



HAL
open science

Le paquebot qui mettait longtemps à tourner : traverser les générations afin de faire sens de la portée du féminisme en architecture

Morgane Tiroir

► To cite this version:

Morgane Tiroir. Le paquebot qui mettait longtemps à tourner : traverser les générations afin de faire sens de la portée du féminisme en architecture. Architecture, aménagement de l'espace. 2018. dumas-01784483

HAL Id: dumas-01784483

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01784483>

Submitted on 3 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

LE PAQUEBOT QUI METTAIT LONGTEMPS À TOURNER

Traverser les *générations* afin de faire sens
de la portée du **féminisme** en architecture



ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Photographie de couverture : Denise Scott Brown,
Las Vegas, prise par Robert Venturi.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

*«Sebben che siamo donne,
Paura non abbiamo»*

*Bien que nous soyons des femmes
Nous n'avons pas peur*

La Lega

Préface

Le 31 mars 2016, les réseaux sociaux relaient l'information du décès de Zaha Hadid, architecte, lauréate du Pritzker Price. Un modèle dans la profession, que ce soit pour ses travaux dans le monde entier, pour son parcours atypique, que pour son genre. Quand j'apprends la nouvelle, je reste fixer un long moment mon écran, et comme pour beaucoup de personnalités médiatiques, c'est un sentiment de tristesse et d'incompréhension qui me traverse, autant qu'une impression d'irréalité. Après tout, je continuerai à la connaître comme je la connaissais, rien ne change, je continuerai de visiter ses réalisations, de lire des entretiens, d'étudier ses travaux. Mais cette fois-ci, c'est autre chose qui remplit mes pensées. Une sorte d'aigreur, presque comme une colère, mais douce, tranquille, enfouie. Elle était un modèle, une femme architecte, peut-être la seule dont on admirait le travail, dont le nom était cité parmi les plus grands. Et ce constat est mis en avant dans les semaines qui suivent. Des articles fleurissent partout sur les sites spécialisés en architecture, comme dans les grands journaux du monde entier. Le Monde titre « Mort de Zaha Hadid, la lionne faite architecte », ArchDaily met en avant son génie dans « Zaha Hadid dies aged

65 » et CNN va un peu plus loin en intitulant son article « Zaha Hadid: an inspiration and role model for female architects ». Dans ces écrits, on retrouve toujours beaucoup de respect pour son œuvre, sa caractéristique de *starchitecte* contemporaine, mais aussi et surtout le rappel permanent que c'est une femme.

Cet événement m'a fait réfléchir et m'a donné la première impulsion, une première idée de thème de mémoire. Cette question de l'égalité dans le monde du travail est quotidienne. Nos études sont un lieu d'ouverture d'esprit, de partage, de camaraderie, nous ne sommes confrontés que rarement à la question du sexisme, alors pourquoi une telle différence dans les agences ? Pourquoi quand Robert Venturi a reçu le Pritzker Price en 1991, son associée Denise Scott Brown n'en fut pas honorée également alors que 10 ans plus tard Herzog et De Meuron ont été choisis pour partager ce grand prix de l'architecture ? Pourquoi quand on sait qu'on retrouve plus de 50% de femmes dans les écoles d'archi, on ne retrouve plus que 30% dans les agences, et seulement 10% en chef d'agence ? Pourquoi lorsque je pose la question : « à quoi ressemble un architecte pour toi ? » ce qui ressort le plus est le portrait d'un homme, blanc, dans la quarantaine-cinquantaine, avec des vêtements noirs et des petites lunettes ? Après un an et demi de recherches, c'est la question de l'évolution de la condition de la femme en architecture que je pose. En travaillant cette évolution, le but est de mettre en avant les progrès et en profiter pour

expliquer les raisons des différences de traitement. L'idée est d'y introduire une notion subjective en travaillant avec des personnages construits sur mes recherches. Ainsi le choix du format de mémoire s'est porté sur le récit. Des nouvelles qui me permettront d'aborder les différentes thématiques essentielles à l'analyse, et qui se passeront à différentes époques pour souligner cette évolution.

Il y aura donc quatre personnages, organisés en deux grandes parties. La première partie traitera de l'histoire de 1920 à aujourd'hui avec les personnages de Lucile et d'Augustine. La deuxième partie sera un constat de la situation actuelle, avec le personnage de Delphine, une femme architecte pratiquant en tant que chef d'agence, et Morgane, une étudiante en écriture de mémoire dont le sujet est la place des femmes en architecture. Les deux histoires qui composent une même partie seront en interaction, les deuxièmes personnages, à savoir Augustine et Morgane racontant l'histoire des premiers, respectivement Lucile et Delphine.



Zaha Hadid photographée par Irving Penn, *Vogue*, March 2004, credits courtesy of The Irving Penn Fondation

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARTS
DOCUMENT SOUMIS AU

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Partie I

Les faits historiques

Lucile et Augustine

Lucile, la première vague

En 1916 naissait Lucile, ma mère, dans le VIème arrondissement de Paris, au 172 boulevard Saint-Germain, deuxième étage au dessus du Café de Flore. Lucile grandit entourée de deux grands frères et d'une petite soeur. Très tôt, on lui apprit à faire la cuisine, à recoudre les vêtements usés, à participer à toutes les tâches ménagères de la maison et à aller faire quelques courses dans les rues voisines. Elle est devenue responsable très vite, ses frères beaucoup moins. Cette différence de traitement l'agaçait. Ils avaient le droit. Le droit de faire ce qu'ils voulaient, ce qu'ils leur plaisaient, pendant qu'elle devait s'occuper de la maison.

L'école la passionnait, comme un échappatoire quotidien, elle était attentive en cours et avalait les informations de ses professeurs. A ses 8 ans, les femmes obtenaient le droit de passer le baccalauréat, une nouvelle qui réjouit sa mère, très supportive de son intérêt pour les études. Alors Lucile s'acharna au travail, elle se levait tôt, préparait le petit déjeuner pour ses frères et soeurs, parcourait les vingt minutes de marche qui la séparait de son lycée, au boulevard des Invalides, relisait ses cours sur la pause du midi,

passait chercher sa petite soeur le soir avant de rentrer au foyer familial pour à nouveau participer au rythme de la maison. En 1934, elle obtint son baccalauréat sans grandes difficultés. Elle m'a souvent raconté combien il était laborieux pour les femmes à l'époque de rentrer en écoles supérieures, et combien elle se sentait privilégiée d'avoir eu des personnes autour d'elle qui la supportaient dans cette décision. Un de ces professeurs de lycée en particulier, la poussa à continuer sa route, l'encourageant à faire ce qui lui plaisait et à devenir un exemple pour les autres petites filles. Pendant sa 6ème année, elle assista à une exposition de l'UAM, l'union des arts modernes. Le contenu de l'exposition la marqua ; les affiches, les couleurs, les maquettes, le message qui sonnait à ses oreilles comme une douce révolution en préparation. Mais ce qui la toucha le plus fut l'endroit, le musée de l'école des arts décoratifs. Elle fut éblouie par l'espace, elle s'y sentit bien, protégée, confiante. C'est sûrement ce qui l'a poussé à choisir cette école.

En septembre, elle intégra donc l'UCAD, l'union centrale des arts décoratifs, non sans batailles au préalable. Elle ne fut pas une pionnière en soit, d'autres femmes avaient déjà intégré l'école et en furent sorties diplômées. Mais elle restait une exception. Peu nombreuses étaient les femmes admises dans cette structure. Comme ses camarades, elle tomba rapidement sur le travail de Charlotte Perriand, qui avait exposé avec l'UAM deux ans plus tôt dans cette même école, et qui en fut diplômé en 1925. Elle admirait son

travail, l'idée d'accessibilité au plus grand nombre, sa force de caractère, son genre.

Trois ans plus tard, elle put la rencontrer à l'occasion d'une exposition internationale, où, dans le cadre de l'UAM, l'Union des Artistes Modernes, Perriand exposait. Il s'était formé une association qui se faisait appeler *Les jeunes 37*¹, réunissant des jeunes diplômés de l'école Boule dans le but d'avoir un lieu d'expression dans l'exposition de 1937. Lucile connaissait bien André, qui faisait parti de l'association et trouvait ainsi le moyen de se joindre à eux, pas pour exposer mais pour aider à l'organisation. L'événement était sérieux, intense, charrette et festif, heureux, remplis de fous rires. Elle me le racontait toujours avec un sourire au coin des lèvres, les yeux remplis de souvenirs. L'évocation d'André provoquait toujours un regard nostalgique. Pendant la mise en place scénographique à laquelle Lucile consacrait toutes ses journées, Charlotte Perriand est venue les rencontrer. Elle était moins grande que ce que Lucile imaginait, mais toujours aussi impressionnante. Elle leur a proposé de l'aide, vérifié qu'ils étaient au courant de tout, et qu'ils étaient à l'aise. Elle dégageait une gentillesse, et une présence incroyable. Il faut dire

1. "A l'origine, c'était l'association d'un petit groupe d'élèves de fin d'études de l'école Boule, réunis pour obtenir un lieu d'expression à l'Exposition. Ils projetaient un ensemble d'utilité publique auquel ils allaient associer d'autres élèves des écoles professionnelles et techniques de la ville de Paris, qui devait prendre en charge officiellement cette initiative avec l'accord des directions des écoles : Arts appliqués, Arts décoratifs, Beaux-Arts et Boule. Ce projet était conduit par André Masson. A l'AEAR, il avait rencontré Jacques Woog et Pierre Chazanoff de l'atelier Lurçat. Sur la suggestion de Jean Nicolas, Masson nous consulta Pierre et moi à l'atelier de la rue de Sèvres.", Charlotte Perriand, *Une vie de création*, Gallimard, 2006, p 36

qu'elle avait déjà pas mal vécu à ce moment là. Charlotte avait fait ses études en 5 ans et avait été sélectionnée en 1925 pour l'Exposition des Arts Décoratifs. Les photos de l'exposition, que son professeur de design industriel leur ont donné en exemple, restaient rangées dans les cahiers de cours de Lucile précieusement. En 1927, elle participa au Salon d'Automne où elle connut un succès immédiat, événement après lequel Jean Fouquet lui donna deux livres à lire *Vers une architecture* et *l'Art décoratif d'aujourd'hui* de Le Corbusier. Elle se décidait ainsi résolument à travailler Le Corbusier. Après un refus mémorable de ce dernier : "Ici, on ne brode pas des coussins", c'est le Salon d'Automne qui lui sauva la mise. Le Corbusier et son cousin et associé Pierre Jeanneret s'y rendirent, et c'est ainsi que commença leur formidable aventure. Peu après, le groupement UAM, l'union des artistes modernes vit le jour, c'est ce prisme qui lui a permis d'exploiter sa conscience politique.

Charlotte leur a raconté sa rencontre avec Eileen Grey, pour laquelle elle avait beaucoup d'admiration. Elle leur expliquait sa trajectoire de vie, sa naissance à Enniscorthy, en Irlande dans une famille aristocratique aisée, son intérêt grandissant pour les arts, son intégration à la Slade School of Fine Arts à Londres, sa passion pour Paris, qu'elle découvrait pour la première fois en 1900 à l'occasion de l'Exposition Universelle de la capitale. Ses études à Paris, et sa grandissante passion pour l'architecture qui la mena à travailler avec Jean

Badovici dont elle tombait follement amoureuse. Il la persuadait de travailler à cette échelle et elle apprit avec Adrienne Gorska, une des premières femmes diplômée d'architecture en France, qui aujourd'hui travaillait aux côtés de Charlotte au travers de l'UAM. Que Paris est petit mes amis ! Jean et Eileen ont ensuite construit une maison ensemble : la E-1027 dont Corbu faisait une obsession. La maison allie ouverture et compacité, par une forme en L et un toit plat, des baies vitrées en longueur, des pilotis au rez-de-chaussée, en bref, l'application des cinq points de l'architecture modernes énoncés par Le Corbusier : les pilotis, le toit-terrasse, le plan libre, la fenêtre en bandeau, la façade libre. C'était une des raisons qui faisait qu'elle exposait à nos côtés pour l'événement.

Charlotte leur racontèrent une partie de l'histoire des arts ménagers. *Après la Première Guerre mondiale, la femme réclama son droit au travail. Elle l'avait stoïquement exercé à l'usine pour remplacer l'homme au front, et par la même avait commencé à conquérir sa liberté. Elle ne s'en départira plus malgré les contraintes de sa nouvelle condition : continuez d'assurer sa tâche ménagère, aller au travail pour gagner le pain quotidien, s'occuper des enfants de retour au foyer puis, exténué, distraire le guerrier revenu. Les 3 x 8, 3 femmes en une, liberté chèrement payée !*
Si on compare la vie domestique de ces années-là, quelle évolution !
C'est un homme, Jules Louis Breton, directeur de

l'Office des recherches et inventions, qui eut en 1922 l'intuition qu'il fallait alléger le travail domestique, le rendre plus supportable en remplaçant ces ustensiles incommodes par des machines, et ainsi profiter d'un logis plus confortable, convivial, dans un temps retrouvé. Il avait pris conscience des nouveaux besoins nés des transformations sociales, des possibilités du machinisme et de l'urgence d'une relance de l'économie. Une synthèse géniale qui allait servir la femme au foyer, mais aussi l'activité économique, et par là garantissait son succès.²

Quelque part naissait en Lucile un sentiment grandissant de fierté, d'envie de liberté et de responsabilités dans les combats qu'elle voyait à mener. Peut être est-ce à ce moment qu'elle découvrit ses premières notions de féminisme.

Peu après Lucile intégra une organisation qui avait lancé le mouvement 40 ans auparavant, en 1894 sous le nom de Comité des Dames. Lucile m'en a souvent parlé, c'était pour elle un moyen de se rendre compte qu'il était possible de faire du design industriel en étant femme. Quelques réunions par ci, par là, des ateliers, des conférences, entre femmes. L'association lui apporta autre chose : de la correspondance. Avec des femmes du MIT's School of Architecture au Massachusetts. Le lien s'était mis en place pendant l'exposition des arts décors de 1925, à laquelle les étudiants du MIT étaient venus assister, celle-là même où Charlotte avait exposé pour son diplôme. Depuis, chaque année, des

échanges se faisaient. C'est comme ça que Lucile s'est retrouvée à discuter avec une certaine Louise, Louise Hall, pendant l'intégralité de son cursus. Lucile se rendit compte qu'aux Etats Unis aussi une douce révolution se mettait en place. Étapes par étapes, les femmes accédaient à ces postes inaccessibles jusque là. Elles étaient quatorze dans la promotion de Louise, et toutes avaient le point commun, soit d'être de la même famille qu'un architecte, soit d'avoir déjà rencontré une femme architecte, soit d'avoir travaillé avec un architecte pendant qu'elles étaient au MIT. Et très souvent, les trois réunis. C'était l'unique moyen d'intégrer ce genre de cursus, c'est également ce qui rendait ces femmes remarquables. Louise racontait à Lucile combien le krach boursier de 1929 avait rendu les choses difficiles, pour les architectes en général, et pour les quelques femmes qui s'y battaient en particulier. Son inquiétude était palpable, elle qui tombait dans une promotion où ce qu'on appelait la Grande Dépression ferait du ménage. Les agences perdaient beaucoup d'argent, le marché de la construction ralentissait, et Louise prit la décision de venir étudier à Paris, à la Sorbonne qui était en collaboration avec le MIT. Elles se rencontrèrent pendant la 4ème année de Lucile, et se fut un coup de foudre, des discussions passionnées à propos de design et d'architecture bien sur, de culture, de sociologie, de politique surtout.

Louise lui racontait Franklin D Roosevelt, sa politique de redressement pour assurer au pays une amélioration

des conditions de vie, et la création d'emplois pour les 13 millions de chômeurs, représentant presque 25% de la population du pays. Elle comparait ses mesures à du socialisme, même si Roosevelt soutenait l'inverse. Alors, elles s'amusaient à mettre en parallèle les réformes des deux pays, la France commençant à être largement touchée par la crise économique, atteignant un peu plus de 500 000 chômeurs, et ayant un gouvernement de gauche largement assumé : le Front Populaire. En France Léon Blum, alors président du Conseil des Ministres, à l'époque chef du gouvernement, mis en place de nombreuses réformes, dont la semaine de 40h et les congés payés, permettant à la fois des meilleures conditions de vie, mais aussi la création de postes. Bien que les entreprises ont mis beaucoup de temps à les appliquer, ces réformes sont la base de l'époque que nous vivons aujourd'hui.

Louise lui racontait aussi beaucoup les avancées sociales aux Etats-Unis, tout particulièrement la première vague de féminisme. La Convention de Seneca Falls lui servait de point de départ pour dérouler l'histoire. Elle eût lieu en 1848, et La déclaration de sentiments écrit par Elizabeth Cady Stanton, comme un compte rendu du rassemblement listait les premières revendications des femmes contre le pouvoir patriarcal. Il y avait alors deux philosophies féministes qui se sont développées, la première qui mettait les hommes et les femmes à égalité, assurant que les deux sont égaux à la naissance, jusque dans la biologie. La deuxième,

un peu plus radicale d'après Lucile, plaçait la femme au dessus de l'homme, lui conférant des sentiments, des caractères comme la compassion, la tendresse et la pureté, comme étant purement féminins. Lucile avait son opinion sur la question, et pensait qu'il était idiot de se dire qu'il y avait des différences biologiques. Louise était un peu plus souple dans ses propos, elle prenait ces incertitudes comme un sujet à creuser sans prendre de décision pour autant. En 1890, se fonde la National American Suffrage Association, son unique but : de donner le droit de vote aux femmes, ici, les idées radicales et les actions militantes sont interdites.

Alors elles continuaient de comparer. Lucile exposait ce qu'on lui avait expliqué au Comité des Dames majoritairement, et ce qu'elle suivait aux informations. En France, il y avait deux grandes organisations suffragistes : l'*Union française pour le suffrage des femmes (UFSF)* dirigée par Cécile Brunschvicg et la *Ligue française pour le droit des femmes (LFDf)* dirigée par Maria Verone. Et les membres qui adhéraient aux deux associations ont considérablement augmenté ces dernières années pour atteindre 100 000 adhérentes en 1935 juste pour l'UFSF.

Lucile en a profité pour lui montrer une photographie, qu'elle gardait précieusement dans une boîte où un ensemble d'articles, des lettres gribouillées et beaucoup de photos étaient soigneusement rangées. Cette photo représentait cinq femmes autour d'une sorte de petit

stand improvisé. Elle a été prise en février 1936 alors que les élections législatives approchaient. Derrière les cinq femmes, une pancarte indiquant : “POUR LE DROIT DE VOTE AUX PROCHAINES ÉLECTIONS, POUR LA LIBERTÉ [...]”. Autour d’une petite table couverte de papiers (lettres, bulletins et pétitions), on reconnaît, de gauche à droite : Maryse Demour (assise avec un chapeau), Hélène Roger-Viollet (debout, tenant une feuille à la main), Jane Nemo (assise), Louise Weiss (assise avec un chapeau) et Clara Simon (debout avec un chapeau). Louise Weiss et Clara Simon fixent l’objectif, semblant à cet instant précis poser pour le photographe. Les visages et l’attitude corporelle déterminés disent le sérieux de leur engagement ainsi que l’importance qu’elles donnent à leur démarche en ce jour de février. On perçoit toutefois chez elles deux une certaine malice (petit sourire en coin), voire un air de défi (manière dont se tient et dont nous regarde Clara Simon). Jane Nemo regarde ailleurs, droit devant elle, dans la même direction que Maryse Demour. La plus jeune d’entre elles, Hélène Roger-Viollet, semble apprécier la lecture de la lettre ou du document qu’elle teint dans les mains.³



Centre de propagande pour le vote des femmes (1936) - Roget Viollet

Après la première guerre mondiale, maintes tentatives avaient conduit à des rejets répétitifs par le Sénat, en 1919, 1925, 1932 et 1935. Pourtant dès 1936, sous le gouvernement de Léon Blum, trois femmes devenaient sous-secrétaire d’Etat, dont une à l’Education Nationale : Cécile Brunshvicg (la directrice de l’UFSF), une à la recherche scientifique : Irène Joliot-Curie et une à la santé publique : Suzanne Lacore. C’était un paradoxe extraordinaire de penser qu’elles étaient bonnes pour faire des ministres, et pas pour être des citoyennes à part entière.⁴

3. Alexandre SUMPFF, « Louise Weiss, féministe des années 1930 », Histoire par l’image [en ligne], consulté le 20 Décembre 2017. URL : <http://www.histoire-image.org/etudes/louise-weiss-feministe-annees-1930>

4. Yvonne Dornès, femme de lettres et féministes.

Lucile lui expliquait qu'en France d'autres figures du féminisme se distinguaient, dont ces cinq femmes. Elles n'étaient pas vraiment intégrées à des organisations plus larges comme l'UFSF et la LFDf, elles menaient leur combat en marge, et partageaient un goût pour l'activisme provocateur. Louise Weiss avait monté une association : *La femme nouvelle*, dont le militantisme était plus radical, plus original, plus moderne aussi. Elle avait lu dans un article au sujet de la manifestation de la femme nouvelle en 1936 quand le Sénat votait une troisième fois contre le droit de vote aux femmes, où Weiss expliquait qu'elle s'inspirait des suffragettes britanniques et américaines pour ses idées d'happening. Lucile admirait beaucoup ce genre de militantisme, une audace, de la ténacité, elle m'en a parlé souvent, je pense que ça m'a forgé, me poussant à répéter ce genre de schémas dans mes luttes. De cet article, elle avait conservé la photo aussi. Prise pendant l'Exposition internationale des "Arts et des Techniques appliqués à la Vie Moderne", autrement dit, l'Exposition Universelle, elle montre une vingtaine de militantes tenant des pancartes imprimées par *La femme nouvelle* où on retrouve en majuscules "LA FEMME FRANÇAISE DOIT VOTER", toutes organisées autour de Louise Weiss, que l'on aperçoit derrière son micro. *Le groupe qui pose ainsi pour le photographe de ce cliché de presse est saisi comme un ensemble qui ferait corps (pour défendre une cause commune), réparti en arc de cercle de part et d'autre de Louise Weiss, figure centrale (au sens propre et figuré) de ce rassemblement organisé à dessein.*⁵

⁵ Alexandre SUMPFF, « 1937 : les "actions" féministes », *Histoire par l'image* [en ligne], consulté le 20 Décembre 2017. URL : <http://www.histoire-image.org/etudes/1937-actions-feministes>

Cette photo, ma mère l'avait encore dans ces cartons quand je suis allée vider sa maison.



