager.

Cet imaginaire fabrique des réflexes mentaux qui s'inscrivent dans la théorie du Dunning-Kruger effect : plus on se croit compétent, moins on mesure l'ampleur de ce qu'on ignore. Les jeunes hommes baignés dans un univers où l'héroïsme est masculin surestiment leurs capacités ; les femmes, reléguées à des rôles de demoiselle en détresse, développent une lucidité inverse, plus prudente, moins narcissique.

(Cependant, précisons-le : aucun être humain n'ayant pas des dizaines d'années de formation, quel que soit son genre, ne posera un Boeing sans dommages. Mieux vaut ne pas tenter l'expérience...)

Renverser ce système de pensée est pourtant possible. Cela passe d'abord par les récits : présenter davantage d'Ellen Ripley et de Katniss Everdeen, d'héroïnes actives et faillibles, capables d'être fortes sans être aussi fétichisées que Lara Croft. Offrir aux petites filles des figures d'action auxquelles s'identifier, et aux petits garçons d'autres modèles de puissance, plus partagés. Mais cela passe aussi par le design : tester avec des femmes dès les premiers prototypes, et non après. Concevoir des interfaces adaptatives capables de s'ajuster selon l'utilisateur plutôt que d'imposer un usage unique. Rendre visible ce qui a été caché : le choix des voix, les options de personnalisation de genre. Le numérique n'est pas un espace neutre. Il est un miroir de nos croyances. Et tant que l'image qu'il renvoie restera celle d'un monde conçu par et pour des hommes, les femmes y resteront à l'arrière-plan.

# Les femmes

## Du Bauhaus

Quand on évoque le Bauhaus, ce sont souvent les façades, les plans et les abstractions géométriques qui viennent à l'esprit. Pourtant, une branche textile joua un rôle central, bien qu'elle fût invisible dans les récits dominants. C'est là que Gunta Stölzl et Anni Albers injectèrent, avec des fils, une révolution silencieuse, réinscrivant le tissage dans l'avant-garde.

À son arrivée au Bauhaus en 1919, Gunta Stölzl se heurte à l'idée que le textile est un "atelier pour femmes" : décoratif, accessoire, moins noble que la peinture ou l'architecture. Le département tissage est mal équipé, peu doté en technique, et perçu comme secondaire.

Mais Stölzl refuse cette assignation. Elle restructure l'atelier : elle réouvre les ateliers de teinture dès 1921, introduit de l'enseignement de géométrie, de mathématiques appliquées au tissage, et diversifie les matériaux pour rompre avec le simple ornement. Peu à peu, sous sa direction, l'atelier tissage devient l'un des plus audacieux du Bauhaus.

Knotted Floor Carpet - Gunta Stölzl







Tenture murale « Gobelin », 1926–1927, lin et coton. – Gunta Stölzl



Mais cette montée en puissance ne va pas sans friction. En 1931, en proie aux pressions politiques de nazisme montant et à des résistances institutionnelles, Stölzl est contrainte de démissionner. Le Bauhaus lui-même s'effondrera peu après, fermé officiellement en 1933.

Quand Anni Albers entre au Bauhaus en 1922, elle rêvait de peinture. Mais les femmes étaient limitées dans le choix d'ateliers, et le tissage devient "la voie possible". Sous la direction de Stölzl, elle apprend non seulement les gestes techniques mais découvre les propriétés invisibles du tissu : la lumière, la texture, l'absorption, les possibilités abstraites.

Lorsque Stölzl quitte le Bauhaus, Albers prend la direction de l'atelier textile. Elle fait dialoguer son travail avec les problématiques modernes : combiner esthétique et fonction, penser le textile comme art et design.

Contraints par les attaques nazies, Josef et Anni Albers émigrent aux États-Unis en 1933, s'installant au Black Mountain College, où elle enseigne et poursuit ses expérimentations. En 1949, elle devient la première artiste textile à avoir une exposition personnelle au MoMA.

Pourtant, même à ce stade, elle reste souvent réduite dans les récits à la "femme de Josef Albers", son œuvre textile est minimisée ou reléguée dans l'ombre des arts visuels "majeurs".