«La française doit voter - La femme nouvelle» - Manifestation pour le droit de vote des femmes françaises, 1937 - Bibliothèque Nationale de France

Toute cette période, jusqu'en 1950 environ, c'est ce qu'on appelle aujourd'hui la première vague de féminisme en France. Elle était portée par deux grandes luttes : le droit de vote, et l'accès à l'égalité dans la sphère publique.

Louise abordait aussi les questions sociales tels que le racisme. Même dans les groupes féministes qui se forment à la fin du 20^{ème} siècle, la question de la couleur est ignorée. Certains groupes comme l'*Union Chrétienne des Femmes pour la Tempérance*, composés de bourgeoises blanches qui, bien qu'elles ne se soumettent pas au pouvoir en place, et adhèrent au socialisme, apparaissent comme des conservatrices, et refusent tout simplement l'accès aux femmes noires. Alors en 1896, la *National Association of Colored Women* voit le jour. Ces associations noires luttent en majorité pour l'abolition de la discrimination raciale.

Louise lui expliquait que cette période, appelée *Progressive Era*, a duré 30 ans, jusqu'en 1920, date de l'obtention du droit de vote et d'éligibilité aux USA. Ainsi le féminisme perd de son souffle, de nombreuses femmes acceptant le conservatisme en place, heureuses de leur victoire. De nombreuses femmes mais pas les associations de femmes noires qui continuent à lutter contre la discrimination qui persistent.

Et finalement Louise lui parlait du sujet qui la touchait le plus, la place des femmes dans ses études à elle, dans sa future vie professionnelle. Lucile pouvait comprendre, même si la situation était différente en Arts Décoratifs, et en France. Les luttes étaient les mêmes, le droit de vote n'était toujours pas accessibles aux femmes ici, lui rappelait Lucile. Alors Louise lui racontait des histoires, des anecdotes, des femmes dont elle admirait le parcours.

Elle est remontée jusqu'en 1872, en juillet, quand une défenseuse des droits de la femme, Julia Ward Howe, a donné un discours à la *Victorian Discussion Society* à Londres. Elle affirmait alors que la femme avait toute sa place dans les métiers de l'architecture, et tout particulièrement en tant qu'architecte. Elle pensait que les femmes avaient un sens particulier de ce qu'était la beauté, et qu'en comparaison, les hommes n'avaient ni bon goût ni idées, et n'étaient bons qu'à calculer l'épaisseur des briques nécessaires et le profit qu'ils pouvaient faire.⁶ De plus, elle soutenait que les femmes, même en accédant à un grand succès dans leur domaine, n'oubliaient jamais le balai, les draps, et les casseroles. Elle s'inscrivait dans la mouvance de féminisme qui arguait qu'il existe des différences biologiques entre les hommes et les femmes et c'est ce qui rendait les femmes supérieures. Dans ces différences biologiques, c'est la nature domestique et maternelle supposée innée qui ferait de la femme une meilleure architecte. *De ce point de vue, les femmes*

6. "Women in Art", *American Builder and Journal of Art*, September 1, 1872, p 52.

contribueraient pour le plus grand bien social en amenant leur féminité "essentielle" aiguisée en berçant le berceau et en passant le balai, à la sphère publique plutôt que de laisser cette féminité à la maison et devenir plus comme les hommes.⁷ En 1880, Margaret Hicks est devenue la première femme diplômée du nouveau programme d'architecture de Cornell University.

Seulement il a eu et il y avait encore beaucoup d'opposants à l'arrivée des femmes dans le milieu de l'architecture. En 1902, Thomas Raggles Davison, éditeur au *British Architect*, a publié un article intitulé "Les femmes peuvent-elles pratiquer l'architecture?"⁸ où il conclue que non. En se plaçant en protecteur de l'architecture et de la femme, il affirme que les traits dont la nature avait dotés les femmes et les avait rendues irrésistibles aux hommes, étaient précisément ce qui les rendaient impropres à la profession. Il allait plus loin en soutenant que les femmes avaient un "tempérament inadapté" à la bonne conception architecturale. Qu'elle manquait de la force de manipulation d'un homme, de sa constance, et de sa judiciosité.

7. "Seen from this perspective, women would contribute to the greater social good by bringing their "essential" womanliness, honed by rocking the cradle and sweeping the floor, to the public sphere rather than by leaving it behind to become more like men" Paula Baker, "The Domestication of Politics : Women and American Political Society, 1780-1920", *American Historical Review* 89, no. 3 (1984) : 620-47

8. [Thomas Raggles Davidson], "May the women practise Architecture?" *British Architect*, February 21, 1902.

Lucile lui expliqua qu'elle avait lu le même genre d'article, mais d'un allemand Karl Scheffler, un critique d'art et d'architecture relativement connu, puisque publié jusqu'en France. Il avait écrit plus généralement sur la créativité et le genre, mais avait la même conclusion. Cela avait même fait douter Lucile à l'époque, jusqu'au jour où elles en ont discuté avec Louise. Ce traité, bien moins chevaleresque que celui de Davison, prétend que les femmes qui contredisent la nature en créant de l'art en paieraient le prix. Elles deviendraient des "créatures hermaphrodites irritables", qui risquent de souffrir d'une hypertrophie de leurs pulsions sexuelles, amenant forcément à la prostitution, ou plus souvent, au lesbianisme, dont il tient à prévenir que cela était "terriblement répandu" chez les femmes artistes contemporaines. Cela étant encore plus vrai dans le milieu de l'architecture qu'il considérait comme un des arts les plus masculins. Il a ainsi déclaré que les "femmes devraient rester très très loin de l'architecture".⁹

Ces critiques émanant des hommes et des médias laissaient deux choix de perception à Louise : au mieux une conceptrice de placard à balais, au pire,

9. "irritable hermaphroditic creatures", "terrible rife", "Woman must stay very far away from architecture", Karl Scheffler, "Vom Beruf und von den Aufgaben des modernen Architekten" [On the profession and responsibilities of the modern architect] *Süddeutsche Bauzeitung* 19, no 14 (1909) : 110. dans *Where are the Women Architects?* Despina Stratigakos.

une dégénérée sexuelle. Alors elle a regardé ailleurs, les exemples qu'elle pouvait trouver. L'exemple de Fay Kellog était son préféré, elle avait même gardé l'article et la photo, qu'elle envoya à Lucile à son retour aux USA. En 1911, Fay Kellog était une architecte à succès à New York City, quand les journalistes se sont approchées d'elle, elle leur accordé une interview à une condition : choisir l'endroit où l'entretien se passerait. Et elle choisit un lieu mémorable : elle se tenait sur une poutre en équilibre au neuvième étage du gratte-ciel qu'elle était en train de construire. Quand le journaliste lui a demandé sur quel terrain les femmes architectes étaient les plus aptes, elle lui répondit "Je ne pense pas qu'une femme architecte devrait se contenter de petites pièces, mais se lancer dans des bâtiments commerciaux. C'est là que l'argent et le nom sont faits. Je n'approuve pas qu'une femme talentueuse soit reléguée au second plan : laissez-là saisir les opportunités comme le font les hommes. Tout ce dont elle a besoin, c'est du courage"¹⁰. Du courage elle en avait Fay, lui répétait Louise. La peur se sentait dans les lignes de l'article que le journaliste avait écrit, tellement elle se balançait dans le vide très haut au dessus d'une rue de New York.

¹⁰. "I don't think a woman architect ought to be satisfied with small pieces, but launch out into business buildings. That is where money and name are made. I don't approve of a well-equipped women creeping along : let her leap ahead as man do. All she needs is courage"



Architect Fay Kellog 1912. Courtesy photo

A la fin du 19ème siècle et au début du 20ème, un peu partout dans le monde s'organisaient des expositions où les femmes concevaient des bâtiments et tentaient de changer leur image publique. Ce phénomène répandu partout en Europe et aux Etats-Unis reflétait bien la volonté des pays occidentaux à améliorer la condition social et économique de la femme en montrant de façon concrète et visible la contribution qu'elles pouvaient apporter du foyer à la nation. Une d'entre elles : *The Haus der Frau*, le pavillon des femmes à l'exposition Werkbund, événement considéré par des historiens comme un moment clé

du développement de l'architecture moderne, avait fait polémique à cause du caractère audacieux et sévère et la non-utilisation d'ornements du pavillon. Alors les critiques ont débattu sur le manque de féminité du bâtiment, et l'ont ridiculisé en le considérant comme une pâle imitation d'architecture masculine. Mais ces remarques ont également poussé les critiques à considérer l'architecture des autres pavillons de l'exposition comme n'étant pas assez virile, pas assez masculine.

Cette tension malsaine basée sur le genre, et ses conséquences sur la perception que les architectes avaient les uns sur les autres, Louise le vivait à l'école. On lui reprochait de temps en temps son intérêt pour la conception de grands bâtiments, on la réorientait vers la construction de maisons individuelles, vers l'aménagement intérieur. Beaucoup de professeurs la soutenaient dans son envie de voir grand, mais quelques-uns lui rappelaient qu'elle était une femme et qu'elle était nécessaire pour aider les hommes à concevoir les espaces intérieurs de leurs constructions. Parce que les hommes n'étaient pas doués pour ce genre de tâches, rien d'insurmontable bien sûr, il suffirait qu'ils s'y mettent et ils couvriraient leurs lacunes, bien que trop essayer risquerait de leur faire perdre le respect de leurs pairs, en rendant leur masculinité suspecte.

En 1938, une avancée sociale notable eut lieu, *les femmes ne doivent plus obéissance à leur époux.*

Jusque là, le code Napoléon imposait toujours cette obéissance. Avec son abrogation, de nouvelles libertés apparaissent, celle de s'inscrire en faculté, de passer un contrat pour ses biens propres, d'accepter une donation, de séjourner dans un hôpital ou une clinique sans être accusée d'abandon de domicile... Elles disposent alors d'une capacité juridique propre, quoique restreinte. Mais surtout, surtout, la femme mariée n'est plus incapable civile : elle peut avoir une carte d'identité et un passeport, ouvrir un compte en banque, sans l'autorisation de son époux. Les femmes du Comité des Dames fêtèrent ça en grande pompe, et Louise avec !

La fin de la 5ème année, Lucile est diplômée, Louise aussi. Elle devait repartir aux Etats Unis peu de temps après, ayant possibilité, grâce à un de ses anciens enseignants, le Dean William Emerson qui lui écrit une lettre de recommandation, d'intégrer l'AIA, l'*American Institute of Architecture*. Les aurevoirs furent difficiles, mais elles gardèrent contact, sous la même forme par laquelle elles s'étaient connues : la correspondance. Je me souviens avoir trouvé ces lettres dans le grenier un jour peu après sa mort, dans le même carton qui contenait les photos, les articles de presse et tout ce qui avait marqué Lucile dans sa vie Tantôt douces et quotidiennes, tantôt passionnées et abordant les grands débats de l'époque. C'est ce qui m'a aidé à comprendre le cheminement de ma mère au fur et à mesure des années, ce qui m'a aidé à la reconstruction de sa vie. Ma mère n'était pas bien bavarde sur la période qui a

suivi. La guerre 39-45 l'a marquée, mais elle est toujours restée vague à ce sujet. J'en ai compris qu'elle a quitté Paris à cette époque, avec ses parents, se réfugiant chez ses grands-parents, que c'est là qu'elle a rencontré mon père, pendant l'occupation. Elle participa à la Résistance, à distance de la capitale. Le 21 avril 1944, Charles de Gaulle signe l'ordonnance accordant le droit de vote aux femmes. *Quand on dit que c'est le général de Gaulle qui a donné le droit de vote aux femmes, c'est inexact. C'est la Résistance. Vous savez que les femmes se sont magnifiquement conduites pendant toute la Résistance. J'en ai connu des quantités. Il y en a eu 8 000 ou 10 000 qui ont été déportées pour faits de résistance, sans compter toutes les déportées raciales. Elles se sont acharnées, elles ont travaillé à l'ombre des hommes. Toutes les besognes difficiles, toutes les choses dangereuses, les liaisons, aller chercher ce qu'il y avait dans les boîtes aux lettres de la Résistance, aller repérer des lieux pour des parachutages ou pour que des avions puissent se poser clandestinement, prendre des trains dans des conditions impossibles.*¹¹

Il était difficile pour Louise et Lucile de correspondre pendant cette période, beaucoup de lettres étaient interceptées, triées et jetées. Cela rendit la période encore plus compliquée pour ma mère, et pour Louise, qui s'inquiétait énormément outre-Atlantique. De son côté, bien que la guerre lui donnait plus de travail, le quotidien était difficile. Elle continuait d'enseigner en parallèle, et assista à la parution du livre *The*

Fountainhead, dont elle avait envoyé une copie à ma mère, quelques temps plus tard. Le livre, écrit par Ayn Rand en 1943, raconte l'histoire d'un architecte individualiste des années 20, dans un New York qui refuse ses propositions architecturales modernistes. Le personnage Howard Roark est en partie inspiré par Frank Lloyd Wright, bien que l'auteur soutient qu'il n'avait pas de rapport avec la philosophie que Roark exprimait. Bien plus tard, un critique de l'architecture ; Martin Filler affirmera qu'il ressemblerait plus au Corbusier qu'à Wright. Ce personnage, après avoir subi un renvoi du département d'architecture de la Stanton Institute of Technology parce qu'il n'adhère pas aux préférences et conventions architecturales de l'école, arrive à New York City, et nous suivons son aventure dans les eaux tumultueuses du monde de l'architecture très réglé, structuré et légiféré à cette époque. L'auteure dépeint un monde dans lequel des hommes se battent pour leur style architectural, pour leurs idées, pour ce qu'ils croient être la vérité, où les hommes sont violents et sur-masculinisés. L'architecte devient alors un auteur, au sens où il prône un récit de son architecture, et affirme cette sorte de statut de starchitct, et qui ira jusqu'à détruire son propre bâtiment, parce qu'il n'avait pas été fait exactement comme il le souhaitait. "Je l'ai détruit parce que je n'ai pas choisi de le laisser exister"¹² avait déclaré Roark. *Au mieux, c'est une attitude d'enfant faisant une crise et cassant son jouet, au pire, du terrorisme déguisé en liberté d'expression.*¹³ Cette image d'un architecte étrange et spécial, quelque part plus

12. "I destroyed it because I did not choose to let it exist" *The Fountainhead*, Ayn Rand, 1943

qu'un simple mortel, dont les opinions et la liberté d'expression devaient être respectées, des incompris, des génies, cette image est devenue le livre de chevet de beaucoup d'étudiants architectes. La place des femmes dans cette image? Complètement inexistante. Bien que l'auteure du livre construisait ses personnages féminins comme étant extrêmement puissants, ingénieux, et un symbole de liberté pour les femmes, elles ne faisaient pas parties du monde architectural, du *boy's club*.¹⁴

L'image de l'architecte a peu changé aujourd'hui encore, il reste un artiste, un auteur, une sorte de génie au charisme remarquable, comme si *The Fountainhead* était toujours sur la table de chevet des étudiants d'architecture.

13. "At best, this is like a kid throwing a tantrum and smashing his toy blocks. At worst, it's terrorism masquerading as free speech." Lance Hosey, *The Fountainhead: Everything That's Wrong with Architecture*, ArchDaily, [<https://www.archdaily.com/447141/the-fountainhead-everything-that-s-wrong-with-architecture>]

14. The female characters in her books, like Dominique Francon (*The Fountainhead*) and Dagny Taggart (*Atlas Shrugged*) were extremely powerful, resourceful and symbolic for freedom for womankind. The characters that she built then have stood the test of time and their value systems and personalities are relevant and appeal to audiences of today's times as well. The character of Dominique Francon is built in a manner that reflects an independent and powerful woman, and even yet, some of her actions seem to be driven totally by dependency. A Feminist Critical Reading Of *The Fountainhead* English Literature Essay, <https://www.ukessays.com/essays/english-literature/a-feminist-critical-reading-of-the-fountain-head-english-literature-essay.php>

Iconographie illustrative



Hall d'entrée de la 1er exposition de l'Union des Artistes Modernes, Pavillon de Marsan, musée des Arts décoratifs en 1930, Jean Collas, 1930, plaque de verre, gélantino argentique.



Entrée de la 3ème exposition de l'Union des artistes modernes, Pavillon de Marson, musée des Arts décoratifs, Jean Collas, 1932, plaque de verre, gélatino argentique.



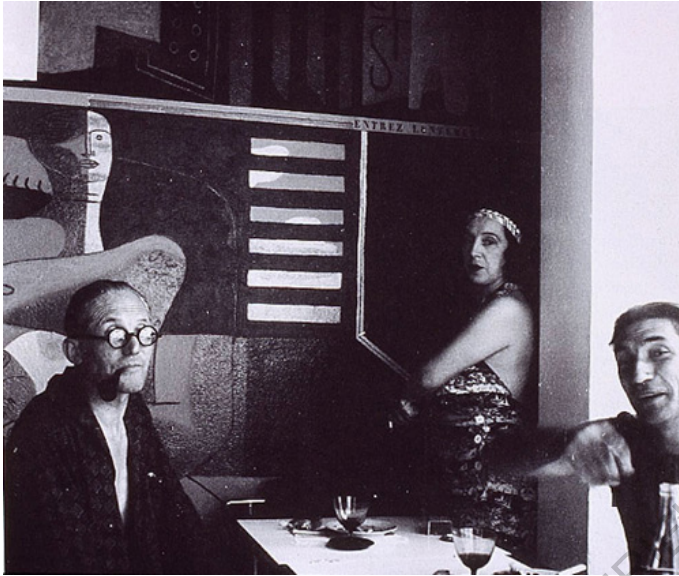
Salle des affiches de la 3ème exposition de l'Union des artistes modernes, Pavillon de Marson, musée des Arts décoratifs, Jean Collas, 1932, plaque de verre, gélatino argentique.



Charlotte Perriand à Tahiti en 1974, Pernette Perriand



Portrait d'Eileen Gray, Paris, 1926, Berenice Abbott



Le Corbusier, sa femme et Jean Badovici à la maison E-1027, 1931.
Eileen Grey



Eh hommage à Fay Kellog à New York, une femme constructeur à Berlin montre son audace à la presse. Elle est photographiée faisant des réparations sur le toit de l'hôtel de ville de Berlin en 1910. Illustrierte Frauenzeitung 38, fro

Augustine, la deuxième vague

Je suis née le 12 mai 1945, quelques jours seulement après la signature de l'Armistice. Ma mère m'a souvent parlé de la grande fête qui a suivi. Tous de retour à Paris, ses amis de l'école, du comité des Dames, sa famille, la famille de mon père, et Louise étaient là. Deux fêtes en une, ils ont dansé jusqu'au lever du jour. La bonne humeur et la légèreté frivole oubliées ces cinq dernières années refaisaient surface et remplissaient les coeurs. Louise devenait alors ma marraine. Et comme ma mère, je communiquais avec elle majoritairement grâce à la correspondance. J'ai continué à utiliser ce média toute ma vie avec elle malgré les innovations technologiques. Je lui parlais à chaque fois que j'avais des doutes, des problèmes, pour la tenir au courant, pour lui dire qu'elle nous manquait, elle était comme une deuxième mère, à un océan près.

A mes 4 ans, *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir est sorti en librairie, une année après que Sartre en ait déjà publié une partie dans sa revue *Les Temps Modernes*, en mai et juillet 1948. Lucile a réellement été marquée par cet ouvrage, plus que tout ce que lui avait appris les conférences avec le Comité des

Dames. Elle en envoyait bien évidemment une copie à Louise. J'ai été bercée dans les paroles de Simone, dans ses idées, sa force de conviction, sa science et sa philosophie. C'est probablement l'ouvrage qui a le plus influencé ma vie.

Au moment où la première vague de féminisme s'éteignait doucement après avoir obtenu le droit de vote, et vingt ans avant que la deuxième vague à laquelle j'ai participé ait eu lieu, Simone créait avec son ouvrage une véritable polémique. Elle raconta plus tard qu'elle avait envie d'écrire sur elle-même à ce moment-là de sa vie. Qu'elle en discuta avec Sartre, voulant aborder le sujet sous le prisme du genre, à savoir : qu'est-ce que ça signifie d'être une femme? Elle pensait alors qu'elle n'avait subi aucun traitement différent en tant que femme et que ses pairs la reconnaissaient au même titre qu'un homme. Sartre lui répondit que malgré tout, elle avait été élevée autrement que les garçons. L'interrogation est née en elle, et elle décida de reporter son projet d'autobiographie pour écrire son essai sur la situation de la femme dans la société.

Organisé en deux parties, elle aborde de manière méthodologique et presque encyclopédique ce qui fait une femme et ce que peut être le destin d'une femme. Elle interroge des références à la fois littéraire, historiques, sociologiques, biologiques et médicales. Plus qu'un constat, Simone inclut sa vision existentialiste et phénoménologiste. Ainsi, elle

exclut tout déterminisme de son écrit et interroge le rôle qu'est donné à la femme dès sa naissance et tout au long de sa vie, quelle est l'origine de cette aliénation et comment les femmes peuvent sortir de cette dépendance. Le premier livre montre comment la société conditionne la femme, le deuxième explique comment le conditionnement est vécu. Au tout début du deuxième on retrouvera la fameuse citation de Beauvoir : "On ne naît pas femme : on le devient.", faisant alors référence à l'existentialisme. Elle explique : "aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femme humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit [...] qu'on qualifie de féminin"¹.

On retrouve cet argumentaire contre le déterminisme dès l'introduction du premier livre. Elle développe la polarité des genres. Ou plus précisément sa non-polarité. "L'homme représente à la fois le positif et le neutre au point qu'on dit en français "les hommes" pour désigner les êtres humains. [...] La femme apparaît comme le négatif si bien que toute détermination lui est imputée comme limitation, sans réciprocité"². Dans cette idée, tout tourne autour de l'homme, il est l'objectivité, elle est la subjectivité. "Il y a un type humain absolu qui est le type masculin. La femme a des ovaires, un utérus ; voilà des conditions singulières qui l'enferment dans sa subjectivité ; on dit volontiers qu'elle pense avec ses glandes. L'homme oublie superbement que son anatomie comporte aussi des hormones, des

1. DE BEAUVOIR Simone. *Le deuxième sexe, II : L'expérience vécue*. Trebaseleghe : Gallimard, 1976.

2. DE BEAUVOIR Simone. *Le deuxième sexe, I : Les faits et les mythes*. Trebaseleghe : Gallimard, 1976, p16.

testicules. Il saisit son corps comme une relation directe et normale avec le monde qu'il croit appréhender dans son objectivité³. Simone explique alors qu'il existe une relation intrinsèque entre l'homme et femme, une définition de l'un par rapport à l'autre. "L'humanité est mâle et l'homme définit la femme non en soi mais relativement à lui ; elle n'est pas considérée comme un être autonome. "La femme, l'être relatif..." écrit Michelet. [...] L'homme se pense sans la femme. Elle ne se pense pas sans l'homme. Et elle n'est rien d'autre que ce que l'homme en décide : ainsi on l'appelle "le sexe", voulant dire par là qu'elle apparait essentiellement au mâle comme un être sexué : pour lui, elle est sexe, donc elle l'est absolument. [...] Elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre"⁴.

Elle compare cette relation à celle d'un natif à un étranger. L'opposition des consciences et des cultures qu'il naît de ces rencontres, le natif considère alors l'étranger comme l'Autre. Et il se rend compte avec scandale qu'il devient l'étranger en allant dans les pays voisins. Il devient l'Autre des natifs. Alors l'un et l'Autre sont bien obligés de prendre conscience de la réciprocité de leur rapport. Chacun se regroupe alors en "nous", sous le parapluie d'une même histoire, d'une même culture, ils se posent comme sujet et sont une opposition aux "autres". Les femmes ne peuvent pas réagir de la même façon, elles sont dispersées parmi les hommes, leurs histoires sont liées intrinsèquement, "rattachés par l'habitat, le travail, les intérêts

économiques, la condition sociale à certains hommes - père ou mari - plus étroitement qu'aux autres femmes. Bourgeoises elles sont solidaires des bourgeois et non des femmes prolétaires ; blanches des hommes blanc et non des femmes noires"⁵. Elle développe en expliquant que mener une guerre est impossible, là où un juif ou un noir "fanatique" pourrait rêver de faire une "humanité toute entière noire ou juive : même en songe la femme ne peut exterminer les mâles. Le lien qui l'unit à ses oppresseurs n'est comparable à aucun autre. La division des sexes est en effet une donnée biologique, non un moment de l'histoire humaine. C'est au sein d'un mitsein originel que leur opposition s'est dessinée et elle ne l'a pas brisée. Le couple est une unité fondamentale dont les deux moitiés sont rivées l'une à l'autre : aucun clivage de la société par sexes n'est possible. C'est là ce qui caractérise fondamentalement la femme : elle l'Autre au cœur d'une totalité dont les deux termes sont nécessaires l'un à l'autre"⁶.

Ma mère, qui était finalement quelqu'un d'assez discrète, sage et intelligente, m'a laissé essayer des choses, me développer à mon rythme, me traitait de la même façon que mon petit frère qui est arrivé deux ans après moi. Elle s'appliquait à le faire en tout cas, mon père avait un peu plus de mal, mais il faisait de son mieux. Il était doux mon père, un honnête homme qui travaillait dur pour un métier qui ne lui plaisait pas particulièrement.

3. DE BEAUVOIR Simone. *Le deuxième sexe, I : Les faits et les mythes*.
Trebasseleghe : Gallimard, 1976, p16

4. *Idem*

5. *Ibid*, p19

6. *Idem*

Ils ont toujours été là pour nous, nous écoutaient et nous conseillaient.

Je suivais très bien à l'école, ma mère étant derrière moi pour les moments où j'avais plus de mal à comprendre, me rappelant que j'étais intelligente et que ça me permettrait de choisir ce que je voudrais faire plus tard. Et je savais très bien ce que je voulais devenir : architecte ! Comme Louise. Quand est arrivé le moment d'intégrer les études supérieures, mon choix était fait ; l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris. On était peu nombreuses à avoir été acceptées, mes résultats scolaires reflétant mon obsession pour cette école. A la rentrée de 1963, j'intégrais l'atelier d'architecture de Marcel Lods ou j'étais un "nouvô", une postulante au concours d'admission pour devenir élève architecte titulaire. C'était un atelier dit "libre", c'est à dire que nous étions inscrits à l'école des Beaux Arts et nous suivions les mêmes cours que les ateliers officiels, mais nos ateliers étaient géographiquement séparés de l'école, la "Maison Mère". Ainsi, nous passions les mêmes concours et dans les mêmes conditions que nos camarades des ateliers officiels. Les "anciens", c'est à dire les élèves architectes, et le Patron, le chef d'atelier, nous formaient. Il était alors coutume d'aider les anciens à finir leurs projets avant le rendu du concours qui se tenait toujours le vendredi à 12h, et de tirer les charrettes le plus vite possible jusqu'au 14 rue Bonaparte, adresse de l'école de Beaux Arts.

Ces ateliers extérieurs sont nés du manque de place pour accueillir tous les étudiants d'architecture dans les locaux des Beaux Arts. Ainsi, se sont développés les écoles régionales qui étaient rattachées à la Maison Mère, tout en étant financièrement et administrativement rattachés à leurs Municipalités. Les élèves architectes régionaux venaient présenter les concours avec nous au 14 rue Bonaparte, avec un jury parisien complété par un architecte délégué de chaque école régionale.

C'est après deux années d'atelier en tant qu'admissionniste, que "nouvô" que j'intégrais réellement l'école, je devenais élève architecte titulaire, admise en seconde classe. Pour cela, j'ai eu à rendre un certain nombre de projets d'architecture et d'esquisse auxquels venaient s'ajouter les « valeurs » techniques. *La « valeur » est le terme approprié pour définir le gain universitaire engrangé lors des études. Concernant ces « valeurs » techniques, il s'agit d'examens portant sur les mathématiques, la géométrie descriptive, la stéréotomie, l'archéologie, la perspective, la physique et la chimie. Le concours de construction de seconde classe constitue la synthèse des enseignements scientifiques. Des épreuves de dessin et de modelage complètent l'enseignement.* En dehors des « valeurs » techniques correspondants aux examens indiqués ci-dessus, il fallait à l'élève architecte de seconde classe, afin de passer en première classe, obtenir dix mentions d'architecture (trois

éléments analytiques, cinq projets, deux esquisses).⁷

Commençait ensuite la formation de première classe. Pour être admis à passer son diplôme, nous devions obtenir au moins dix « récompenses » sur travaux (médaillles ou mentions attribuées par le jury des concours) dont six sur projets rendus, plus une récompense en construction, une en dessin, une en modelage, une en histoire générale de l'Architecture, une en législation du bâtiment et une en organisation professionnelle. Nous devions alors soumettre le sujet de son diplôme avec une esquisse accompagnée du programme dactylographié à un rapporteur nommé parmi les professeurs enseignants. Ce dernier était en droit de refuser le sujet. Après avoir étudié et réalisé concrètement notre projet sous la forme de plans, de croquis, de vues perspectives, voire de maquette, nous présentions et défendions en public le projet de diplôme devant un jury composé de Chefs d'ateliers et de techniciens de la construction. Lors de la phase finale de mise en forme du diplôme, il était d'usage qu'un plus ou moins grand nombre d'élèves « négrient » pour donner le coup de mains au rendu⁸. C'est seulement après toutes ces étapes que nous étions "Diplômés par

le Gouvernement", autrement dit Architectes D.P.L.G. Dès mon arrivée dans l'atelier, les murs commençaient à gronder, les étudiants demandaient une réforme de structure, et un mouvement de contestation prenait doucement racines dans nos ateliers. En plus d'une augmentation de l'effectif étudiant, créant une insuffisance de locaux, nous jugions l'enseignement trop ancien, trop "dans le beau dessin"⁹ et en décalage avec les besoins réels de la société contemporaine. La politique était dans les ateliers. Nous demandions à aborder les questions du logement, de l'urbanisme, des sciences humaines et de la sociologie. J'avais quelques amis à la Sorbonne avec qui nous organisions des grandes réunions de paroles.

C'est là-bas que je découvrais l'association *Féminin, Masculin, Avenir (FMA)*. Je me suis rendue quelques fois à leur réunions publiques par curiosité, et j'ai découvert le parcours de Jacqueline Feldman et d'Anne Zelensky, fondatrices du mouvement. Jacqueline expliquait qu'elle cherchait une cause pour s'engager, et qu'elle choisit de s'engager dans le féminisme parce qu'elle voulait se battre pour elle, pour ce qui la concernait. Alors elle s'est tournée avec son amie Betty Felenbok vers les

7. Christophe SAMOYAUULT-MULLER, « L'École des Beaux-Arts, les écoles d'architecture : Genèse et évolution de l'enseignement et des lieux d'enseignement », La grande masse des Beaux-Arts, consulté le 18 Avril 2017. URL : http://www.grandemasse.org/?c=actu&p=ENSBA-ENSA_genese_evolution_enseignement_et_lieux_e

8. Idem

9. Christophe SAMOYAUULT-MULLER, « L'École des Beaux-Arts, les écoles d'architecture : Genèse et évolution de l'enseignement et des lieux d'enseignement », La grande masse des Beaux-Arts, consulté le 18 Avril 2017. URL : http://www.grandemasse.org/?c=actu&p=ENSBA-ENSA_genese_evolution_enseignement_et_lieux_e

femmes du Parti communiste. Réalisant qu'elles étaient contre la pilule, que *pour elles, les considérations sur la sexualité sont des considérations bourgeoises*¹⁰, elles se réorientent vers le *Mouvement démocratique féminin (MDF)* qui faisait partie de la Convention Républicaine, gauche non communiste. C'est dans une de ces réunions qu'elles rencontrent Anne Zelensky. "Nous désirions toutes les deux une structure plus jeune, dynamique, qui ne craindrait pas la provocation, seul moyen de bousculer les mentalités. Après les luttes des femmes concernant le droit de vote et celles sur le travail féminin qui se poursuivait discrètement dans les organisations internationales telles que le BIT (Bureau international du travail), nous voulions travailler directement sur le problème des relations entre hommes et femmes. En particulier, nous voulions mettre au cœur du problème la sexualité : dans ces années soixante, les choses sont en train de se modifier considérablement, nous le sentons, le vivons, le voulons. La sexualité n'en reste pas moins encore très taboue. Pour ma part, j'en parle, bardée des résultats que j'ai trouvés dans les Rapports Kinsey : j'en tire la conclusion que, dans l'acte sexuel comme ailleurs, c'est l'homme qui domine, sans conteste, malgré les sérénades abondamment déversées sur la Femme qui est tellement aimée."¹¹

10. Jacqueline Feldman, "De FMA au MLF : Un témoignage sur les débuts du mouvement de libération des femmes", p 193-203, *Clio, Femmes, Genre, Histoire*, consulté le 29 juin 2017. URL : <http://journals.openedition.org/clio/9326>

11. *Idem*

Quand est arrivé mai 1968, j'étais dans les rues, avec les étudiants, les ouvriers, les parents, les femmes, nous avions tous besoin de crier nos malaises, nos peurs, et notre besoin de changement. J'avais rejoins mes camarades bloqués à la Sorbonne, nous encerclions les forces de police qui eux-mêmes encerclaient l'école. Je n'étais pas inquiétée par les policiers qui préféraient mettre les garçons dans leurs cars, alors je redoublais d'efforts pour les faire sortir. Cette nuit du 3 mai fut mémorable, et le début de quelque chose de grand, la révolution que nous attendions. Si la situation s'est apaisée à la Sorbonne à partir du 13 mai, c'était pour délier les langues. Des manifestations spectaculaires s'organisaient partout en France, le peuple se levait pour faire valoir ses droits. Alors je partageais mon temps entre les marches aux slogans criés jusqu'à ne plus avoir de voix, l'atelier, où je devais malgré tout continuer à avancer mon diplôme bien que nous ne savions pas ce qu'il allait en devenir, et la Sorbonne où j'assistais au maximum de débats qu'il m'était possible de faire.

Celle qui m'a marqué et qui m'a donné ma cause, celle pour laquelle je criais un peu plus fort dans la rue, était la réunion sur "La femme et la révolution", organisée par Jacqueline et Anne. Elles étaient toutes les deux dans la recherche et enseignantes et ainsi très proches du milieu étudiant. Elles avaient déjà assisté nos débats, prêtes à nous suivre dans notre idéal d'un lendemain plus juste. Un amphithéâtre plein à craquer, c'est ce que je découvris en passant la porte saturée

d'affiches mal collées de l'amphi Descartes à 20h ce soir là. J'ai ressenti une des plus belles émotions de ma vie, c'était enfin des barrières brisées, la parole qui circulait, on se souriait, c'était un de ces moments de grâce dans l'histoire, ça a existé¹². C'est avec les femmes qui j'ai rencontrées là bas, celles que j'ai découvert en rejoignant le FMA, que j'ai appris cette chanson trois ans plus tard, l'hymne des femmes, le chant de notre révolution, de notre combat.

*"Nous qui sommes sans passé, les femmes,
Nous qui n'avons pas d'histoire,
Depuis la nuit des temps, les femmes,
Nous sommes le continent noir,
Levons nous femmes esclaves,
Et brisons nos entraves,
Debout ! Debout !
Asservies, humiliées, les femmes,
Achetés, Vendues, Violées,
Dans toutes les maisons, les femmes,
Hors du monde, relayées,
Levons nous femmes esclaves,
Et brisons nos entraves,
Debout ! Debout !
Seules dans notre malheur les femmes,
Une de l'autre ignorées,
Ils nous ont divisés, les femmes,
Et de nos soeurs séparées,
Levons nous femmes esclaves,
Et brisons nos entraves,
Debout ! Debout !*

12. Anne ZELÉNSKY, interview du 1er mai 1998, Images d'archive INA, Institut National de l'Audiovisuel, consulté le 16 décembre 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=nDmt3EroJAC>

*Le temps de la colère, les femmes,
Notre temps est arrivé,
Connaissons notre force, les femmes,
Découvrons-nous des milliers,
Levons nous femmes esclaves,
Et brisons nos entraves,
Debout ! Debout !
Reconnaissons en nous, les femmes,
Parlons-nous, Regardons-nous,
Ensemble on nous opprime, les femmes,
Ensemble révoltons-nous,
Levons nous femmes esclaves,
Et brisons nos entraves,
Debout ! Debout !
Levons nous femmes esclaves,
Et jouissons sans entraves,
Debout ! Debout ! Debout !"¹³*

Je me surprénais à la fredonner en travaillant, obtenant un soupir souriant de mon ami et camarade d'architecture, Alain. Mai 68 avait fait du ménage dans nos études. André Malraux, alors ministre de la culture, et donc référent en ce qui concernait les Beaux Arts et sa section d'architecture, décida de séparer les deux enseignements après de nombreuses demandes de notre part et de la part de nos enseignants. Le 13 novembre 1968 il prononça un discours à l'Assemblée Nationale défendant la création d'unités pédagogiques indépendantes d'architecture. Il précisait les raisons de cette scission ; entre budgétaire, enseignement à

13. L'hymne des femmes, mars 1971, Claire Auzias et Annick Houel.

proprement dit et débouchées professionnelles. “Le problème le plus pressant est évidemment celui des enseignements artistiques qui regroupent près de 70 000 élèves et étudiants, répartis entre cent trente établissements de toutes catégories, nationaux et municipaux, et des disciplines aussi variées que l’architecture, les arts plastiques et décoratifs, la musique, les arts dramatiques, la danse et le cinéma. Jusqu’en 1959, ces enseignements artistiques ont vécu, dans la grande famille de l’éducation nationale, un peu comme des parents pauvres et éloignés, livrés à eux-mêmes ; les uns, comme celui des arts décoratifs, poursuivant une existence de plus en plus en marge des réalités professionnelles, d’autres au contraire, comme celui de l’architecture, trop intégrés dans les structures traditionnelles de la profession. Rattachés en 1959 aux affaires culturelles, ils ont participé de la faiblesse générale des moyens de ce ministère, qui ne dépassaient pas ceux de son prédécesseur. Ils connaissent aujourd’hui, à leur échelle, les mêmes difficultés que le reste des enseignements, qu’il s’agisse de l’accueil des étudiants, des débouchés à la sortie des études, de la rénovation de la pédagogie.”¹⁴

Il explique ce que deviendra ces unités d’enseignements et en quoi elles seront plus pertinentes que le régime actuel. “En premier lieu, les écoles régionales et les unités pédagogiques qui seront créées à Paris seront autonomes, ce qui signifie d’abord la fin de la centralisation de l’enseignement de l’architecture, qui

était donné en pratique, jusqu’à ces derniers temps, sous la direction de l’école nationale supérieure des beaux-arts. L’action de chaque unité pédagogique s’inspirera de la loi d’orientation de l’enseignement supérieur, que vous avez votée, et elle aura des caractéristiques propres tenant soit à la région, soit aux enseignements dominants. Les unités pédagogiques de Paris et de province pourront, notamment, établir des liens avec les universités pour des échanges de professeurs, pour des équivalences, pour des procédures de rattrapage, pour des formations complémentaires et pour la mise en place d’instruments de recherche communs. En second lieu, l’enseignement doit être adapté à notre temps, c’est-à-dire qu’il doit ne plus être de type artisanal, corporatif, mais être un enseignement à plein temps, avec des cycles communs à toutes les écoles, au cours desquels un programme minimum doit être assimilé par tous, afin de permettre une ouverture suffisante sur les sciences humaines et sur les techniques les plus modernes, telles que l’informatique qui entre aujourd’hui dans la construction. Il faut, en effet, que les étudiants en architecture se préparent à l’exercice d’une profession renouvelée qui puisse s’intégrer dans les processus modernes de construction. C’est à ce dernier aspect des réformes que j’attache le plus de prix. Il importe que le cadre de vie des Français soit de qualité et je ne pense pas qu’une profession qui est restée un peu à l’écart de l’évolution générale puisse donner cette garantie si son organisation et ses conditions d’exercice ne sont

¹⁴ Présentation du budget des affaires culturelles, André Malraux, Assemblée Nationale, 13 novembre 1968.

pas réformées. A cet effet, j'ai consulté de nombreux organismes, de nombreuses personnalités et j'ai chargé une haute personnalité de proposer au Gouvernement, avant trois mois, une réforme d'envergure"¹⁵.

Le changement prendra du temps, le temps de construire des nouveaux locaux et de créer un programme de base partagé par toutes les nouvelles écoles. "Vient ensuite la question des locaux, qui constitue actuellement l'une de nos préoccupations principales. Le grand problème est celui de l'enseignement de l'architecture, en raison tant de l'importance des besoins que de la nécessaire cohérence entre l'application de la réforme et la mise en place des équipements que cette réforme implique. Notre objectif, en première urgence, est de réaliser une ou deux nouvelles unités pédagogiques dans la région parisienne et au moins une autre en province. Dans les autres domaines, nous n'entreprendrons en 1969 que des opérations limitées."¹⁶ C'est ainsi que je finissais mes études dans ce régime d'entre deux, en observant les changements et les nouveaux enseignements de sciences sociales auxquels j'aurais adoré assister, me rappelant les débats à la Sorbonne.

Diplômés, nous avons, avec Alain, réussi à rejoindre l'agence de Renée Gailhoustet, ancienne élève de Marcel Lods, l'atelier dont je faisais partie en première année, avant qu'il ne prenne sa retraite de l'enseignement. J'avais gardé contact avec lui, toutes ces années. J'adorais voir les photos qu'il réalisait de ses constructions architecturales, il avait un vrai talent et avait l'avantage de connaître des gens dans l'aviation, ce qui lui permettait de prendre des photographies aériennes splendides. J'avais ensuite intégré l'atelier de Jean Faugeron, beaucoup moins conformiste et faisant parti de ce que l'on a appelé les ateliers "contestataires". Nous étions dans le "Groupe C", de ceux où le grondement pour un changement d'enseignement était le plus fort. Lui aussi avait eu Renée dans son atelier, et nous avait chaudement recommandé à elle.

A cette époque, il n'était pas aisé pour une femme de travailler en tant qu'architecte, des agences continuaient de refuser les femmes, et très très peu de femmes étaient chef d'agence. A Paris, il devait y en avoir trois ou quatre peut-être, à diriger seules leur agence. *C'est vrai que très souvent les agences de femmes sont des agences de couples.*¹⁷

L'intégration chez Renée a été facile, elle nous considérait comme des appuis, des gens sur qui compter et avec qui discuter des projets. Elle avait cette considération de l'autre, des futurs occupants de nos constructions. Elle s'est rapidement tournée vers le

15. Présentation du budget des affaires culturelles, André Malraux, Assemblée Nationale, 13 novembre 1968.

16. *Idem*

17. Renée Gailhoustet, interview pour le Prix de la Femme architecte, lauréate 2014 de la mention spéciale pionnière, 9 juin 2015, consulté le 8 novembre 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Db-gQM6Hvt8>

logement social, un sujet qui la passionnait et qui lui a valu de construire beaucoup pour Ivry-sur-Seine, et de devenir architecte en chef du projet de reconfiguration de son centre-ville, ayant pour co-architecte en chef Jean Renaudie, son ex-compagnon qu'elle avait invité à venir réfléchir avec elle sur le projet. Elle habitait d'ailleurs là bas, dans une de ses réalisations.