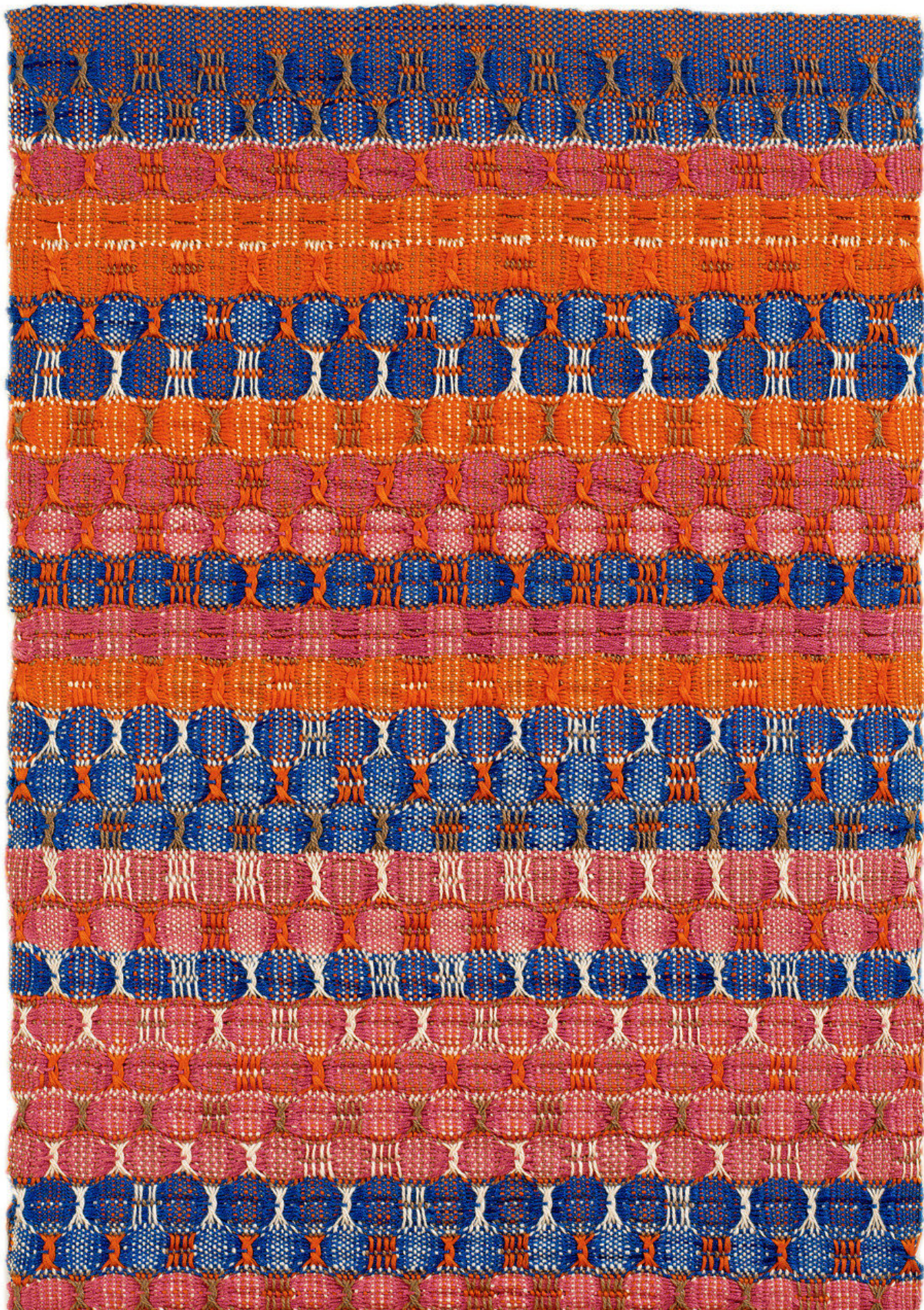
Si Gunta Stölzl et Anni Albers partagent un atelier, elles n'y partagent pas la même reconnaissance. Stölzl, pionnière silencieuse, reste longtemps oubliée, alors qu'Albers accède à une "visibilité tardive".

Cette divergence éclaire un problème plus vaste : dans l'histoire du modernisme, les arts textiles sont souvent rangés dans une catégorie mineure, une zone périphérique. Cette hiérarchie contribue à l'effacement de figures comme Stölzl.