J'ai pu travailler sur plusieurs de ces productions architecturales dont le Liécat (1971-1982) et l'ensemble Marat (1971-1986). Les deux sont *des ensembles comprenant des logements ainsi que des activités et des commerces. Chaque appartement est unique, chaque plan de niveau est un puzzle. Les espaces habités sont complétés de loggias, terrasses et patios.*¹⁸ Les deux sont fondés sur une maîtrise de la géométrie spatiale qui m'a valu de nombreux maux de crâne. La conception de l'espace en coupe et le travail sur les logements en duplex nous a permis de créer tous types de typologies d'appartements. Le travail était très intéressant et m'a beaucoup appris. Renée était quelqu'un qui travaillait beaucoup sans prononcer de grands discours, sa pratique était très diversifiée, elle avait un véritable savoir-faire que j'admirais. A l'inverse, Jean Renaudie était beaucoup plus loquace et son vocabulaire me passionnait, il avait une façon de raconter l'architecture en parlant de "structure", de "combinatoire", de "complexité". Pour lui, "sans théorie, il ne peut y avoir de pratique"¹⁹.

18. Bénédicte Chaljub, "Réinventer les modes d'habiter : l'oeuvre insolite de Renée Gailhoustet", *Tracés*, consulté le 15 mai 2017, URL : <https://www.espazium.ch/reinventer-les-modes-dhabiter-loeuvre-insolite-de-renee-gailhoustet>

19. Jean Renaudie cité dans *Idem*

J'étais très occupée avec l'agence, mais cela ne m'empêchait pas de donner de mon temps au FMA. Nous avons rejoint un autre groupe de paroles, pas très nombreuses. *Les réunions quotidiennes se tenaient chez une américaine, Marsha, dans deux pièces d'intellectuelle bohème. On s'y entassait... C'était beaucoup plus chaleureux, et l'on prit l'habitude de passer ces réunions assises par terre. On s'entassait, et on parlait. Il n'y avait pas d'ordre du jour. Cela allait au hasard. Et ça marchait. On s'écoutait, on apprenait ce qui s'était passé chez les américaines, qui nous avaient précédées.*²⁰ Je parlais à Louise de ces réunions quotidiennes, de l'ambiance, de la parole libérée. La première fois que j'y suis allée avec les quelques filles restantes du FMA, on parla d'avortement. On se donnait des adresses. *Or, l'avortement était un sujet dangereux, et il fallait une belle confiance pour ainsi, dans une assemblée aussi grande, en parler ainsi : c'était Monique Wittig, je m'en souviens. J'étais ravie : l'avortement, voilà un sujet sanglant, puisqu'il fallait du sang pour commencer à bouleverser l'opinion ; tout semblait toujours, pour les femmes, sans commune mesure avec les drames dont s'emparaient les marxismes. Et pourtant, l'avortement était bien le drame des femmes, un drame qui les touchait dans leurs corps, un scandale qui pouvait mener à la mort. Pour un sujet percutant, c'en était un. J'étais aux anges de rencontrer des femmes qui osaient l'aborder.*²¹

20. Jacqueline Feldman, "De FMA au MLF : Un témoignage sur les débuts du mouvement de libération des femmes", p 193-203, *Clio, Femmes, Genre, Histoire*, consulté le 29 juin 2017. URL : <http://journals.openedition.org/cli0/9326>

21. *Idem*

A ce moment, nous changions de nom, convaincues que la non-mixité nous apporterait beaucoup, libérant la parole des femmes, qui, par construction sociale, osent moins parler dans une organisation que les hommes, FMA se lisait alors *Féminin, Marxisme, Avenir* et perdait sa mixité. Pour citer une des mes amies qui savait se mettre debout sur une chaise et monter suffisamment sa voix grave pour se faire entendre au dessus du brouhaha ambiant “dès qu’il y a un mec, l’attitude d’une femme change, sa parole n’est plus la même. Et même la femme la plus éduquée, face un homme, qu’elle le connaisse ou pas, elle se censure, elle censure sa parole et sa pensée. Nous, ce qu’on veut pour l’instant c’est retrouver une parole libre sans avoir peur de ce que le mec, patron, papa, va en penser, entre nanas, putain !”²²

Anne et Jacqueline préparait un livre sur le sexe, dans le sens de la sexualité et de ce que l’on appelle aujourd’hui le genre. Elles formaient un joli duo, Jacqueline était l’apport scientifique, Anne était la littéraire. Ce livre ne fut jamais publié mais servit en 1970 à construire un numéro de *Partisans* sur le *Women’s Lib* américain grâce à la collaboration d’Emile Copferman, chez Maspero. Cette publication, additionnée à l’action de l’Arc de Triomphe, où nous étions une petite dizaine à aller déposer une gerbe de fleurs sur la tombe du soldat inconnu, à la mémoire de sa femme “encore plus inconnue que le soldat inconnu”²³, donna l’idée aux journalistes de nous appeler le *Mouvement de Libération de la Femme*, le MLF, la traduction littérale de nos

22. Catherine Corisini, *La belle saison*, 2015, Pyramide Video, Chaz Productions, France 3 Cinéma, Artémis Productions, 2016, DVD

23. Annette Lévy-Willard, “Il était une fois le féminisme”, *Libération*, le 7 mars 2014, consulté le 25 novembre 2017, URL : http://www.liberation.fr/societe/2014/03/07/il-etait-une-fois-le-feminisme_985427

camarades américains *Women’s Liberation Movement*. Nous avions eu le droit à la première page de *France-Soir*, une grande victoire, nous faisons parler de la cause!

Le sujet qui nous préoccupait beaucoup était le droit à l’avortement. Nous avions obtenu la pilule deux ans auparavant en 1968 avec le soutien de Lucien Neuwirth, le père de la loi sur la contraception. Nous avions un meilleur contrôle sur nos corps, mais cela ne suffisait pas. Il fallait que nous fassions comprendre que l’IVG (interruption volontaire de grossesse) était un enjeu politique. Elle se pratiquait l’IVG, mais clandestinement, de façon illégale, dans des conditions sales et dangereuses. *C’est vrai, on est allées acheter des paquets répugnants de foies de veau dégoulinants pour les balancer à une tribune où siégeait le professeur Jérôme Lejeune, généticien catholique, adversaire farouche du droit à l’avortement.*²⁴

En 1971, sous la plume de Simone de Beauvoir, *Le Nouvel Observateur* publie le 5 avril, le manifeste des 343, une pétition pour la dépénalisation et la légalisation de l’IVG. *Un million de femmes se font avorter chaque année en France. Elles le font dans des conditions dangereuses en raison de la clandestinité à laquelle elles sont condamnées, alors que cette opération, pratiquée sous contrôle médical, est des plus simples. On fait le silence sur ces millions de femmes. Je déclare que je suis l’une d’elles. Je déclare avoir avorté. De même que nous*

24. Idem

25. Simone de Beauvoir, extrait du *Manifeste des 343*, 5 avril 1971, *Le nouvel Observateur*.

*réclamons le libre accès aux moyens anticonceptionnels, nous réclamons l'avortement libre.*²⁵

Ces femmes s'exposaient à des poursuites pénales, jusqu'à l'emprisonnement. C'était une idée de génie de faire participer des célébrités, la justice est restée complètement immobile, n'inquiétant pas une seconde ni le journal ni les signataires. Cette petite victoire mena à l'acquittement de Marie-Claire C. dans le procès de Bobigny l'année suivante, grâce à l'avocate Gisèle Halimi et à la loi Veil rendant légal l'IVG en 1975.

Pendant ce temps là, aux Etats-Unis, qui avait de l'avance sur nous en terme de progrès social et de lutte des sexes, Louise me racontait qu'il se passait des choses dans le monde de l'architecture, des organisations se formaient, dont trois principales : *The Organization of Women Architects (OWA)*, *Chicago Women in Architecture* et *l'Alliance of Women in Architecture (AWA)* dans les années 70. S'alignant sur le Women's Lib, ces associations étaient là pour faire prendre conscience de la discrimination que subissaient les femmes au travail et pour les accompagner, les soutenir dans leur carrière, et donner l'exemple, des mentors. L'esprit de solidarité et de prise de contact avec d'autres femmes dans le même cas était important. Le constat s'était fait que l'AIA, *American Institute of Architects*, l'organisation nationale puissante des architectes était presque entièrement composée d'hommes, Louise pouvait bien en témoigner, elle qui faisait partie de la structure.

En 1971, Marcel Breuer déclarait à Rita Reif, journaliste pour le *New York Times* : "A quel point est-ce une affaire de travail, ou une affaire de biologie, je sais pas, mais pour l'instant nous n'avons eu aucunes femmes architectes excellentes"²⁶. Il employait bien des femmes dans son agence, pour lui elles étaient "d'excellentes dessinatrices", mais pour lui, elles ne pouvaient pas devenir plus, elles avaient des limites. "L'architecture, comme un bâtiment [concevoir le plan et superviser la construction] est trop dure pour que les femmes

26. "How much is tradition and how much is biology, I don't know, but so far we just don't have great women architects" Marcel Breuer dans l'interview de Rita Reif, "Fighting the system in the Male-Dominated Field of Architecture", *New York Times*, April 11, 1971.

puissent se faire un nom et avoir du succès”²⁷. Il a évidemment abordé la question du mariage et des enfants “Je pense que le plus gros problème reste l’histoire biologique. “Être mariée, être une mère, c’est un travail à temps plein. Quelque part la libération des femmes refusent de le prendre en compte”²⁸. Cette interview m’avait tellement mis en rogne. Je me rendais compte que j’avais beau me battre dans ma vie privée pour la liberté des femmes et l’égalité des sexes, je me mettais des oeillères quand il s’agissait de mon milieu professionnel.

C’est à cette époque qu’une petite quantité d’ouvrage sur le sujet commençait à voir le jour aux USA, Louise me les envoyait au fur et à mesure qu’elle les trouvait pertinents. En 1972, c’est l’essai d’Ellen Perry Berkeley “*Women in Architecture*” qu’elle m’envoya. L’auteur révélait une véritable discrimination subie par les étudiantes des écoles d’architecture. Des professeurs et Deans qui les encourageaient à quitter les études ou tout du moins à se réorienter, des jurys qui refusaient de les corriger, des camarades hommes qui les harcelaient parce qu’elles se permettaient de prendre leur travail, des structures d’aides financières aux études qui les

27. “Architecture, as building [conceiving the plan and supervising the construction] is too tough for women to achieve a name and success”, Marcel Breur dans l’interview de Rita Reif, “Fighting the system in the Male-Dominated Field of Architecture”, *New York Times*, April 11, 1971.

28. I think the biggest problem of all is the biological story. Being married, being a mother is a full time job. Somehow liberation women do not want to recognize it.”, *Idem*

aidaient moins parce que ces structures considéraient qu’elles avaient des maris qui pouvaient les financer. En 1977, je reçus de sa part, le livre *Women in American Architecture : A Historic and Contemporary Perspective*²⁹. Cet ouvrage était le support et le résumé de l’exposition organisée en 1977 après quatre ans de préparation, à New York par Susana Torres pour ne citer qu’elle. On retrouve un travail d’historien, soulignant un centenaire de travaux féminins aux Etats-Unis, avec une attention particulière, non sans raisons, pour le design d’espace. Le livre est un support historique rappelant que les femmes étaient présentes dans le milieu depuis plus d’un siècle, cependant beaucoup trop souvent cantonnées à l’architecture d’intérieur. Le nombre de femmes a beau augmenter, les débats autour de leur possible évolution continue de faire rage. Même si des femmes réussissaient à monter leur agence, la porte qu’elles avaient ouvertes se refermaient tout de suite derrière elles, obligeant d’autres femmes à prendre le rôle de pionnières, et à affronter les mêmes barrières institutionnelles et culturelles.

La question de la place des femmes en architecture agitait de plus en plus notre monde, atteignant les universités, où des étudiantes organisaient des conférences sur le sujet. Une d’entre elles, à l’Université d’Oregon, en 1974, où Denise Scott Brown est venue discuter de la question du sexisme et du star-système en architecture. Ce qu’elle développa dans la conférence créa une certaine ironie en 1991 quand Robert Venturi,

29. *Les femmes dans l’architecture américaine : une perspective historique et contemporaine.*

son compagnon et associé, reçut le Pritzker Price, prix international de l'architecture récompensant le travail de toute une carrière, sans elle.

C'est seulement en 1972 qu'une loi a été mise en place, Title IX de l'*Education Amendments Act*, pour légalement en finir avec la discrimination à l'admission en universités publiques aux femmes. Bien que plusieurs universités ouvraient déjà leur portes aux femmes, beaucoup n'ont fait l'effort qu'une fois qu'ils étaient légalement forcés à le faire. Louise, qui depuis avait fait son doctorat à Harvard et enseignait à l'Université de Duke me racontait la montée des femmes élèves architectes. En 1972, les femmes couvraient seulement 6% de tous les étudiants en architecture des Etats-Unis. En 1975, le temps que la loi soit appliquée et que le changement s'opère, le chiffre avait doublé atteignant 14%. Une décennie plus tard, en 1985, le pourcentage avait encore doublé avec 30% de moyenne nationale, il fallait cependant noter la diversité des chiffres en fonction des universités qui allait de 7 à 50%. Ce pourcentage a ensuite mis beaucoup plus de temps à augmenter, accédant doucement aux 40% à la fin des années 90.

Augustine, la deuxième vague

Iconographie illustrative

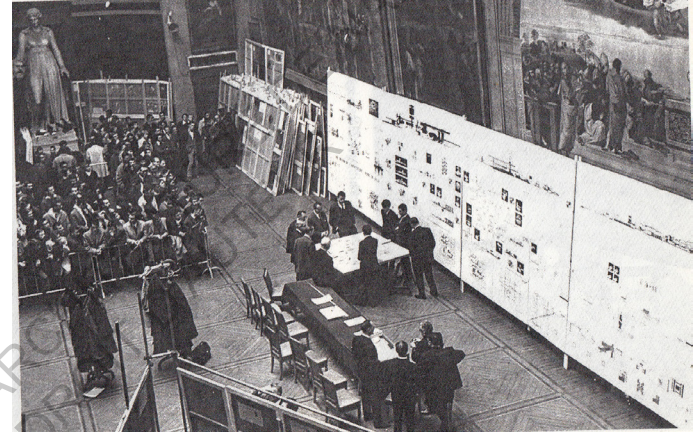


Simone de Beauvoir, Paris, 1953, Pierre Boulat, Cosmos.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE L'ANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Admissionnistes de l'atelier officiel d'Architecture PAULIN en juin 1911 en blouses. Au milieu à gauche avec la casquette, un « T » en main : Raymond MULLER (1893-1982), futur fondateur de la Grande Masse des Beaux-Arts en 1926.



24 novembre 1966 : Premier diplôme présenté en équipe dans la salle Melpomène de l'École des Beaux-Arts associant, Philippe MOLLE (né en 1935, atelier Noël Le MARESQUIER, puis CANDILIS et JOSIC, Président Grand Massier du 21/02/1962 au 02/03/1966), Michel MACARY (né en 1936, atelier BEAUDOIN, puis CANDILIS et JOSIC) et Thierry GRUBER (né en 1935, atelier BEAUDOIN, puis CANDILIS et JOSIC).

Thème du diplôme : « Une maison de l'architecture, germe de ville ». Le diplôme reçoit le prix GUADET 1966 (Prix du meilleur diplôme de l'année 1966).



Fonds Lods, Marcel (1891-1978) (et Association Beaudouin et Lods) 1931-1934. Cité de la Muette, Drancy : vue aérienne, n.d. (cliché Marcel Lods). (Objet LODS-H-31. Dossier 323 AA 634. Doc. ML-PHO-048-26-47).



Renée Gailhoustet (à droite) et Jean Renaudie (à gauche) dans une réunion publique d'information sur la rénovation d'Ivry-sur-Seine (doc. Renée Gailhoustet)



Ensemble Marat, Ivry, s. d., Maquette, Bois, carton, Philippe Magnon



Le Liégat, bâtiment H, PC, 1978, 3ème étage, éch. 1:100, Dessin, Encre sur calque



Archive du Nouvel Observateur, double page de la publication du manifeste des «343 salopes», avril 1971



Simone Veil défendant sa loi sur l'avortement à l'Assemblée nationale - AURORE/SIPA, 1975, Assemblée Nationale, Paris.



Robert Charles Venturi et Denise Scott Brown.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Partie II

Le constat d'aujourd'hui

Delphine et Morgane

Delphine, l'architecte

Elle arrive sur le chantier. Elle enfile ses chaussures de sécurité. Elle les a choisi noires et discrètes. Elle est déjà agacée de sa journée. Elle est toute seule aujourd'hui. Elle préférerait être accompagnée de son associé. Elle a sélectionné sa tenue méthodiquement. Elle a opté pour un pantalon noir et une chemise blanche. Elle s'approche du conducteur de chantier. Elle lui sourit en retour. Elle prend un air sérieux. Elle contracte la mâchoire. Elle monte dans les bureaux. Elle salue les clients. Elle leur explique que son associé ne pouvait pas être présent aujourd'hui. Elle supporte leur regard condescendant. Elle écoute consciencieusement les interventions des différents corps de métier. Elle prend la parole. Elle emprunte sa voix grave. Elle ne sourit plus. Elle leur rappelle leur retard. Elle se fait interrompre par le maître d'ouvrage. Elle s'agace mais prend patience. Elle reprend la parole. Elle pose des questions. Elle se fait interrompre par le conducteur de travaux. Elle le fusille du regard. Elle se sent ignorée. Elle attend qu'il ait fini et reprend la parole. Elle explique le problème. Elle se fait interrompre par un ouvrier. Elle se tait.

Elle prend la tête pour se diriger vers la première

étape du chantier. Elle discute avec un artisan. Elle pense à son père qui lui ressemble. Elle lui sourit. Elle reprend son air froid. Elle marche stoïquement, de façon calculée. Elle sent des regards. Elle croit entendre des voix, des rires. Elle essaye de les ignorer. Elle n'y arrive pas. Elle garde le visage impassible. Elle s'arrête. Elle écoute l'ouvrier expliquer son retard. Elle le rassure. Elle accepte son sourire. Elle entend les clients monter le ton. Elle ne les écoute plus. Elle regarde autour d'elle. Elle capte des regards. Elle se sent mal à l'aise. Elle pense à la conversation qu'elle a eu la veille avec sa stagiaire. Elle avait été rassurante. Elle lui expliquait que le genre sur le chantier n'avait plus vraiment d'importance. Elle disait que les choses avaient changé. Elle croyait en ce qu'elle disait. Elle n'a plus la même assurance. Elle se déçoit. Elle se reprend. Elle interrompt le client. Elle parle plus fort. Ils se taisent.¹

Elle c'est Delphine. Architecte installée à son compte depuis cinq ans, diplômée de l'école nationale supérieure d'architecture de Nantes depuis quinze ans, c'est aujourd'hui ma maître de stage. Elle a deux associés, Paul et Matthieu, tous les deux adorables. Ils forment une équipe dynamique qui s'efforcent de faire de beaux projets dans une bonne ambiance. Cette situation sur le chantier, elle m'en a parlé avec de l'émotion dans sa voix. Elle qui est d'habitude si forte, avec son visage impassible et son caractère trempé. Je pense que ce moment l'a replongée dans des souvenirs et qu'elle avait besoin d'en parler. Elle m'a raconté des

débats avec ses amis, à propos du chantier et quelle place avait la femme dans cet univers encore considéré comme masculin. Deux pensées se faisaient opposition ; ceux qui pensent qu'être une femme est un avantage sur le chantier, et ceux qui pensent l'inverse.

“Je n'ai aucun problème avec les artisans même s'il s'agit à 99% d'hommes. Je trouve même que nous avons presque plus de facilités à nous faire respecter”

Le charme, la féminité, c'est le premier atout d'une femme sur un chantier. “Bien utilisé, un soupçon de charme peut favoriser une bonne collaboration”. Cette vision finalement assez sexiste semblait convenir à plusieurs de ses connaissances. Je découvrais que ce n'était pas toujours spécifiquement une relation de séduction dont elles parlaient, mais plus de la présence féminine. De la capacité d'une femme à apaiser des tensions, du fait que les entrepreneurs osent moins hausser le ton avec elles qu'avec leurs collaborateurs masculins peut être. “Les ouvriers sont plus conciliants. Etre une femme sur un chantier permet d'obtenir avec un sourire des modifications de travaux par exemple”. Dans ces exemples, les relations semblent être “posées, franches, directes et sans sous-entendus”.

Elle m'explique que de ces femmes qui pensent que leur genre est un atout sur le chantier, beaucoup évoquent l'avant/après. Les choses ont évolué, les acteurs du bâtiment se sont habitués à voir des femmes architectes, à travailler avec elles. Bien que

¹ Texte réalisé pendant l'atelier d'écriture organisé par Maëlle Tessier, sous la direction de François Bon et Guénaél Boutouillet, 2 décembre 2017, ensan.

beaucoup rappellent qu'il faut faire ses preuves à chaque début de chantier, et qu'elles pensent être plus testées que leurs homologues masculins, une transition se fait dans le monde de la construction. "Le nombre croissant de femmes dans l'encadrement fait évoluer les mentalités. Plus d'OPC, de contrôleurs techniques femmes etc... C'est tout le bâtiment qui se féminise". La présence de femmes dans d'autres corps de métier changent la conception qu'on peut se faire du milieu de la construction. Les moeurs changent et les réactions également. Je découvre que la mixité dans une entreprise peut avoir beaucoup de bénéfices, elle apporte une diversité des profils, souvent complémentaires, ce qui apporte innovation, créativité et adaptabilité. Comme dans les films manichéens où l'équipe gagnante est composée de profils très différents, où chacun apporte son quelque chose. Des témoignages affirment que les femmes apporteraient un bien-être au sein d'une équipe, semblant être plus enclines à l'écoute et la communication, et étant également plus "pragmatiques, [elles] gèrent mieux leur temps, jouent plus collectif et sont moins obsédées par les enjeux politiques de défense de leur territoire et de leur pouvoir"².

De plus, la féminisation des entreprises représentent aujourd'hui un enjeu d'image client. Ce sujet devient une question de marketing. Avoir autant de collaboratrices que de collaborateurs redore l'image de l'entreprise, de par la médiatisation du féminisme et tout simplement

2. Matthieu Tranvan, "3 enjeux autour de la parité homme/femmes dans le management des entreprises", Blog Business/WebMarketing/Management, consulté le 18 décembre 2018, URL : <https://www.matthieu-tranvan.fr/management/enjeux-parite-hommes-femmes-entreprises.html>

face à ses clients, qui peut s'avérer être des clientes.

"L'acceptation des femmes dans la maîtrise d'oeuvre est entre autre liée à l'arrivée des femmes dans la maîtrise d'ouvrage. Les "décideurs" se sont féminisés".

Les clients sont également devenus des clientes dans le milieu de la construction publique. On remarque de plus en plus de femmes à postes de responsabilités dans la maîtrise d'ouvrage publique. A Nantes, la Société d'Aménagement de la Métropole Ouest Atlantique (SAMOA) qui est en charge de deux grands projets à savoir "le pilotage du projet urbain de l'île de Nantes et l'animation de la Creative Factory"³, est une société publique locale. "Elle regroupe une équipe de 34 personnes, présidée par Johanna Rolland, maire de Nantes, et dirigée par Jean-Luc Charles"⁴. L'organigramme⁵, disponible sur leur site, et datant du 15 décembre 2017, met en évidence les trois branches de la société : le pôle urbain de l'île de Nantes, le pôle administratif et financier et le pôle Creative Factory. Pour la première, on retrouve 16 collaborateurs dont 10 femmes. La deuxième compte 5 femmes pour un homme. La dernière fait un score de 8 femmes sur 12 collaborateurs. Bien que les directeurs des trois pôles soient tous des hommes, on ne retrouve pas moins de 8 responsables femmes pour deux hommes. Alors, pour ce qui est de la construction sur l'île de Nantes, les "décideurs" sont en écrasante majorité des femmes. C'est une tendance qui se distingue de plus en plus.

3. "La SAMOA", Ile de Nantes, consulté le 3 juillet 2016, URL : <http://www.iledenantes.com/fr/articles/128-la-samoa.html>

4. Idem

5. Disponible en annexe du chapitre

Et puis Delphine me confie aussi des avis plus négatifs, une des ses collègues qui lui racontait : “Pour ma part, je suis très bien acceptée sur les chantiers. J’ai un gros bagage technique qui me permet de faire face à la plupart des techniciens en face de moi et j’ai donc du respect. Cependant, un entrepreneur (qui sont très majoritairement des hommes) s’énerve parfois beaucoup plus vite sur une femme que dans les mêmes conditions pour un homme. Ils abusent souvent de leur stature (corpulence/taille) plus imposante pour intimider”. Avec réticence, Delphine m’avoue s’être déjà sentie dans cette position. La parole se libère, elle m’explique les mauvaises expériences dont elle a entendu parler.

Delphine fait souvent ses réunions de chantier toute seule, mais pour les plus grands projets, il arrive qu’ils y aillent à deux avec Matthieu. A chaque fois, les clients, les artisans s’adressent à lui. Ils ont l’habitude, et Matthieu finit toujours par se tourner vers Delphine pour la laisser répondre, faisant bien comprendre qu’elle est aussi architecte, et qu’elle peut très bien interagir avec eux. “[Il y a] souvent une connivence (quelque peu paternaliste !) avec les entreprises mais également des attitudes machistes de la part de ces messieurs”

Certaines fois les remarques sont très désagréables : “A notre arrivée sur un chantier, l’architecte avec laquelle je fais mon stage commence à faire un état des lieux du chantier en commençant directement par notifier

tout ce qui n’allait pas. Jusqu’à ce que le gars du CVC sorte à un de ces gars de chantier: ah putain, la moule mal rasée est arrivée”⁶. Plus rarement, les situations deviennent dangereuses : “J’ai eu une très mauvaise expérience avec un artisan lors de ma fin de grossesse, pour qui me voir enceinte sur un chantier d’hommes lui posait de réels problèmes, il essayait de me mettre dans des situations complexes voir dangereuses telles que monter sur un échafaudage, ce qui bien sur m’était impossible à huit mois de grossesse”.

Mais ce qui est le plus commun et qui revient le plus parmi les connaissances de Delphine reste *faire ses preuves*. Comme une étape obligatoire à passer avant de pouvoir s’entendre, se faire entendre et se faire respecter par les différents acteurs du chantier et de la maîtrise d’ouvrage en général. “Une femme est plus testée qu’un homme. Les hommes ont du mal à nous trouver légitimes sur un chantier surtout si l’on est féminine (féminité ne rime pas avec talons aiguilles !) disons même plutôt jolie ! Professionnalisme et beauté (relative !) sont des valeurs qui ont du mal à coexister dans la représentation masculine des projets ou des affaires. Passée cette période, tout va bien”. La question de l’ego et de la figure d’autorité revient aussi quelques fois, être dirigé par une femme en a gêné plus d’un. “La seule chose qui change, c’est que les hommes sont beaucoup plus tolérants entre eux. Ils ne passeront rien à une femme si elle se trompe et surtout s’ils la pensent en position dominante”. Et tout ça, depuis

6. Témoignage recueilli sur le blog Ras le Kutsch. Blog mis en ligne pour la documentation de ce mémoire le 25 avril 2017, disponible sur : <http://raslekutsch.tumblr.com/>

longtemps. “Il y a 35 ans, on me testait sans arrêt sur mes connaissances, sur ma capacité à me déplacer sur un chantier, et les règles de protection et de sécurité étaient pratiquement inexistantes : on ne vous facilitait pas la tâche dans l'exercice de ce métier, en exigeant de nous courage et agilité”.

Du courage et de l'agilité c'est ce qu'il faut, aujourd'hui encore, aux femmes architectes pour faire leur place dans ce monde, et dans le monde de l'agence aussi. “Nous devons être clairs que si les femmes obtiennent moins de promotions dans les bureaux d'architecture ce n'est pas parce que les directeurs d'agence pensent qu'elles ne seront pas respectées sur le chantier, mais parce que les directeurs masculins ne respectent pas les femmes leaders au sein du bureau ; autrement la différence de salaire pour les mêmes rôles ne persisterait pas”.

Parce que oui, la différence de salaire existe. Dans l'agence de Delphine, rien de notable, elle s'applique à ce que les salaires soient égaux, mais certaines de ses amies s'en sont rendues compte, à leurs dépens. “Mon premier emploi dans une agence : trois architectes gérants (hommes) et quatre salariés (trois hommes : un architecte, un économiste, un dessinateur, et une femme

au poste de secrétariat). J'étais la première femme architecte à être embauchée. J'ai appris plus tard que tout le monde touchait une prime à la fin de l'année sauf la secrétaire et moi”. L'argent reste un sujet tabou, en France en particulier. Alors les statistiques qui sortent chaque année m'étonnent toujours. Ils sont révélateurs d'une tendance dont on n'ose pas parler autrement. Delphine m'a conseillé d'aller sur le site de l'Ordre des Architectes. Ils avaient sorti un document, publié en 2013, rassemblant des données démographiques et économiques à propos des architectes. La dernière partie de ce document se concentre sur les femmes et le métier d'architecte.

L'écart de salaire est notable. En moyenne, un homme architecte gagne près du double d'une femme, 1,9 fois plus pour être exact. Cette moyenne est la même depuis 2000, à l'exception près de la crise économique de 2008, où l'ensemble de la profession s'est retrouvée touchée, et non sans surprise, les femmes d'autant plus. Les chiffres sont à mettre en rapport avec le processus de féminisation de la profession. En effet, les salaires les plus élevées se trouvent dans les tranches d'âge les plus grandes. Celles où les femmes ne sont pas les plus nombreuses. Pareillement, les femmes sont plus souvent salariées ou fonctionnaires que associées ou libérales. Ainsi, en 2012, là où les femmes représentent 24,7% des architectes, la proportion des femmes salariées et libérales est inférieure à cette moyenne. Alors qu'elles représentent 36% des architectes

7. »We need to be clear that women are being held back from promotion in architectural offices not because the practice directors think they will not be respected on site, but because the primarily male directors do not respect female leaders within the office, otherwise a gender pay discrepancy for the same roles would not persist.» Patricia Hickey dans "Survey Shows Shocking Lack of Respect for Women Architects", Architects' Journal, 70 janvier 2014, consulté le 20 avril 2016, URL : <https://www.architectsjournal.co.uk/survey-shows-shocking-lack-of-respect-for-women-architects/8657343/article>

fonctionnaires et 37% des architectes salariés. L'écart de salaire reste cependant très présent, à poste égal en tant que salariées en agence, le salaire brut horaire des femmes est égal à 82% de celui des hommes.

Au Royaume-Uni, même constat. Le sondage Women in Architecture révèle une différence de 7000€ annuels soit 18% de moins que les hommes pour des architectes salariées, en ne comptabilisant que les pleins temps. Quand l'enquête relève les salaires des chefs, associés ou responsables d'agence, la différence devient encore plus grande. C'est une différence de 19500€ annuels soit 31% d'écart.

En France, les femmes sont passées de 17% à 23% des architectes entre 2000 et 2013, étant à 7,5% en 1982. Cette féminisation est due à l'entrée des jeunes femmes récemment diplômées. Ils expliquent que cette féminisation continuera à se faire étant donnée que la proportion de femmes s'élèvent à 44% pour les moins de 34 ans, et que les femmes dans les écoles sont à présent plus nombreuses que les hommes. Ainsi en 2013, les femmes de moins de 34 ans représentent plus de la moitié des femmes dans la profession, c'est une moyenne que l'on retrouve depuis les années 2000. Au contraire, les femmes architectes de plus de 65 ans sont en grande minorité avec un taux de 4,7% en 2013

La féminisation s'accélère de façon importante, compensant un retard par rapport aux autres

professions. Dans le secteur du tertiaire, elles étaient 54,7% en 2007, dans l'industrie, elles étaient à 29,1%⁸. Aussi, en 2011 pour le métier d'avocat, les femmes composaient déjà 51,9% des inscrits à l'Ordre⁹, et 40% des médecins étaient des femmes.

J'ai discuté avec Delphine de ces derniers chiffres et le débat qui en est ressorti m'a étonnée et beaucoup fait réfléchir. Elle me disait que quand on parle de féminisation d'une profession, on parle aussi beaucoup de sa dévalorisation. Son exemple : l'enseignement. Le discours reliant féminisation à dévalorisation s'est développé dans les années 70 à propos de ce secteur. Ensuite, la magistrature et la médecine ont subi les mêmes critiques. "Le sous-entendu idéologique est que les femmes seraient moins engagées dans la profession parce qu'elles sont mères de famille. Et symboliquement, le féminin est toujours considéré comme un élément dévalorisant, corrompateur. Les femmes ont beau être bardées de diplômes, d'un milieu social globalement plus élevé que les hommes dans la même profession, le discours sur la dévalorisation persiste, accrédité par des sociologues et des historiens. Pierre Bourdieu en fait même une sorte de loi générale, la féminisation étant à la fois un symptôme et une cause de la baisse de prestige"¹⁰.

8. Source INSEE

9. Source : statistiques sur la profession d'avocat, réalisé par le ministère de la Justice en janvier 2011

10. Marlaine Cacouault-Bitaud, professeur en sociologie, "La dévalorisation d'un métier n'est pas due à l'arrivée des femmes", Le Monde, le 7 mars 2011, consulté le 13 décembre 2017, URL : http://www.lemonde.fr/economie/article/2011/03/07/la-devalorisation-d-un-metier-n-est-pas-due-a-l-arrivee-des-femmes_1489332_3234.html#kTdM3Ahhb8gzuJ7K.99

Cette question, c'est simplement : est-ce l'arrivée des femmes qui enclenche la dévalorisation ou est-ce la dévalorisation qui déclenche l'arrivée des femmes? En discutant avec des amies de Delphine sur le sujet, j'ai eu plusieurs réponses surprenantes. Allant d'un simple, non "ce qui est évolue c'est le statut d'architecte, homme ou femme", à "si l'on considère effectivement que le métier d'architecte est particulièrement dévalué aujourd'hui, je peux craindre que ce soit aussi dû à la féminisation de la profession, à vérifier". Ce qui revient souvent c'est la notion du métier d'architecte qui perd de sa valeur, "l'architecture et le statut des architectes sont attaqués de toute part, je me demande si l'on peut instaurer un lien de cause à effet". Ce qui mène à des réflexions du type : "J'ai la nette impression que le phénomène de société qui fait que les femmes sont moins bien payées que les hommes, a déteint sur la profession".

Cet écart de salaire, c'est une des raisons qui fait quitter la profession aux femmes. Une enquête réalisée au Canada sur des architectes ayant quittés la fonction après plusieurs années de pratique révèle une différence de raisons entre hommes et femmes. Les hommes sont majoritaires à quitter la profession à cause du désintéressement de leur travail, et des intérêts personnels dirigés vers d'autres domaines de travail, en gros, une notion d'accomplissement personnel, se rapprochant de l'image de l'artiste créatif, combattant et passionné qu'est l'architecte. Du côté des femmes, on compte les longues heures de travail, les deadlines

impossibles, l'incompatibilité de la vie personnelle et professionnelle (incluant le fait de passer plus de temps avec sa famille, et le fait que leur nouveaux employeurs leur ont offerts des meilleurs horaires de travail). Les conditions de travail et les discriminations liées au genre (ainsi que des problèmes de santé) rentraient également en jeu.

Les discriminations, c'est une autre étude qui les fait ressortir, Gender Disparities 2016 Survey, une enquête mondiale, qui avec plus de mille réponses de femmes du monde entier, met en lumière la discrimination sexuelle, le harcèlement, l'intimidation, et la victimisation. 72% des femmes déclarent avoir subi une de ces violences pendant leur carrière. Et 12% déclarent le subir mensuellement, hebdomadairement, ou quotidiennement. Ce qui explique, entre autre, qu'une femme sur cinq de cette enquête ne recommanderait pas le métier d'architecte à une autre femme, le taux étant plus important chez les femmes pratiquant la profession depuis longtemps.

Les longues heures de travail, qui sont une des raisons pour laquelle les femmes délaissent le métier d'architecte, sont dûes à l'image associée à la profession. "Je pense que la situation un peu désespérante de la profession en ce moment est en partie liée, à cette image, par ailleurs très cultivée en école d'architecture, qui voudrait que l'architecture soit une passion, un art, et qu'on doive tout lui sacrifier".

“L'architecture se perçoit comme une profession du tout-ou-rien, et les temps partiels ou flexibles sont découragés, ajoutant au fardeau des parents alternant famille et travail. Les employeurs s'attendent trop souvent à ce que les architectes enceintes quittent ou perdent leur intérêt pour leur travail et les rétrogradent ou les marginalisent en conséquence; les femmes rapportent qu'elles reviennent du congé de maternité pour trouver leurs postes dépouillés de leur ancien intérêt - non par leurs bébés mais par leurs patrons, qui supposent qu'elles sont incapables de continuer leurs responsabilités habituelles. D'autres découvrent que leurs emplois ont complètement disparu. Et pourtant, compte tenu de ces obstacles, seulement une fraction (3,8%) des femmes interrogées par l'enquête du magazine Architects Journal a déclaré que la parentalité avait entraîné leur abandon total de l'architecture. Cela leur est souvent reproché: elles n'ont pas l'ambition d'aller chercher les gros emplois, dit-on, ou ne sont pas disposées à consacrer les longues heures nécessaires pour payer leurs cotisations. La présomption sous-jacente ici, profondément enracinée dans la culture professionnelle, est que l'architecture est une méritocratie qui récompense le talent et le travail acharné de manière directe”¹¹. Aussi, la question des enfants, comme dans beaucoup d'autres professions, peut mettre un véritable frein à la carrière d'une femme, que ce soit à l'embauche, où la question, bien que rare, continue d'être posée, ou dans l'obtention d'une promotion. En Europe, elles sont 79% à penser que les

femmes seraient désavantagées à avoir des enfants, et 11% à penser que les hommes seraient, eux aussi, désavantagés.

Delphine a un enfant, en bas âge. Elle l'a eu à 37 ans, deux ans après avoir monté son agence. Elle avait beaucoup d'appréhension, d'avoir le bébé, mais aussi pour l'agence. Elle avait passé des mois à s'organiser avec son équipe avant son absence. Elle continuait à venir à des réunions à huit mois de grossesse, elle se tenait au courant d'où en était les projets, les chantiers. Elle travaillait de chez elle, sur son ordinateur portable pour les moments de grandes charrettes. C'était éprouvant, et magique. Elle amène sa fille à l'agence de temps en temps, dans les cas d'extrême urgence où ni son compagnon, ni sa baby-sitter ne sont disponibles. Dans ces moments, elle est un peu moins concentrée, le regard glissant tous les cinq minutes vers la petite table

11. Architecture perceives itself as an all-or-nothing profession, and part-time or flexible work schemes are discouraged, adding to parents' burdens in juggling family and work. Employers all too often expect pregnant architects to leave or lose interest in their work and demote or sideline them accordingly; women report returning from maternity leave to find their positions stripped of their former appeal and interest - not by their babies but by their bosses, who assume they are unable to continue with their usual responsibilities. Others discover that their jobs have vanished altogether. And yet, over taking into account these obstacles, only a fraction (3.8 percent) of the Architects' Journal survey's female respondents stated that parenthood resulted in their leaving architecture altogether.

This is often blamed on themselves: they lack the ambition to go after the big jobs, it is said, or are unwilling to put in the long hours required to pay their dues. The underlying presumption here, deeply engrained in the professional culture, is that architecture is a meritocracy that rewards talent and hard work in a straightforward way. Where are the Women Architects?, Despina Stratigakos

basse où sa fille est affalée, crayonnant de toutes ses forces sur un brouillon de plan.

Elle me parle des fois de ses amies qui se sont installées chez elles en tant qu'architectes, quittant leur statut de salariée, pour se rendre la vie plus facile avec les enfants. "Je me suis installée chez moi pour éliminer les trajets jusqu'au travail, et avoir la liberté d'être présente quand mes enfants rentrent le soir, et retourner travailler ensuite. Mais travailler à la maison crée des contraintes : difficile d'embaucher et de se développer et d'avoir des "étrangers" dans l'enceinte familiale, difficulté d'avoir des stagiaires longue durée. Donc des projets plus petits, un service architectural de proximité plutôt". Mais Delphine ne voulait pas faire de petits projets, elle aime son agence, son équipe, les concours auxquels ils peuvent participer, les projets qu'elle réalise.

Dans l'étude Gender Disparities 2016 Survey, le sujet de la maternité est abordée. Il confirme cette tendance à s'installer en tant qu'auto-entrepreneur à l'arrivée d'un enfant, avec 22% des femmes en Europe qui ont fait ce choix, et une moyenne de 17% mondiale. Je découvre également que 75% des participantes n'ont pas d'enfant. Il faut cependant prendre en compte que ce sondage comptabilise 48% de réponses de femmes de moins de 30 ans. Ainsi, l'étude précise que les femmes ont tendance à avoir des enfants pendant leur trentaine, voire même à la fin de la trentaine, ce qui, par rapport à

d'autres professions, est très tard.

Autour de toutes ces problématiques, les hommes s'adaptent aussi. Comme le compagnon de Delphine, ils prennent part à la vie familiale. "Je bosse autant voire plus qu'un homme et je ne parle pas de mes enfants car tout de suite quand on en parle, on est cataloguées comme dilettantes ou pas assez "à fond" dans son métier. Pour l'organisation, si aujourd'hui la place des femmes a changé dans le monde du travail, cela est également vrai pour les hommes qui sont bien obligés de s'adapter eux aussi à l'organisation familiale. Pour ma part, c'est grâce à un mari super que j'y arrive". Au détour de cafés à la table basse de l'espace de pause, j'entends cependant des discours assez variés. "A la différence des hommes, la femme a deux emplois du temps sauf cas exceptionnels. Il est donc difficile de lier vie professionnelle et vie personnelle". J'ai mis un peu de temps à comprendre qu'elle ne parlait pas du fait que son partenaire ne l'aidait pas à la maison.

"Il est certainement plus difficile pour une femme de se consacrer à 100% à son métier d'architecte tout le temps car malgré tout, les courses et la gestion des tâches domestiques et familiales continuent majoritairement de lui incomber. Difficile pour un conjoint qui n'est pas dans le métier de se rendre compte à quel point le métier d'architecte peut être chronophage et souvent stressant". C'est là que j'ai compris. La charge mentale. Cet espèce de fardeau,

habituellement réservé aux femmes. C'est une BD, de la dessinatrice Emma, que Delphine m'avait fait découvrir qui m'a fait comprendre ce principe. La charge mentale est un principe de sociologie introduit en 1984 par Monique Haicault, dans son article La gestion ordinaire de la vie en deux. Elle décrit comment, dans une relation hétérosexuelle, la femme généralement continue d'être préoccupée par la gestion du foyer, même quand elle est au travail. Cette charge cognitive est une part invisible du travail domestique qu'elle mène en double front avec son activité professionnelle. Emma met ce principe en avant dans la BD "Fallait demander", avec humour.

"Les clients apprécient l'approche faite par les femmes qui sont plus concrètes".

Delphine a quelques fois eu affaire à des clients qui venaient la voir parce qu'elle était une femme. Les motivations sont souvent les mêmes : ils viennent la voir pour sa sensibilité architecturale féminine. Et ça, ça a le don de la mettre en rogne. "La sensibilité des femmes est différente de celle des hommes dans la vie en général. Naturellement les maîtres d'ouvrage le ressentent et font leur choix avant de signer le contrat et de connaître vraiment l'implication de l'architecte. Le choix se fait-il sur le coût des prestations ou sur l'approche de l'architecte ? Il faut interroger les maîtres d'ouvrage".