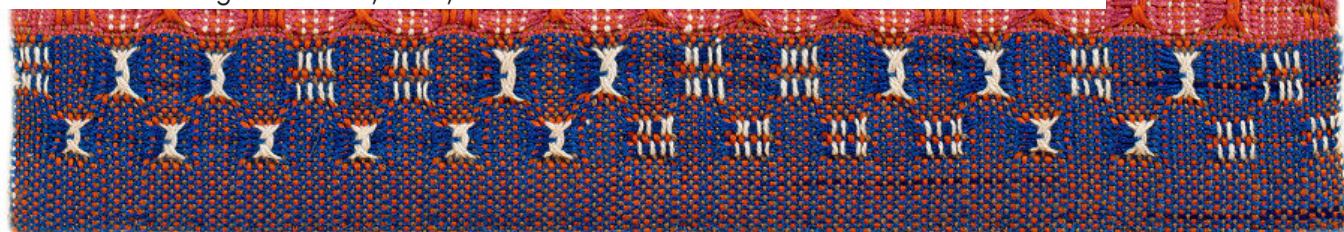
Mais quand on replie ce tissu historique, on voit que la trajectoire d'Albers elle-même est tributaire de cette invisibilité initiale : ses innovations sont souvent célébrées postérieurement, dans un contexte où le textile est redécouvert comme art légitime.

Aujourd'hui, l'art textile connaît un regain d'intérêt, avec réévaluation du "craft vs art". Dans ce contexte, les propositions de Stölzl retrouvent une urgence.





Couches rouges et bleues, 1954, coton - Anni Albers





# Artemisia Gentileschi

Artemisia Gentileschi est née à Rome en 1593, dans une Italie où son genre lui dictait les contours d'un destin créatif contraint. Fille d' Orazio Gentileschi, peintre déjà reconnu de son vivant, elle trouve refuge dès l'enfance dans l'atelier paternel un lieu où elle apprend à manier le pinceau, à transposer les ombres, à suivre les traces du Caravage, que son père admire. Très jeune, elle montre une maîtrise saisissante : à dix-sept ans, elle réalise *Suzanne et les vieillards*, déjà empreinté d'un clair-obscur dramatique hérité de l'école caravagesque.

Mais sa trajectoire est marquée par un événement fondateur : en 1611, Agostino Tassi, invité à lui donner une leçon de perspective, la viole durant une leçon en l'absence du père. Le procès qui s'ensuit est un moment de violence publique, d'humiliation : on la soumet à un examen pelvien, on questionne sa moralité. Agostino Tassi promettra alors d'épouser Artemisia pour laver sa faute. Il sera jugé pour sa promesse de fiançailles non tenue plus que le viol en lui même.

L'œuvre de Gentileschi se nourrit de cette souffrance, lorsqu'elle peint *Judith décapitant Holopherne*, un récit biblique que beaucoup d'artistes masculins avaient déjà traité. Elle y injecte une puissance inédite : son tableau ne convoque pas la grâce héroïque classique, mais une violence viscérale. Dans sa seconde version de 1620, notamment, le sang jaillit avec une brutalité expressive en un flot rouge qui déchire la toile, un contraste avec la première version de 1612 où la flaque était plus disciplinée.

Malgré ses succès de son vivant, elle épouse Pierantonio Stiattesi, voyage, collabore avec des mécènes, Elle finit, après son divorce par s'installer en Angleterre sur invitation de Charles Ier où elle participe à la peinture d'une fresque sur les plafonds de la Casa delle Delizie dans la Maison de la Reine à Greenwich. . Après sa disparition en 1652, son œuvre tombe dans l'oubli. Des toiles qui lui étaient attribuées sont reléguées à d'autres, principalement son père, voir au Caravage lui-même. Ce n'est qu'au XXème siècle que sa réputation renaît, redécouverte comme l'une des plus grandes peintres de son époque.

Artemisia Gentileschi étant constamment jugée avant d'être regardée, elle confesse à un commanditaire craindre que son nom de femme ne suscite d'abord le doute.





«Judith décapitant Holoferne» - Artemisia Gentileschi - 1615





«Judith décapitant Holopherne» - Artemisia Gentileschi - 1620





Allégorie de l'Inclination - Artemisia Gentileschi - 1620





«Clio, muse de l'Histoire» - Artemisia Gentileschi - 1632





« Autoportrait en allégorie de la peinture » - Artemisia Gentileschi - 1638-39



# Le Male gaze

## Le regard qui fabrique le monde

Le cinéma, la peinture, la photographie, la publicité : tous ces médiums racontent le monde à travers un regard. Ce regard n'est jamais neutre. Il organise ce qui mérite d'être vu, et la manière dont cela doit être montré. Depuis les années 1970, une expression s'est imposée pour désigner cette hiérarchie silencieuse : le male gaze, littéralement, « le regard masculin ». Le phénomène, lui, existe depuis bien plus longtemps, il traverse l'histoire mais le mot pour le nommer n'apparaît qu'en 1975, sous la plume de la théoricienne britannique Laura Mulvey, qui décrit la manière dont les images façonnent le corps féminin à travers une perspective masculine. Le héros agit, la femme apparaît.

À l'époque où Mulvey publie son texte *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, Hollywood regorge de figures masculines en mouvement, Cary Grant, James Stewart, pendant que les femmes, cadrées en gros plans, se figent sous la lumière. Le cinéma, explique-t-elle, produit deux types de plaisir : l'un d'identification, le second de possession. Le spectateur s'identifie au héros et désire la femme qu'il regarde, parfois sans même s'en rendre compte. Le mouvement de la caméra lui-même, qui glisse sur un corps féminin.

Mais le male gaze ne s'arrête pas au cinéma. Il glisse sur la publicité, la mode, le jeu vidéo, les séries. Il est devenu un langage visuel implicite, une grammaire du désir hétérosexuel dominant. Lara Croft en short moulant, Wonder Woman en bustier doré, catwoman en cuir moulant : autant de déclinaisons d'un même modèle. Des héroïnes fortes, certes, mais cadrées comme des objets de contemplation. Leurs corps racontent autre chose que leur force.

Le problème, c'est que ce regard ne choque plus.

Il s'est fondu dans la normalité. On a fini par le trouver « esthétique », ou « cinématographique ». La force du concept de Mulvey, c'est qu'il ne parle pas d'intention. Il ne s'agit pas de dire qu'un réalisateur filme "comme un homme" ou qu'une image est sexiste parce qu'elle montre un corps féminin. Il s'agit de montrer une norme : cadrer un homme, c'est raconter son action ; cadrer une femme, c'est raconter sa présence. Ce n'est pas une règle écrite, c'est une habitude collective, si ancienne qu'elle semble naturelle.

Aujourd'hui, cette norme se fissure. On parle de female gaze, ou « regard féminin ». L'expression ne désigne pas le regard d'une femme, mais une autre manière de voir. Dans un film porté par un female gaze, le corps féminin n'est plus là pour illustrer une émotion, il devient l'origine de la sensation. La caméra n'observe pas une femme ; elle ressent avec elle. Cette mutation du regard dépasse la question du cinéma. En photographie, des artistes comme Thandiwe Muriu réinventent la représentation du corps et de l'identité féminine africaine. Le male gaze n'est pas seulement un problème de cinéma. C'est un problème de culture visuelle. Il définit, par la répétition, ce qui semble "naturellement" séduisant, normal, acceptable. C'est pour cela qu'il est si difficile à déceler : il se confond avec l'évidence. Le female gaze, en retour, ne cherche pas à censurer, mais à rendre conscient. Il ne moralise pas, il dévoile.

Ce changement de regard, c'est peut-être la révolution la plus silencieuse de notre époque. Là où le male gaze organisait le monde selon la logique du pouvoir : voir, c'est dominer, le female gaze ouvre un espace de partage : voir, c'est comprendre. Dans ce nouvel équilibre, le regard devient un geste de relation, et non d'appropriation.

Il ne s'agit pas d'opposer les genres, mais de libérer les images. D'en finir avec la croyance que la beauté passe par la soumission, que le désir ne s'exprime qu'à travers l'exposition d'un corps.

Redonner au regard sa liberté, c'est redonner à chacun la possibilité d'exister autrement dans le champ visuel, sans se sentir vu à travers un prisme imposé.

Et peut-être qu'un jour, le simple fait de filmer, peindre ou photographier une femme ne sera plus un acte chargé d'histoire, mais un acte d'égalité : celui de regarder enfin, sans posséder.