Un étudiant en troisième année à l'école nationale supérieure d'architecture de Rennes, Matthieu Laporte,

lui avait fait parvenir un questionnaire deux ans plus tôt sur les femmes architectes, auquel elle s'était empressée de répondre, concernée par le sujet. Quand elle m'en a parlé, j'ai cherché à le contacter, et avec une gentillesse incroyable, il m'a envoyé les résultats de son enquête, très fournie. Une des questions étaient "Pensez-vous que le fait d'être une femme induit une approche architecturale particulière?". Les réponses étaient très intrigantes, il en ressort que, sur un échantillon de 72 réponses, 30 femmes s'accordent à dire oui, 11 ont un avis partagés penchant plutôt pour le oui, et 31 réfutent cette sensibilité féminine. De cet échantillon, où l'âge est demandé au début du sondage, il en ressort deux catégories assez différenciées, les femmes de moins de 40 et celles de plus de 40. On remarque alors que la génération des plus de 40 ans est majoritairement à penser que les femmes ont une approche architecturale plus sensible (21 contre 9).

Dans les 31 réponses négatives, on retrouve des commentaires comme : "L'attention portée au fonctionnement, à l'usage me semble être priorisée par rapport à l'esthétique et au geste architectural, mais peut-être est-ce une approche personnelle et non féminine", ou "L'insistance sur les détails, une certaine obstination, plus d'humanité dans le projet, plus de considération envers le futur usager... Encore faudrait-il prouver que ce soit lié au genre féminin..?", qui marquent bien le questionnement de ces personnes face au genre, à quel point il peut être influent ou non dans

la vie de quelqu'un. Certaines ont joué sur l'humour en répondant "Je ne peux pas comparer, je n'ai jamais été un homme architecte auparavant". Et d'autres enfin, ont un avis beaucoup plus tranché sur la question. "Tout dépend de la nature de la femme et de l'homme comparés", "Je pense surtout que c'est une question de personne. Les femmes n'ont pas le privilège de la «sensibilité». Ça c'est une version sexiste des choses".

"Le processus de la création architecturale est il intellectuel ou hormonal ? C'est quoi un architecte pour vous ? Un rôle, une posture, un travail ?"

Les réponses sont multiples. Une question d'égo dans 5 des 72 réponses ; "Une différence homme/femme dans la conception? Un égo certainement différent de celui de mes confrères". Les commentaires qui reviennent le plus sont à propos de l'usage, en grand vainqueur, associé à l'habitabilité des projets, le fonctionnel, l'usager, la sociologie. "je travaille beaucoup dans l'empathie du quotidien pour les usagers", "Une sensibilité et une écoute des besoins et attentes pointues développant une fonctionnalité des usages accrue". Cette notion d'usage est également associée au concret, au pratique, à l'utile. Certaines vont jusqu'à dire que les femmes sont plus soucieuses des détails. Beaucoup de femmes parlent aussi du relationnel, du fait d'être plus à l'écoute, que ce soit avec les clients, qu'en interaction avec d'autres branches du métier.

Je retrouve aussi dans quelques réponses un rapport fort avec l'environnement. "Les femmes sont douces mais fermes et exigeantes même dans les petits détails. Elles sont moins attachées à «l'image», plus sensibles à l'intégration de leur oeuvre dans un environnement déjà construit, plus pragmatiques surtout (entretien, confort, ...)". Le respect du site dans lequel on s'implante, l'adaptabilité de l'architecture à son terrain, mais aussi et surtout cette notion d'écologie. "La différence hommes/femmes n'est pas pour moi à propos de l'architecture mais sur l'environnement. [...] Nous travaillons uniquement en éco-construction et, étonnement à chaque besoin d'embauche, je n'ai rencontré que des femmes. Nous sommes donc une agence exclusivement féminine !".

Toutes ces remarques se lient à l'aspect formel d'une création architecturale. "Peut-être plus basée sur l'usage que sur la forme. Il s'agit de ne pas négliger l'habitabilité d'un lieu, le confort (usage, thermique, acoustique, ensoleillement), au détriment d'une forme (souvent héroïque)". Ce qui pose la question de la conception d'architecture genrée. Les femmes et les hommes dessinent-ils différemment? Quand j'ai posé la question à Delphine, elle m'a répondu très franchement que non. Pour elle, nous sommes tous égaux devant la création. "Je ne sais pas si cette attention que je porte relève de mon statut de fille ou juste du fait que je suis architecte et que je fais mon métier". Par curiosité, j'ai demandé à Delphine si elle disait "je suis architecte"? Ou "je suis

une architecte”? Elle semblait peser le pour et le contre quand elle m’a simplement répondu “je suis architecte”. L’architecture n’a pas de genre, mon statut non plus.

C’est un avis que partage Corinne Verroni, invitée par France Culture, pour le sujet La ville est-elle un espace sexué? Elle explique : “les femmes ne vont pas dire “je suis femme”, mais “je suis architecte”. Elles conçoivent finalement de la même manière que les hommes, en fonction des courants de pensée, des styles, l’architecture n’est pas vraiment différente. Pour elle, on ne peut pas mesurer qui est derrière une architecture, en tout cas, pas le genre de l’architecte. L’architecture est une question d’émotion, de comment aller à l’essentiel, traduire la quintessence d’un programme, d’un contexte, d’un environnement, d’un paysage. Quelques soient les âges, les origines et le genre, la question est plus comment révéler et magnifier un site.

“Par contre, ce que l’on peut espérer, c’est que la femme soit plus soucieuse de la qualité de vie, de la qualité des lieux parce qu’elle est mère. Elle a des grands-parents, elle s’en occupe, elle est plus impliquée dans la vie quotidienne, peut-être traitera-t-elle l’architecture avec plus de finesse?”¹². Aussi, parce qu’elle serait plus impliquée dans la vie quotidienne, parce que c’est à elle que reviendrait la charge mentale, parce que ça a été le cas pendant des années, parce qu’elle travaillerait de chez elle rendant l’agrandissement de l’agence compliquée, la femme se retrouve souvent à faire de

l’architecture de proximité, de la maison individuelle, voire même de l’architecture d’intérieur. Cette dernière est une réflexion qui est revenue pas moins de 11 fois dans les résultats du sondage de Matthieu. “Une approche plus fine de l’usage en tout cas au niveau de la conception en maison individuelle. Au final, c’est souvent madame qui décide et en tant que femme on comprend souvent mieux les nécessités pratiques que souhaitent ces dernières”. On retrouve ce schéma classique du masculin qui occupe l’espace public, l’extérieur, et la femme qui s’occupe de l’espace privé, la maison. “Les femmes sont certainement plus enclines à travailler sur de petits projets, là où les clients attendraient peut-être plus des hommes, pour être rassurés, mais les hommes semblent plus attirés par les projets de plus grande échelle”

“Les filles mettent peut-être moins de testostérone dans les projets et produisent des architectures moins érectiles? Ca aussi c’est sexiste et pas forcément vrai!” Existe-t-il une architecture masculine et une architecture féminine? Dernièrement, avec la construction du Al Wakrah Stadium au Qatar de Zaha Hadid, des murmures sont réapparues, un vocabulaire qui n’avait pas été vraiment utilisé depuis longtemps : l’architecture féminine. De part sa forme arrondie, souple, et vaginale, les critiques ont recommencé à genrer l’architecture. En opposition totale avec la Tour Agbar de Jean Nouvel à Barcelone dont la forme pourrait être décrite comme élancée, rigide et phallique.

12. Corinne Verroni sur France Culture, le 20 janvier 2016, “La ville est-elle un espace sexué?”, disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/la-ville-est-elle-un-espace-sexue>

Ce vocabulaire de description a commencé à être utilisé au 17^{ème} siècle, dans la description des ordres grecs de l'Antiquité. D'après Gian Lorenzo Bernini, sculpteur, architecte et peintre du 17^{ème} siècle, la variété de ces ordres venait de la différence entre les corps masculins et féminins. Il expliquait que les grecs avaient "procédés à l'invention des colonnes de deux manières : la première [Dorique], d'apparence masculine, nu sans fioritures, l'autre [Ionique], féminine... Mais le troisième ordre, qui s'appelle l'ordre Corinthien, imite la silhouette légère d'une jeune fille vierge"¹³. Très rapidement, cette différenciation entre ionique et corinthien, tous deux apparentés à la féminité, créait une subtilité entre la décence de la matrone et la lascivité de la courtisane. On distingue alors le potentiel riche des métaphores tournant autour du genre et de la sexualité qui alimentera le reste de l'architecture, ne se limitant plus au classique.

Au 18^{ème} siècle, le vocabulaire genré devient une norme de description courante. Marc-Antoine Laugier, historien de l'architecture, écrira par exemple "dans une église il n'y devrait y avoir rien d'autre qui n'est pas simple, masculin, grave et sérieux"¹⁴. Jacques François Blondel définit dans les Cours d'Architecture, la différence entre masculine (mâle), ferme et virile.

13. «Proceeded to the invention of columns in two manners; one [Doric], manlike in appearance, bare unadorned; the other [Ionic] feminine... But the third order, which is called Corinthian, imitates the slight figure of a maiden». "Masculine, Feminine or Neuter?", Adrian Forty, p142, *Desiring Practices: Architecture, Gender and the Interdisciplinary*, 1996.

14. "in a church there must be nothing that is not simple, masculine, grave and serious», Marc-Antoine Laugier, *Ibid*, p 144.

L'architecture masculine n'a pas de décoration, ses plans sont rectilignes, perpendiculaires, elle n'est pas lourde ni massive, elle est adaptée à la taille du site et des demandes du programme, mais reste grande et impressionnante. Elle est adaptée aux marchés publics, les hôpitaux, et les bâtiments militaires. L'architecture ferme se différencie de l'architecture masculine par sa caractéristique massive, très lourde, imposante. L'architecture virile diffère subtilement des deux autres par l'utilisation de l'ordre dorique, là où les caractéristiques de ces dernières n'en ont pas besoin pour exprimer leur solidité.

En comparaison, il présente l'architecture féminine comme découlant de l'ordre ionique. Elle est "plus naïve, plus douce, et moins robuste que l'ordre dorique, et c'est pour cette raison qu'elle doit être utilisée de manière appropriée et avec discrétion dans la décoration des bâtiments"¹⁵. Par conséquent, il refuse que cette architecture soit utilisée pour la construction de bâtiments militaires, les bâtiments magnifiant les héros, donnant hommage aux princes. Blondel explique qu'il est plus correct de l'utiliser pour la "décoration extérieure d'une petite villa de campagne, un petit Trianon, l'intérieur de l'appartement d'une reine ou un d'un roi, et dans les bains, fontaines et les autres bâtiments dédiés aux divinités de l'océan"¹⁶.

15. "more naive, gentler and less robust than that of the Doric order, and for that reason it must be used appropriately and with discretion in the decoration of buildings", Blondel, *Ibid*, p145

16. "exterior decoration of a pretty country villa, a Petit Trianon, in the interiors of a queen's or empress's apartments, and in baths, fountains, and other buildings dedicated to deities of the sea of the land", Blondel, *Idem*

Dans cette critique, Blondel met clairement l'architecture dite masculine au dessus de l'autre. La première est résolue, exprime son but clairement, n'a pas besoin d'ornement, elle exprime solidité et durabilité. La deuxième est faite pour charmer, elle permet un degré d'ambiguïté. Cette assurance que la féminité est inférieure à la masculinité est un propos qu'on retrouve dans toute l'histoire de la critique de l'architecture genrée. Alors le terme féminin est devenu l'insulte préférée des critiques quand ils n'approuvaient pas un projet. Par exemple, le philosophe Ralph Waldo Emerson, réfléchissant en 1836 sur la supériorité de l'art Européen, a noté que le travail des artistes, écrivains et architectes Américains étaient totalement féminin, sans caractère. Consciemment ou pas, les architectes et critiques qui ont suivi pendant tout le 19ème siècle ont continuellement présenté la relation entre culture Américaine et Européenne sous le prisme du genre, laissant sous-entendre que l'art Américain aura prouvé sa valeur qu'une fois qu'il sera devenu masculin.

L'éloge de Louis Sullivan, un architecte américain, en 1901 au *Marshall Field's Store* d'Henry Hobson Richardson est un excellent exemple de la célébration de l'architecture masculine : "Là, c'est un homme qu'il vous faut de regarder. Un homme qui marche sur deux jambes plutôt que quatre, qui a des muscles, un coeur, des poumons et autres viscères actifs; un homme qui vit et respire, qui a le sang rouge : un homme vrai; une force virile - large, vigoureux et avec une énergie

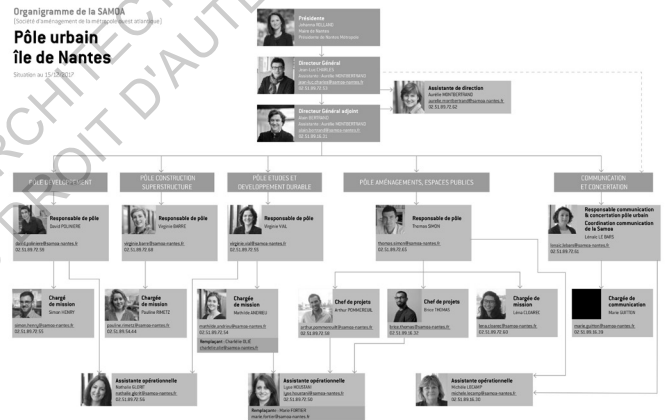
submergeante - un homme entier"¹⁷.

La métaphore descriptive genrée s'est doucement effacée de notre vocabulaire à l'ère du modernisme qui "exigeait que l'architecture affirme son caractère unique et son indépendance vis-à-vis des autres arts, de sorte que le langage de la description devait éviter toute référence à des pratiques extérieures à l'architecture; les métaphores de genre appartenaient à une convention de critique commune à tous les arts - à la littérature, au drame, à la musique, à la peinture - et étaient donc totalement inadaptées à la définition de ce qui était spécifique et unique à l'architecture"¹⁸. Cependant, ce qui a peut-être pu définitivement achever l'utilisation de ce vocabulaire est en rapport avec les cultures fascistes. En Italie, le Manifeste de l'Architecture Rationaliste déclare "l'architecture de l'ère de Mussolini doit répondre au caractère masculin, à la force et à la fierté de la Révolution". Sous ces circonstances, il était inacceptable pour quiconque ayant des idées libérales et anti-fascistes d'utiliser encore les métaphores genrées, et après 1945, elles ont complètement disparu.

17. "I mean, here is a man for you to look at. A man that walks on two legs instead of four, has active muscles, heart, lungs and other viscera; a man that lives and breathes, that has red blood : a real man; a virile force - broad, vigorous and with a whelm of energy - an entire male", Sullivan, *Ibid*, p 146

18. "Modernism required architecture to assert its uniqueness and independence from the other arts, and so the language of description had to avoid all references to practices outside architecture ; gender metaphors belonged to a convention of criticism common to all the arts - to literature, dram, music, painting - and so were entirely unsuited to defining what was specific and unique about architecture", *Ibid*, p 142

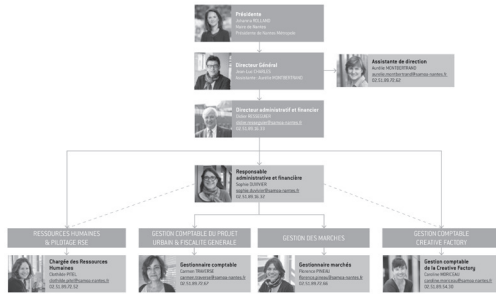
Iconographie illustrative



Organigramme de la SAMOA (Société d'Aménagement de la Métropole Ouest Atlantique)

Organigramme de la SAMOA
 (Société d'aménagement de la métropole ouest atlantique)
Pôle administratif & financier

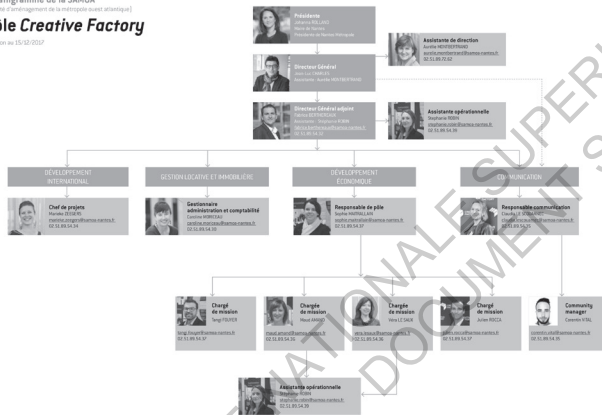
Situation au 15/12/2017



décembre 2017

Organigramme de la SAMOA
 (Société d'aménagement de la métropole ouest atlantique)
Pôle Creative Factory

Situation au 15/12/2017

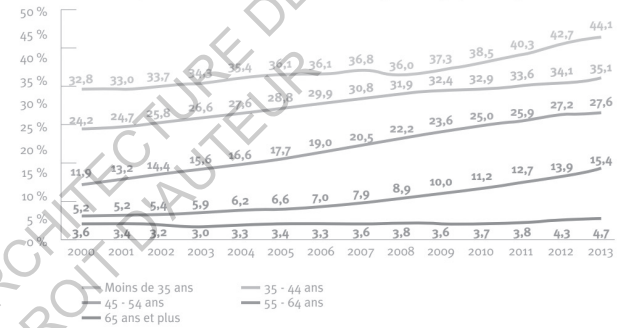


décembre 2017

Organigramme de la SAMOA (Société d'Aménagement de la Métropole Ouest Atlantique)

Un important mouvement de féminisation

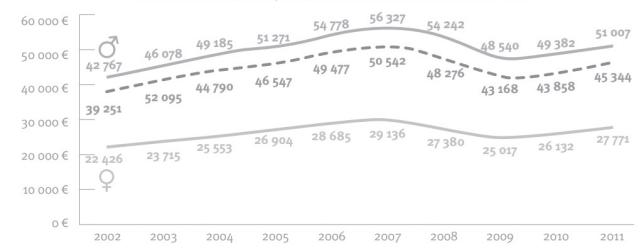
Proportion de femmes dans les différentes catégories d'âges, 2000-2013



Note de lecture : en 2000, il y avait 32,8 % de femmes inscrites à l'Ordre chez les moins de 35 ans. Source : CNOA

Des femmes bénéficiant toujours en moyenne de revenus très inférieurs à ceux des hommes...

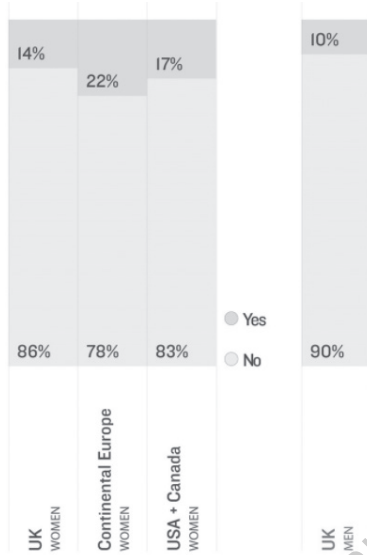
Évolution des revenus moyens des hommes et des femmes, 2002-2011



Note de lecture : en 2011, le revenu moyen des hommes architectes était de 51 007 euros. Source : CIPAV

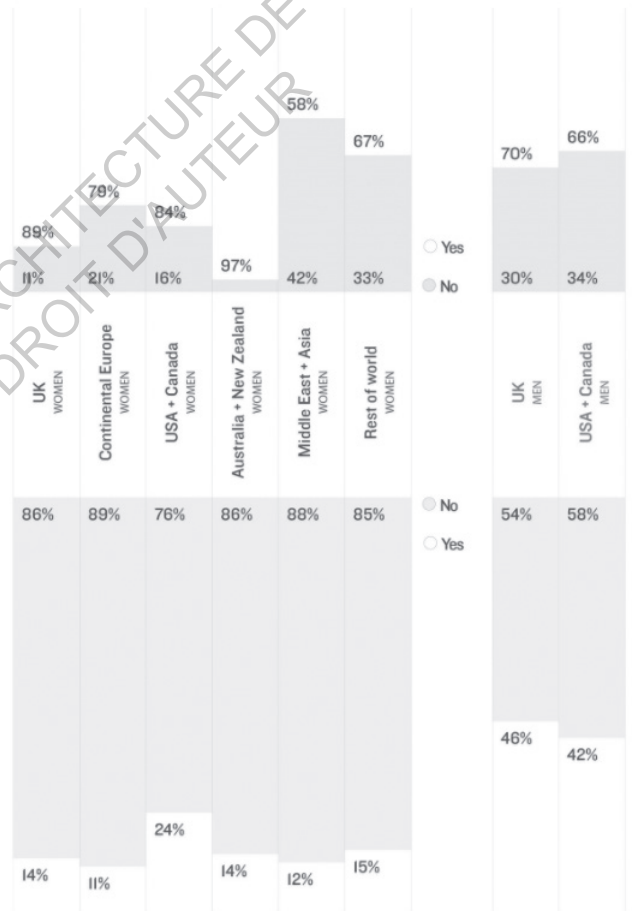
Statistiques de l'Ordre des Architectes, 2013

AFTER HAVING CHILDREN I RESIGNED TO BECOME SELF-EMPLOYED



Statistiques tirées de l'étude Gender Disparities 2016 Survey

DOES HAVING CHILDREN PUT WOMEN AT A DISADVANTAGE IN ARCHITECTURE?



Statistiques tirées de l'étude Gender Disparities 2016 Survey

Alors quand on demande aux femmes de faire tout ce travail d'organisation, et en même temps d'en exécuter une grande partie, ça représente au final 75% du boulot.



Les féministes appellent ce travail **La charge mentale**

La charge mentale, c'est le fait de toujours devoir y penser.

Penser au fait qu'il faut ajouter les coton tiges à la liste de courses,



La charge mentale repose en quasi totalité sur les femmes.



C'est un travail permanent, épuisant, et c'est un travail **invisible**

Alors bien entendu, ces comportements n'ont rien de biologique ou d'inné.



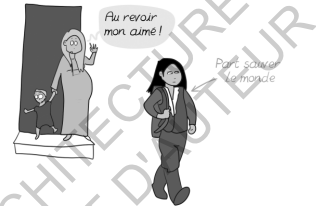
Par contre nous naissons dans une société, où on va nous mettre très tôt des poupées et des petits aspirateurs dans les mains,



Où on va voir nos mères prendre en charge toute la gestion de la maison; pendant que nos pères ne font que participer à son exécution.



Et où dans l'univers artistique et médiatique, les femmes sont principalement cantonnées au rôle de mère et d'épouse, tandis que les hommes sont les héros d'aventures passionnantes hors du foyer.



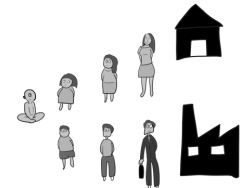
Quand nous devenons mères, cette double responsabilité nous explose au visage.

Car 11 jours après l'épreuve de l'accouchement, notre partenaire va retourner au travail.



Et ça lui semblera normal.

Ce conditionnement va se mettre en place dès notre plus tendre enfance, jusqu'à notre vie d'adulte.



Et alors que les femmes accèdent de plus en plus au marché du travail, elles restent malgré tout les seules responsables du foyer.

Alors c'est sûr que rien ne nous oblige à faire toutes ces choses. Le problème, c'est que quand on arrête, ça pénalise toute la famille.



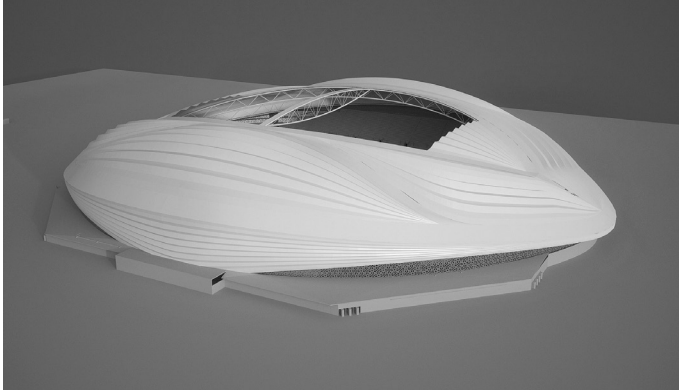
Du coup la plupart d'entre nous nous résignons à assumer seules la charge mentale, en grignotant sur notre temps de travail et notre temps de loisir pour pouvoir tout gérer.

He bin, je vais vous dire, tant mieux! (Mais conf' irmez quand même avec votre partenaire)



Et si cet écart diminue avec le temps, ce n'est pas parce que les hommes en font plus...





Maquette, *Al Wakrah Stadium*, Qatar, Crédit photo : Zaha Hadid Associés



Al Wakrah Stadium, Qatar, Crédit photo : Zaha Hadid Associés



Tour Agbar, Barcelone, Jean Nouvel, b720 Fermín Vázquez Arquitectos



Marshall's Field Store, Quincy, Franklin, Adams and Wells Streets, Henry Hobson Richardson

Morgane, l'étudiante

Ce soir, événement annoncé depuis plusieurs semaines, auquel nous sommes tous impatients d'assister, la venue d'Odile Decq dans notre école pour une conférence publique. L'auditorium est plein. Je me retrouve installée tout en haut, dans les dernières places libres alors que nous sommes arrivés avec vingt minutes d'avance. C'est l'effervescence dans la pièce, tout le monde se demande d'où elle vient, ce qu'elle faisait avant de prendre l'avion pour nous donner une conférence à l'école d'archi de Nantes. Certains se disent qu'elle était probablement dans son agence à Paris, d'autres s'imaginent qu'elle était déjà sur son chantier à Lille, d'autres encore se disent qu'elle était peut être en visite en Chine pour le musée de Géologie dont elle a gagné le concours. Tout le monde essaye de s'imaginer la vie extraordinaire qu'elle peut vivre. Elle arrive finalement, concentrée sur la préparation de son support de présentation, puis regarde la salle un instant. Elle semble réfléchir, elle discute avec les étudiants du premier rang quelques minutes. Elle sourit, prend son micro, attend que la salle se taise pour nous dire :

«J'étais assez contente tout à l'heure de voir

beaucoup, beaucoup de filles, j'ai l'impression qu'il y en a toujours beaucoup. Elles m'ont dit, tout à l'heure, que vous étiez deux tiers de filles dans cette école, ce qui est à peu près presque normal, mais ce qui est un peu supérieur à ce qui se passe partout dans le monde aujourd'hui. Et j'espère simplement que, et je le dis toujours maintenant, que vous allez aller jusqu'au bout et que vous deviendrez des architectes, déterminées à continuer à construire et que vous n'aurez pas peur parce que c'est ça qui est important. Parce qu'aujourd'hui, quand on sait que vous êtes toujours plus de 50% dans les écoles et qu'on en a toujours que moins de 30% qui s'inscrivent à l'ordre, et moins de 10% qui sont à la tête de leur cabinet d'architecture en France et dans le monde, c'est quand même pas grand-chose. Donc ça reste un milieu masculin, donc il va falloir vous battre, mais je suis sûre que vous serez capables. Donc je suis contente, de vous voir. Et j'suis contente aussi de voir les garçons, enfin excusez-moi mais enfin bon, ça va, ça fait longtemps que vous construisez vous hein»¹.

Là, il y a comme un truc qui se passe en moi. C'est pas comme si je n'étais pas au courant du mouvement féministe actuel, de ses évolutions et ses débats. Mais quelque part, je n'avais jamais vraiment pensé à le transposer au monde de l'architecture. A mon monde. J'ai comme une sensation désagréable de déception. Une petite claque. A la sortie de la conférence, nous nous retrouvons en bord de Loire, une bière à la

main, et la discussion qui revient sans cesse sont les quelques mots qu'Odile nous a lancés dès le début de la conférence. Je crois que ça nous a tous un peu marqués.

C'est à partir de ce moment que je me suis mise à relever tous les indicateurs de la présence du sexisme en architecture, et tout particulièrement en école d'archi. Arrivée en master d'architecture, je me lance sur le sujet dans le cadre du mémoire de master. Soutenue par un sociologue spécialiste de l'architecture, cultivé, force de proposition et ouvert au sujet, je choisis son séminaire "L'auteur en architecture, qui est-ce?". L'accumulation de ces indices, et de recherches m'aident à comprendre le monde qui m'entoure un peu mieux. Je tombe cependant un peu des nues quand je me rends compte du manque de documentation en France. Certes, les recherches sur la place des femmes existent, mais la mise en relation avec le monde de l'architecture est très peu répandue. Alors, je prends mon anglais sous le bras, et je m'attaque à la littérature britannique et américaine, beaucoup plus fournie, tout comme la littérature allemande, un peu hors de ma portée, mais souvent disponible en traduction anglaise. J'amasse ces informations et les transpose à la France, à Nantes, au monde des études, à ces indicateurs.

¹ Odile Decq, "Conférence Acier", Conférence organisée à l'ensan, le 12 mai 2015

Indicateur numéro 1 : l'histoire de l'architecture

De façon générale, l'histoire nous permet d'avoir des repères. Elle nous permet de comprendre ce qui s'est déjà fait, de développer ce qui nous intéresse, de ne pas refaire des erreurs. Elle est objective, sourcée, et témoigne d'époques révolues.

En architecture, elle nous permet également de saisir l'articulation des mouvements, des doctrines. Comment les idées se sont développées et transformées, ce qui a constitué les différents styles architecturaux, depuis l'antiquité, où différentes architectures se sont superposées; orientale, égyptienne, grecque et romaine, en passant par le moyen âge et la renaissance, aux évolutions techniques du XIXème siècle, et finalement le renouveau architectural du XXème siècle. L'évolution est grande et les leçons à apprendre sont nombreuses, et nourrissent la culture et la conception des architectes d'aujourd'hui. Les articulations entre les mouvements sont multiples. Tantôt un rejet du style contemporain en cours, comme à la renaissance où la circulation des hommes et des idées, l'enrichissement fort des peuples européens ainsi que l'envie de la bourgeoisie d'explorer des formes d'art nouvelles, permettent aux artistes d'avoir un statut qui n'avait jamais été reconnu jusque-là, formant ainsi les premiers architectes auteurs, la signature faisant désormais partie du succès d'une oeuvre. Tantôt une continuité d'un style amorcé, comme avec le modernisme qui s'inscrit dans la suite,

et en superposition de l'époque, avec l'architecture du Bauhaus.

Quand on parle architecture, en particulier d'architecture contemporaine, on ne peut s'empêcher de citer les architectes, les auteurs. Dans les cours qui nous sont dispensés en licence d'architecture, on nous apprend à la fois les quelques points clés qui permettent de reconnaître et de comprendre la "doctrine" architecturale, mais évidemment des exemples de bâtiments et leurs architectes.

Cette partie va être un peu longue, mais nécessaire pour comprendre où je veux en venir. Je vais résumer les cours de l'histoire de l'architecture contemporaine de deuxième année, où en treize séances nous avons abordé pas loin d'un siècle de courants architecturaux. A chaque fois je préciserai le style et les architectes cités dans le cours.

Le semestre commence sur "les derniers maîtres du mouvement moderne", le cours faisant suite au semestre précédent qui finissait sur ce sujet. On entend alors parler d'Alvar Aalto et d'Eero Saarien. S'ensuit le brutalisme où Louis Kahn et Marcel Breuer sont choisis comme représentants, qui se lie au cours suivant à la "modernité éclectique" en présentant le travail de Paul Rudolph et de Philip Johnson pour la plus grande partie et de Gordon Bunschaft, Kevin Roche et John Dinkeloo en échantillon supplémentaire. Viennent ensuite Richard Meier et Ieoh Ming Pei dans un cours

introduisant le post modernisme, qui lui eut pour ambassadeurs Charles Moore, Hans Hollein, James Stirling, Michael Graves et enfin Robert Venturi, où Denise Scott Brown, son associée et partenaire ne fut qu'évoquée et où sa photo ne figurait pas sur le support de présentation vidéo projeté à côté de celle de Venturi. La question du formalisme a suivi incluant Aldo Rossi, Mario Botta, Rafael Moneo et Oswald Mathias Ungers. Le courant High Tech a pris la suite, avec une introduction d'Archigram, avec Frei Otto, Renzo Piano, Richard Rogers, et Norman Foster, pendant le même cours que le déconstructivisme où ont été présenté Peter Eisenman, Bernard Tschumi, Coop Himmelb(l)eau (l'association de Helmut Swiczinsky et Michael Holzer) et Frank Ghery. Petit détour sortant du carcan européen habituel pour le Japon où nous abordons à nouveau les notions de brutalisme et introduisons le minimalisme et le métabolisme. Les portes paroles choisis étaient Arata Isozaki, Fumihiko Maki, Kenzo Tange, Kisho Kurokawa et Tadao Ando. Nous sommes ensuite revenus en France dans les années 80-90 avec Christian de Portzamparc, Dominique Perrault et Jean Nouvel pour les français et Norman Foster, Ghery, Santiago Calatrava, Rogers & Piano, et Rem Koolhaas. Les années 90 étaient l'objet du 10ème et du 11ème cours, et présentaient le travail de Eric Owen Moss, Daniel Libeskind, Thom Mayne, Zaha Hadid, Herzog & De Meuron, Peter Zumthor, Steven Holl et Toyo Ito. Le tournant du siècle avec les années 1999-2000 se concentrait sur des architectes déjà évoqués avec comme nouvel exemple SANAA (qui rassemble le

travail de Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa). Le dernier cours était une ouverte brève au XXIème siècle et ses enjeux, en rappelant les travaux de Zumthor et Hadid. D'autres architectes ont été à peine évoqués.

Ces cours sont fondamentaux pour comprendre où nous en sommes aujourd'hui et comment faire l'architecture de demain. Ces exemples permettent au travers des bâtiments de comprendre les problèmes qu'ils résolvent ou cherchent à résoudre et les doctrines associées. En quoi c'était pertinent et en quoi nous pourrions faire quelque chose de pertinent aujourd'hui. C'est aussi une façon de se créer des repères, des mentors, des gens à qui se référer pour comprendre notre métier et pour se projeter. Cette liste, c'est l'énumération de 70 architectes, tous référents et représentants d'un courant, d'une idée, tous des starchitectes. Des noms que toute personne s'intéressant à l'architecture connaît.

Dans ces 70 noms, ce sont sept femmes, dont six en collaboration avec un homme architecte dont quatre évoquées rapidement.

Dans ces cours, nous évoquions régulièrement le Prix Pritzker, sorte de Prix Nobel de l'architecture à l'échelle mondiale. Depuis sa création en 1979, ce sont 44 lauréats qui se sont succédés, dont une femme seule : Zaha Hadid en 2004, et deux en agences : SANAA (2010) et RCR arquitectes (2017). En France, c'est le même bilan. L'équerre d'argent, prix national de l'architecture

a été remis à 22 hommes, 8 équipes mixtes et 2 femmes seulement. Alors les femmes architectes vont dans d'autres pays pour avoir d'autres prix. En 2013, le Prix de la Femme Architecte est mis en place. Catherine Guyot l'évoque dans une émission de *France Culture*, *La ville est-elle un espace sexué?* Le journaliste demande si on récompense les femmes pour leur travail ou parce que ce sont des femmes, si ce n'est pas célébrer une vision sexuée de la profession. Catherine compare avec le prix littéraire et le prix littéraire féminin, avec le milieu du cinéma et le prix du meilleur acteur et de la meilleure actrice et pose la question de pourquoi ça choque autant en architecture. Les femmes ne sont que très rarement primées, évidemment que la qualité architecturale est honorée, c'est un jury international, pas un prix de complaisance. Le but est simplement de mettre en valeur le travail des femmes, pour donner envie aux jeunes de venir dans la profession, et pour rappeler aux femmes architectes qu'elles existent et qu'elles font un "travail extraordinaire et qu'elles ont de quoi être fières"².

Odile Decq le confirme dans cette même émission. Elle a reçu le prix en 2013. Elle l'a accepté non pas pour elle et pour son travail, mais pour montrer aux jeunes femmes en études d'archi que c'était possible, qu'on peut y arriver en étant une femme. Le problème, pour elle, n'est pas dans les études, dans les capacités qu'ont les femmes, mais dans les possibilités qui sont données après, ainsi que la crédibilité que les interlocuteurs ont

d'elles. Une forme de manque de confiance en soi face à la dureté du métier. Elle raconte qu'en discussion avec des jeunes femmes architectes, elle a entendu plusieurs fois "à quoi bon se battre à ce point-là quand il y a d'autres possibilités ailleurs?". Pour elle, les prix sont un moyen de reconnaître et d'être reconnue en tant que femme architecte. Là où la politique a eu besoin de quota, l'architecture a besoin de ce prix.

Indicateur numéro 2 : les professeurs d'écoles d'architecture

Cette question des mentors est primordiale. Denise Scott Brown a écrit un essai sur le sujet : *Room At The Top, Sexism and the Star System in Architecture*, en 1975 mais ne le publie qu'en 1989 de peur de blesser sa carrière. Elle y décrit son expérience, une partie de son histoire, la célébrité soudaine de son mari, les critiques qui adressent le travail de l'agence à lui seul. A une échelle plus large, elle discute le besoin des critiques et des architectes d'avoir des «stars», des «gourous», des gens plus grands, meilleurs designers à admirer. Et c'est dans cette faille que se glisse et s'amplifie le sexisme.

Ainsi, elle répond à la question pourquoi les architectes ont besoin de créer des mentors? "Parce que, je pense, l'architecture traite des impossibles à mesurer. Bien que l'architecture relève à la fois de la science et de l'art, les architectes tiennent leur propre estimation et celle de

2. Catherine Guyot, *France Culture*, le 20 janvier 2016, "La ville est-elle un espace sexué?", disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/la-ville-est-elle-un-espace-sexue>

leurs pairs selon qu'ils sont de «bons concepteurs» et ces critères sont mal définis et indéfinissables. Face aux indescriptibles, les gens se frayent un chemin par la magie. Avant l'invention des instruments de navigation, des femmes étaient sculptées à la proue du bateau pour aider les marins à traverser l'océan; et les architectes, aux prises avec les intangibles du design, choisissent un gourou dont le travail leur apporte une aide personnelle dans des domaines où il y a peu de règles à suivre. Le gourou, en tant que figure paternelle architecturale, est soumis à une haine et à un amour intense; de toute façon, la relation est personnelle, elle ne peut être qu'une affaire personnelle³.

C'est comme ça que se développe la culture du starchitecte. Cet architecte, fondateur d'une agence, est vu comme l'unique concepteur et décideur de ses projets, ses collaborateurs étant, dans l'imaginaire collectif, des simples dessinateurs. Il est également un exemple de réussite dans ce milieu où l'architecture doit être un tout, et prendre le pas sur la vie privée. Ce sont des noms, ceux qu'on nous apprend en cours d'histoire, dont on fait référence en projet. Et ces architectes sont des hommes pour la plupart.

3. "Because, I think, architecture deals with unmeasurables. Although architecture is both science and art, architects stand or fall in their own estimation and in that of their peers by whether they are «good designers,» and the criteria for this are ill-defined and undefinable. Faced with unmeasurables, people steer their way by magic. Before the invention of navigational instruments, a lady was carved on the prow of the boat to help sailors cross the ocean; and architects, grappling with the intangibles of design, select a guru whose work gives them personal help in areas where there are few rules to follow. The guru, as architectural father figure, is subject to intense hate and love; either way, the relationship is personal, it can only be a one-to-one affair.", Denise Scott Brown, *Room At the Top, Sexism and the Star System in Architecture*, 1989

Le mentor ne se résume pas à la figure du starchitecte, il se trouve aussi, et très souvent, dans les professeurs, surtout ceux des studios de projet architectural. Ils sont les juges, les accompagnants, les conseils qui vont former nos projets et notre architecture. Ici encore, ils sont majoritairement des hommes. Je me souviens de studios de projet où l'équipe enseignante était en intégralité composée d'hommes, mais d'aucun où la majorité était féminine. Les professeurs référents d'options sont très majoritairement composés d'hommes, dans toutes les écoles françaises.

J'ai donc mené ma petite enquête, armée d'une feuille excel je suis allée faire le tour des sites d'écoles d'architecture de France. Le niveau de précision des informations variait beaucoup en fonction des écoles. Pour certaines, j'avais juste la liste des enseignants, pour d'autres j'avais l'unité d'enseignement auquel ils étaient affectés, classifiés en :

TPCAU : *Théorie et Pratique de la Conception Architecturale et Urbaine*

ATR : *Arts et Techniques de la Représentation*

VT : *Villes et Territoires*

SHS : *Sciences Humaines et Sociales*

STA : *Sciences et Techniques de l'Architecture*

HAU : *Histoire de l'Architecture et de l'Urbanisme*

Pour certaines, j'avais jusqu'à la nature du contrat des enseignants : Contractuel, Maître Assistant Associé, Maître Assistant, Professeur.

Tous les annuaires enseignants n'étant pas forcément disponibles, les chiffres seront à prendre avec des pincettes.

Après avoir repris quelques cours de statistiques, je finis par en ressortir des informations relativement prévisibles. En France, en école d'architecture, le corps enseignant est composé à 33,7% de femmes. Je me dis que mon école n'est pas si mal placée, à Nantes, on est un peu au dessus de la moyenne nationale avec 34,9% d'enseignantes. Rennes est la bonne élève du classement avec un taux de 51,4%. La fiabilité des résultats est cependant à mettre en relation avec l'échantillonnage trouvé. En effet, dans l'annuaire de l'école, 31 enseignants sont recensés, contre 175 pour Nantes. La mauvaise élève est Versailles avec 17,5%, de la même façon à mettre en relation avec l'échantillonnage (57 enseignants recensés).

Pour en revenir à la question des mentors, pour l'unité d'enseignement TPCAU (projet architectural), on retrouve un taux moyen national de 34,7% de femmes. Dans les écoles où les données étaient disponibles, on remarque que dans cette UE, les femmes sont majoritairement contractuelles, puis maître assistante, puis maître assistante associée. Pour Nantes, les résultats sont frappants, 82,8% des femmes enseignantes en TPCAU sont contractuelles, 10,3% maître assistante, et 6,9% maître assistante associée. Peut-être comme un vestige des ateliers de la section

d'architecture des Beaux-Arts, ou juste parce que c'est plus court, nous appelons nos options de projet par le nom de nos professeurs. Ainsi, même quand l'option est tenue par une équipe enseignante, il y a toujours un nom qui ressort. Toujours à Nantes, seulement trois options sont tenues par des femmes.

Dans l'ouvrage *Where are the women architects?* de Despina Stratigakos, l'auteur développe la situation au USA. Publié en 2016, elle précise que seul un quart des femmes enseignantes en architecture sont des femmes, le taux le plus faible des spécialisations proposées au USA. Elle explique ce chiffre : "Parce que les studios de projet, en particulier les plus prestigieux, ont tendance à être attribués en fonction de l'ancienneté, le déséquilibre entre les sexes parmi les professeurs titulaires de projet résulte de l'écrasante majorité de ces cours enseignés par les hommes"⁴.