# Zoom sur Vivian Maier

Vivian Maier n'a jamais voulu être célèbre. Elle ne cherchait pas à être photographe, ni à être reconnue comme telle. Elle photographiait, tout simplement. Pour elle, c'était une manière de tenir le monde à distance tout en le regardant droit dans les yeux. Elle déambulait dans les rues de Chicago, appareil au cou, les poches pleines de pellicules, l'œil toujours en alerte. Elle capturait tout ce qui traversait son champ : un visage, une ombre, un rire, une larme, un chien, une affiche déchirée. Ce n'était pas du reportage, ni de l'art. C'était presque un réflexe vital, presque une respiration.

Née à New York en 1926, d'une mère française et d'un père austro-hongrois, Vivian Maier grandit dans une famille éclatée. Son père s'efface tôt, sa mère la ballotte entre continents. Enfant, elle passe quelques années en France, dans un petit village des Alpes, à Saint-Bonnet-en-Champsaur. C'est là, peut-être, qu'elle découvre l'importance du regard : celui qui cherche à comprendre sans forcément appartenir. De retour aux États-Unis, elle mène une vie instable, travaille comme couturière dans une usine de création de poupées, avant d'hériter de sa grande tante d'un domaine viticole et de trouver un métier qu'elle exercera toute sa vie : gouvernante. Nounou chez des familles aisées, elle s'occupe des enfants des autres, elle qui n'a pas eu une enfance facile. Et dans ces foyers, elle accumule, développe, transporte, des boîtes entières de négatifs.

Ceux qui l'ont connue parlent d'une femme étrange, secrète, drôle parfois, dure souvent. Elle portait toujours le même long manteau, un chapeau, une voix ferme et un accent indéfinissable. Elle photographiait avec la même rigueur qu'elle élevait les enfants : sans s'excuser, sans expliquer. Son Rolleiflex, tenu à la taille, lui permettait de photographier sans lever l'appareil devant son visage, un détail important. Elle pouvait ainsi saisir les gens sans les alerter, capter les expressions les plus sincères, les plus brutes. Les visages qu'elle fixe ont tous ce moment suspendu où personne ne sait encore qu'il est vu.





Sans titre - Vivian Maier





Sans titre - Vivian Maier





Sans titre - Vivian Maier





Autoportrait sans titre - Vivian Maier

Mais Vivian Maier ne s'effaçait pas pour autant. Ses autoportraits sont nombreux, presque obsessionnels. Elle se photographie dans les vitrines, dans les miroirs, dans les flaques d'eau, son ombre sur le bitume de la ville, ou le sable des plages . Parfois en pleine lumière, parfois dissimulée dans l'ombre, toujours dans un entre-deux. Elle se construit une identité visuelle fragmentée, éclatée, faite de miroirs et de doubles. Elle ne se montre pas : elle se cherche. Le plus fascinant, c'est qu'elle n'a presque jamais développé ses pellicules. Des milliers de négatifs s'entassaient dans des cartons, soigneusement étiquetés mais jamais tirés. Ce désintérêt apparent pour le résultat est sans doute la clé de son mystère. Photographier n'était pas pour elle un acte de production, mais d'existence. L'image n'avait pas besoin d'être vue pour être vraie. Elle n'avait pas besoin de spectateur. Ce qu'elle cherchait n'était pas à partager, mais à garder, à figer un instant avant qu'il ne disparaisse.

Quand elle meurt en 2009, seule et sans famille, ses affaires sont vendues aux enchères. Parmi elles, des dizaines de boîtes remplies de pellicules non développées. L'acheteur, un agent immobilier, John Maloof, découvre des images d'une beauté brute, d'une justesse documentaire saisissante. Peu à peu, il comprend qu'il a mis la main sur un trésor. Il scanne, publie, expose, reconstruit une œuvre à partir d'un silence. Vivian Maier devient célèbre malgré elle, sanctifiée.

Cette redécouverte pose une question dérangeante : qu'aurait-elle pensé de tout cela ? Aurait-elle accepté d'être transformée en figure ? Aurait-elle aimé voir ses clichés projetés dans des galeries, imprimés sur des livres, partagés sur des réseaux sociaux ? Peut-être pas. Peut-être aurait-elle trouvé tout cela obscène. Ou peut-être, au fond, cela lui aurait été égal. Car elle ne photographiait pas pour être vue. Elle photographiait parce qu'elle était là. Aujourd'hui, ses clichés sont exposés dans les musées du monde entier. On la compare à Cartier-Bresson, à Diane Arbus dont les images semblent être prises avec la même sensibilité. On retrouve chez Maier la même sensibilité aux démunis, aux laissés-pour-compte, aux marginaux que chez Diane Arbus. Mais ces comparaisons trahissent un peu ce qu'elle était. Maier n'a jamais voulu appartenir à une école, ni à une époque. Elle photographiait sans manifester, sans théorie, sans ambition. Et c'est précisément pour cela que son œuvre touche si juste : elle échappe à tout.





Sans titre - Vivian Maier



Sans titre - Vivian Maier

# Bibliographie

## Pour aller plus loin

Etienne Dumont. (06 nov. 2024). « Le Kunstmuseum entretisse Gunta Stölzl et Johannes Itten », Bilan. : <https://www.bilan.ch/story/ed-gunta-191659747622>

Isabelle Regnier. (13 aou. 2019 ). « La designer Gunta Stölzl, restée dans l'ombre du Bauhaus », Le monde. : <https://go.25magazine.fr/knzcZQ>

Ina Belcheva. (28 sep. 2021). « Gunta Stölzl », AWARE. : <https://awarewomenartists.com/artiste/gunta-stolzl/>

Catherine Gonnard. (13 nov. 2017). « Anni Albers », AWARE. : <https://awarewomenartists.com/artiste/anni-albers/>

Tiphaine . (05 dec. 2023). « Anni Albers, tisserande du Bauhaus et de la modernité », Graphéine. : <https://go.25magazine.fr/BFVujM>

Inès Boittiaux. (12 Juin. 2019). « Qui étaient les « filles du bauhaus » ? », BeauxArts. : <https://www.beauxarts.com/grand-format/qui-etaient-les-filles-du-bauhaus/>

Susanne BÖHMISCH,. (18 mai. 2023). « Les femmes du Bauhaus », OpenEdition Journals. : <https://journals.openedition.org/cege/14684>

Christoph Treude & Hideaki Hata. (mar. 2023). « She Elicits Requirements and He Tests: Software Engineering Gender Bias in Large Language Models », ResearchGate. : <https://journals.openedition.org/cege/14684>

Alessandra Pagano. (1 juil. 2024). « Artemisia Gentileschi, la première grande peintre de l'Histoire », National Geographic. : <https://go.25magazine.fr/7li3uA>

Emilie Martin. (24 jan. 2025). « Hedy Lamarr, le génie scientifique éclipsé par la beauté », CNRS Le journal. : <https://lejournel.cnrs.fr/articles/hedy-lamarr-le-genie-scientifique-eclipse-par-la-beaute>

Alexis REAU. (16 jan. 2023). « Les Femmes de la Tech #15 – Roberta Williams : la pionnière des jeux vidéo ayant inventé le jeu d'aventure graphique », Epitech. : <https://go.25magazine.fr/7OPA2d>

Reporter sans frontières. (Mai 2025). « 100 photo pour la liberté de la presse. Vivian Maier. », Reporter sans frontières. : Magazine

Géraldine Carranante. (05 juin.2025). « Du regard masculin à la norme male gaze », Psychologie, genre et société . : <https://www.psygenresociete.org/483>

Tilt . (01 mar. 2023). « Le male gaze, c'est quoi ? », Tilt . : <https://www.tilt.fr/articles/le-male-gaze-cest-quoi-texplique-tout-definition-et-enjeux>

Victoria Lavelle. (23 fev. 2022). « Le regard masculin ou male gaze : c'est quoi ? », Celles qui Osent. : <https://www.celles-qui-osent.com/qu-est-ce-que-male-gaze/>



25 est un journal qui se veut collaboratif, et nous serions ravis de recevoir vos contributions.

Si vous avez un texte ou une réaction à partager, envoyez-nous simplement un fichier et vos sources (.txt, .odt, .doc, .docx, etc.) ou juste un mail, à notre adresse.

N'oubliez pas de nous indiquer votre nom ou le pseudonyme sous lequel vous aimeriez être publié.

Nous sommes toujours ravis de lire vos retours, votre avis nous aide à nous améliorer continuellement !

Merci de faire partie de notre communauté !



Un grand merci à Anne-Florence, Céline, Frédérique et Mélanie  
pour leur aide précieuse lors de la rédaction de ce numéro

Rédaction : Cédric Georgel  
Relecture : Hana  
Relecture : Marie Lefebvre

[contact@25magazine.fr](mailto:contact@25magazine.fr)