L'inversion de la balance des étudiants est assez récente, ce qui explique quelque peu le manque de femmes professeurs. Mais quelles conséquences ? En quoi les mentors sont-ils aussi importants? Stratigakos aborde le sujet, précisant qu'un mentor peut être aussi bien un professeur, qu'une figure historique, le but de l'existence de cette personne est de pouvoir s'y reconnaître, de s'y voir, de se redonner confiance et savoir qu'il est possible de le faire. Elle précise : "Les mentors stimulent l'estime de soi en luttant contre les

4. "Because design studios, especially the more prestigious upper-level undergraduate and graduate courses, tend to be assigned according to seniority, the gender imbalance among tenured design faculty results in the overwhelming majority of such courses being taught by men.", Despina Stratigakos, *Where are the Women Architects?* p24

stéréotypes négatifs qui jettent un doute sur la capacité d'une personne à bien performer dans la profession. Ils augmentent la motivation pour l'avancement de la carrière et du succès. Ils favorisent un sentiment d'identification dans un domaine, combattant l'aliénation”⁵.

Mis en place par l'AIA, l'American Institute of Architects, le projet *Equity by Design* [EQxD], anciennement *The Missing 32% Project* met en lumière l'inégalité de genre en architecture. Ce projet avait pour but de comprendre la disparition de 32% de femmes entre les études et la vie professionnelle. Aujourd'hui, le projet a évolué et cherche des solutions pour améliorer l'équité dans le métier et promouvoir l'utilité du métier dans la société. Ils interviennent nationalement, au travers de conférences, de séminaires, de workshops. Dans une enquête de 90 questions réalisée en 2014 auprès de 2289 participants, ils confirment qu'un tiers des femmes ayant quitté la profession ont donné pour raison principale le manque de représentation de femmes architectes comme mentors.

5. "Role models boost self-esteem by countering negative stereotypes that cast doubt on a person's abilities to perform well in the profession. They increase motivation for career advancement and success. They foster a sense of identification with a field, combating alienation.", Ibid, p 25

Indicateur numéro 3 : les conférences

Les écoles d'architecture sont une richesse sans fin de connaissances. En plus des cours dispensés, des nombreuses options proposées, des multiples thématiques abordées, de la technique constructive, à la conception en passant par la sociologie, l'art, l'informatique et l'histoire, les écoles proposent des conférences. Des intervenants extérieurs venant exposer leurs visions, leur travaux, des sujets plus ou moins rattachés à l'architecture. Ces intervenants peuvent être des architectes aussi bien que des sociologues, des scientifiques, des politiques, des représentants de collectivités, des auteurs...

C'est dans ce cadre qu'était intervenue Odile Decq. Sa conférence discutait les bienfaits de l'utilisation de l'acier dans l'architecture. Le fait qu'elle ait donné cinq minutes de sa conférence pour parler du sujet de la place des femmes en architecture était surprenant et spontané. En allant vérifier sur le site de l'école qui permet de re-visionner toutes les conférences organisées au sein de et par l'ensan, aucune trace d'aucune intervention sur le sujet. Elle invite par contre régulièrement des femmes à intervenir, une moyenne d'un tiers d'intervenantes sur ces 13 dernières années.

Les femmes invitées à faire des conférences en école ne parlent pas forcément de leur expérience en tant que femme dans la profession, de la potentielle

discrimination. Il serait injuste de penser qu'elles doivent le faire. Mais les hommes non plus n'en parlent pas. Alors qui le fera?

“Ce silence est particulièrement étonnant à une époque où le statut de la femme est devenu un cauchemar de relations publiques pour la profession, avec un déluge d'histoires négatives apparaissant dans la presse et les blogs en ligne. Vous ne le sauriez pas, cependant, à partir des discussions qui se déroulent - ou plutôt, ne se produisent pas - dans les écoles d'architecture”⁶.

Quand je regarde ma vie de tous les jours, je me dis que les études d'archi sont un endroit où le genre ne compte pas. Je ne subis pas de sexisme au quotidien, j'ai autour de moi autant d'hommes que de femmes, pour ceux avec lesquels j'en parle, ils sont ouverts à la conversation, et se sentent concernés. L'école est comme une sorte de cocon où les étudiants sont à égalité, et la question ne se pose pas.

Brown en parle dans son essai : “Certaines jeunes femmes en architecture s'interrogent sur le besoin du mouvement féministe, prétendant n'avoir subi aucune discrimination. Ce qui m'inquiète, c'est que même si l'école n'est pas un environnement non discriminatoire, c'est probablement le moins discriminatoire qu'elles rencontreront dans leur carrière. De même, les premières années de pratique n'apportent que peu de

6. “This silence is particularly astonishing at a time when the status of women has become public relations nightmare for the profession, with a deluge of negative stories appearing in the press and online blogs. You wouldn't know it, though, from the discussions happening - or rather, not happening - inside architecture schools.” Ibid, p27

différenciation entre les hommes et les femmes. C'est à mesure qu'ils avancent que des difficultés surgissent, lorsque les entreprises et les clients hésitent à confier une responsabilité de haut niveau aux femmes. En voyant leurs collègues masculins se retirer devant eux, les femmes qui n'ont pas une conscience féministe auront tendance à penser que leur échec à réussir est de leur propre faute”⁷.

7. “Some young women in architecture questions the need for the feminist movement, claiming to have experienced no discrimination. My concern is that, although school is not a nondiscriminatory environment, it is probably the least discriminatory one they will encounter in their careers. By the same token, the early years in practice bring little differentiation between men and women. It is as they advance that difficulties arise, when firms and clients shy away from entrusting high-level responsibility to women. On seeing their male colleagues draw out in front of them, women who lack a feminist awareness are likely to feel that their failure to achieve is their own fault.”, Denise Scott Brown, *Room at the Top : Sexism and the Star System in Architecture*

Indicateur numéro 4 : les remarques

“Votre projet est précieux, c’est même plutôt féminin je dirai”. On était trois femmes à travailler ensemble pour une option de projet quand un de nos professeurs nous a fait la remarque. Ce n’était pas particulièrement gênant, aucune méchanceté, aucun sous-entendu, c’était un simple commentaire. Mais après tout ce que j’avais appris avec Delphine, ma maitre de stage, je ne savais plus trop quoi en penser. Des souvenirs sont remontés. Une main aux fesses, un regard trainant sur des seins, une proposition de refermer un chemisier déboutonné, tous venant de professeurs. Peut-être que le harcèlement est là en fin de compte. Et s’il avait été tellement intériorisé, accepté comme une norme, comme une blague, qu’on ne le voyait plus?

“Quand je vois ce projet je n’ai pas bien peur de la concurrence future. Tu sais il faut arrêter de faire banquer tes parents et les collectivités, il faut se reconverter, devenir caissière c’est pas une honte”⁸. Des remarques comme celle-là, j’en ai entendu plusieurs, j’ai commencé à réaliser que l’école n’était pas un cocon parfait. Mais il n’est pas pire que ce qu’il se passe dehors, on est juste plus habitués. L’enquête *Women in Architecture* de 2014 du site Architects’ Journal, met en lumière le harcèlement dans les écoles d’architecture. 926 personnes y ont répondu dont 710 femmes, et 53% d’entre eux sont architectes, et plus d’un tiers sont étudiants. 54% des étudiantes d’architecture déclarent

avoir subi une forme de discrimination sexuelle, 30% déclarent en subir ou en être témoin de façon mensuelle, et 11 % hebdomadairement ou quotidienne. Le même genre de chiffres que l’on retrouve chez les femmes architectes mondialement.

Une des formes de domination masculine tellement intégrée qu’on y fait plus attention, c’est l’hommeterruption (manterrupting de son terme original). Ce phénomène a été révélé à l’arrivée au pouvoir de Donald Trump, lors de son premier débat télévisé avec Hillary Clinton, quand il l’a interrompu une cinquantaine de fois contre une dizaine pour Hillary. En France, au débat des primaires de la droite, Nathalie Kosciusko-Morizet a été interrompue deux à trois fois plus souvent que ses homologues masculins (27 contre 12 pour François Fillon et Nicolas Sarkozy)⁹. Le terme a fait le tour de la toile, et très vite, on se rend compte que c’est le cas partout. Une étude de la Brigham Young University estime que “les hommes utilisent 75 % du temps de parole au cours d’une réunion de travail et interrompent une femme 23 % de plus qu’un autre homme”¹⁰.

Ce constat, c’est autant dans la vie professionnelle que dans la vie privée qu’il est fait. Et dans la vie étudiante, et dans la vie étudiante en école d’architecture en particulier. Dans une étude sur le comportement des

8. Témoignage anonyme recueilli sur le blog Ras le Kutsch. Blog mis en ligne pour la documentation de ce mémoire le 25 avril 2017, disponible sur : <http://raslekutsch.tumblr.com/>

9. Informations recueillies par BuzzFeed France

10. Christelle Ibach, “Quand on coupe la parole aux femmes : le phénomène de “manterruption””, Cadre et Dirigeant Magazine, 21 septembre 2017, URL : <http://www.cadre-dirigeant-magazine.com/reussir-en-entre-prise/vie-quotidien-cadre/femmes-se-couper-parole-phenomene-manterruption/>

jury et des étudiants à une présentation de projet de fin d'études aux Etats Unis, Mark Paul Frederickson and Marvin Adelson sont arrivés à la conclusion qu'il existe des différences en ce qui concerne la communication entre les genres, et qu'il y a des comportements qui jouent un rôle majeur dans ces situations. L'étude a examiné 112 présentations dans trois écoles d'architecture américaines. Les résultats mettent en évidence que les jurys féminins avaient moins de temps de parole et étaient beaucoup plus interrompues que leurs collègues masculins, surtout que le jury était présidé par un homme. En moyenne, les jurys féminins parlaient 29% de moins que les hommes, et jusqu'à 59% de moins quand le président était un homme aussi. Sous l'autorité d'une femme, la participation des femmes augmentait des 350%. En moyenne les femmes étaient interrompues par des remarques masculines 30% plus que l'inverse. Enfin, les étudiantes des trois écoles étaient également plus interrompues que les étudiants et avaient moins de temps pour leur présentation.

Ce chiffre est étonnant si l'on considère que les projets d'étudiantes et d'étudiants sont de même qualité. Les hommes et les femmes dessinent-ils vraiment de façon différente? Finalement, on apprend tous de la même école, du même enseignement, des mêmes enseignants, des mêmes options.

Janice Goldfrank, auteure de *Making Ourselves at Home : Women Builders & Designers* explique "mon impression

c'est que les hommes et les femmes dessinent différemment, leur approche à la conception reflétant leurs expériences de vie. Les femmes amplifient souvent plus le sentiment de bien-être et d'harmonie dans les bâtiments, plutôt que l'effet visuel de la structure. Ces différences ne sont cependant pas drastiques étant donné que les constructions et conceptions de femmes d'aujourd'hui ont été apprises par des hommes"¹¹. En effet, les études nous conditionnent. D'une certaine façon, nous sommes contraints d'effacer ou tout du moins d'atténuer les particularités qui font qui nous sommes, genre, culture, milieu, classe sociale, afin de s'adapter aux demandes des études. Que ce soit dans le studio de projet, que dans l'histoire que l'on nous enseigne, les repères donnés émanent très majoritairement de la même figure de l'architecte. Quelque part, on ne devrait pas s'attendre à ce que les femmes conçoivent différemment des hommes. Leslie Kanés Weisman, enseignante à la New Jersey Institute of Technology, département d'architecture à Newark dans le New Jersey pose cependant la question : "Comment une formation en architecture qui a continué à définir une expertise professionnelle en relation avec l'histoire de la conscience masculine blanche, hétérosexuelle et euro-américaine, prépare-t-elle les étudiants à fonctionner comme des professionnels efficaces dans des communautés pluralistes? Comment les élèves seront-ils

11. "My own impression is that men and women design differently, their approaches to design reflecting their upbringing and life experiences. Women often emphasize feelings of well-being and harmony in a building, rather than a structure's visual impact. These differences are not drastic however as women building and designing today have learned their trade from men" Janice Goldfrank dans *Gender Studies in Architecture : Space, Power and Difference*, Dörte Kuhlmann, p 45

sensibilisés à la «différence» lorsqu'ils sont encouragés à supprimer leur propre identité de genre, de race et de classe dans le processus de «professionnalisation»?"¹².

J'ai voulu creuser un peu plus cette histoire de différence hommes/femmes. Si nous sommes différents au regard de la génétique, cela veut-il dire que nous avons des aptitudes différentes au regard de l'intelligence, au sens des capacités cérébrales? Le travail de Catherine Vidal m'a beaucoup aidé à comprendre. Dans un TEDxParis, elle pose la question "le cerveau a-t-il un sexe?". Elle part d'idées reçues comme le fait que les femmes ont un cerveau plus petit que les hommes et qu'elles seraient donc moins intelligentes (faux, du poids du cerveau ne dépend pas l'intelligence, Einstein avait un cerveau de 1,250kg, contre une moyenne de 1,350kg), ou encore que les femmes seraient plus douées pour faire plusieurs choses à la fois, car la communication entre les deux hémisphères de leur cerveau est plus développée que chez les hommes. Également faux, la première étude qui démontrait cette affirmation se basait sur un échantillon de 20 cerveaux sous formol, avec l'invention de l'imagerie cérébrale comme l'IRM, 2000 sujets ont été testés et il en ressort qu'il n'y pas de différence statistique significative entre les sexes. En fait, lorsqu'un grand nombre de sujets est analysé, les différences entre les sexes disparaissent. La variabilité

*12. How can an architectural education that continued to define professional expertise in relation to the history of white, heterosexual, Euro-American male consciousness prepare students to function as effective professionals in pluralistic communities? How will students be sensitized to 'difference' when they are encouraged to suppress their own gender, race, and class identities in the process of becoming 'professional'? Leslie Kanes Weisman, *Ibid*, p 47*

qu'on peut observer entre les individus d'un même sexe égale ou dépasse la variabilité entre les sexes.

Les différences d'aptitudes mentales entre les sexes auraient une origine biologique. Dans les idées reçues, les femmes seraient réputées meilleures pendant des tests de perception visuelle des détails, et dans les tests de fluence verbale, alors que les hommes seraient meilleurs dans les tests de rotation mentale d'un objet dans les trois dimensions de l'espace et pour viser une cible. Ces différences sont-elles innées ou sont-elles acquises? Il est à noter que ces différences ne sont détectables qu'à partir de l'adolescence et qu'elles disparaissent avec l'apprentissage. On peut donc supposer que l'éducation et la culture jouent un rôle important dans l'émergence de ces différences. Elle reprend l'exemple du test de géométrie spatiale. Si on fait passer le test dans une classe et que le professeur annonce qu'il s'agit d'un test de géométrie, les garçons sont un peu meilleurs que les filles. En prenant le même test mais qu'on déclare qu'il s'agit d'un test de dessin, les garçons et les filles auront le même score. Ce résultat montre bien l'estime de soi et les stéréotypes de genre influencent nos capacités.

Elle prend alors l'exemple de l'écart de performance en mathématiques entre les filles et les garçons aux Etats-Unis dans une grande enquête statistique portant sur 10 millions d'élèves en 1990 qui avait montré que les garçons étaient un peu meilleurs. Les interprétations

étaient simples : les filles n'avaient pas un cerveau pour faire des maths. La même enquête a été effectuée en 2008, cette fois, les scores sont égaux. En 20 ans, grâce à l'éducation, on a eu une disparition des différences de performance en maths entre les garçons et les filles. C'est donc bien l'éducation, le contexte social dans lequel on grandit et non la biologie qui crée cette différence. Enfin, Catherine explique comment l'éducation agit sur le cerveau en introduisant la notion de plasticité cérébrale. Le cerveau humain est constitué de 100 milliards de neurones qui sont reliés entre eux grâce à un million de milliards de connexions. 90% de ces connexions se fabriquent après la naissance, et c'est précisément sur la façon dont ces connexions vont se faire que l'éducation et la culture vont jouer un rôle très important. Que ce soient des choses apprises pendant l'enfance ou à l'âge adulte, la structure du cerveau s'adapte tout au long de notre vie, c'est donc bien l'histoire vécue par chacun qui caractérise un cerveau, pas le genre de la personne à qui il appartient.

L'origine de l'adage "les garçons sont meilleurs en géométrie spatiale" est donc culturelle. Mais comment se forme-t-elle? Debbie Sterling, ingénieure, donne, au travers de son histoire, dans un TEDxPSU appelé "Inspiring the next generation of female engineers"¹³, des indices quant à cette différence de capacités. Elle raconte qu'elle a toujours été très douée en sciences et qu'elle a beaucoup hésité pour son choix d'orientation. Plusieurs de ses professeurs l'encourageaient à choisir

l'ingénierie, mais elle avait une certaine réticence à s'engager dans cette voie à cause de l'image qu'elle se faisait d'un ingénieur. Très proche des problématiques du métier d'architecte, la profession est profondément masculine, seulement 11% des ingénieurs aux USA sont des femmes. Et c'est un vrai problème. Elle développe : "Ils résolvent des problèmes comme le réchauffement climatique, sont au coeur des progrès médicaux, et des plus grandes technologies qui changent nos vies [...], et avec la moitié de population qui sont des femmes, nous méritons d'avoir le point de vue féminin"¹⁴.

Elle a donc suivi les cours à Stanford, majorant en ingénierie, et a fini par suivre les cours de dessin associés. Elle a eu un blocage mental arrivée devant sa feuille quand elle a dû dessiner en perspective. Elle s'est rendue compte que les enfants qui réussissent le mieux aux examens de compétences spatiales sont ceux qui ont grandi en jouant avec des jeux de construction. Evidemment ces jeux de construction ne sont pas réservés aux garçons, mais le marketing derrière ces produits en font une cible. Le Corbusier et Frank Lloyd Wright sont des parfaits exemples de l'apprentissage de l'appréhension de l'espace au travers des jeux. Ils jouaient tous les deux à Fröbel Blocks, des petites pièces en bois de tailles et de formes différentes offrant des possibilités infinies de composition. Alors Debbie, fraîchement diplômée d'ingénierie, décide

14. *They're solving things like global warming, making medical breakthroughs, some of the biggest technologies that are changing our lives. These are things that we use every day as people that make our lives better. And with half the population being female, we deserve to have the female perspective*" Debbie Sterling, TEDxPSU, "Inspiring the next generation of female engineers", le 19 avril 2013

de s'attaquer au problème : inventer un jeu pour développer les capacités spatiales des petites filles. Elles réalisent plusieurs prototypes et les fait essayer aux enfants de ses amis, à chaque fois les petites filles finissent par s'ennuyer. Elle s'est rendue compte que la lecture était quelque chose qui les attirait plus, alors elle a rassemblé les deux et inventé l'histoire d'une fillette ingénieur appelée Goldie Blocs. "Elle part en aventure, elle résout des problèmes en construisant des machines simple"¹⁵. Debbie a ensuite été confrontée au monde du marketing qui refusait de penser que des fillettes voudraient jouer à des jeux de garçons. La réaction des parents étaient à l'opposé : "Ma petite fille est plus qu'une princesse". Le jeu a finit par se faire grâce à une campagne de financement participatif.

Le même genre de Success Story est arrivé dans le monde de l'architecture, avec la poupée Barbie. Depuis plusieurs années, l'entreprise Barbie propose de voter pour choisir le nouveau métier de Barbie qu'elle commercialisera dans l'année. Astronaute, ingénieur en informatique, en 2011 c'est Barbie architecte qui est dévoilée. Derrière cette histoire, Despina Stratigakos et une équipe d'étudiants en architecture du Michigan en 2007. Elle avait choisi de travailler avec des étudiants afin de découvrir ce que la nouvelle génération avait à proposer. Elle a été extrêmement surprise par les réponses, elle qui s'attendait à voir Barbie en noir avec des petites lunettes Corbuséenne. Certains étudiants ont inversé le schéma de "l'architecte d'abord et Barbie

¹⁵ As she goes on adventures, she solves problems by building simple machine", Idem

ensuite", en présentant des prototypes girly. "Avec ces poupées, j'ai été confrontée au "femmenisme" et au "girl power" d'une jeune génération qui cherche de l'autonomisation (empowerment) au travers de la féminité dans un contexte qui l'interdit. Dans les halls sanctifiés de l'architecture, le côté girly de Barbie n'était pas une marque d'oppression mais de résistance. Ces poupées vous regardent droit dans les yeux en vous demandant : Pourquoi les architectes ne pourraient pas porter de rose?"¹⁶.

Son associée dans cette aventure était l'architecte Kelly Hayes McAlonie, une de ses collègues à l'université de Buffalo. Après sa sortie, Barbie a suscité de nombreux débats. En particulier entre les générations de femmes. Les jeunes architectes étaient majoritairement supportives de la poupée, les plus âgées beaucoup moins. Ce débat a fait allusion à des fissures plus profondes de la méfiance entre les générations d'architectes femmes. Les commentaires des plus anciennes affirmaient que la jeune génération d'architectes ne comprenait pas ce qui était vraiment en jeu, mettant ainsi en péril la «vraie» révolution féministe. Les jeunes, définissant leurs identités professionnelles et leurs stratégies, à leur tour, traitaient les femmes âgées comme inadéquates au mieux et oppressives au pire.

¹⁶ "In these dolls, I was confronted by the "femmenism" or "girl power" of a younger generation, which seeks empowerment by playing up femininity in contexts that prohibit it. Inside architecture's hallowed halls, Barbie's "girly" attributes were not a mark of oppression, but of resistance. These dolls looked you right in the eye and asked, "Why can't architects wear pink?" Despina Stratigakos, *Where are the Women Architects?*, p 40.

Lors du lancement officiel de l'architecte Barbie au Morial Convention Center à La Nouvelle-Orléans, ils ont mis en place un atelier pour une trentaine de petites filles, pour qu'elles conçoivent leurs propres futurs espaces. Les filles, cependant, n'étaient pas conscientes de l'attention qu'on leur portait. Avec une concentration qui nous a surpris et qui n'a jamais vacillé, les filles ont montré un désir intense d'apprendre à façonner et contrôler leurs propres espaces. Certaines des fillettes ont admis qu'avant l'atelier, elles ne savaient pas qu'elles pouvaient être des architectes; avec Barbie qui leur donnait le feu vert, elles se sont lâchées. "Un de mes plans d'étage préférés, créé par une enfant de sept ans, comprenait une pièce pour les monstres; reconnaître leur présence et leur donner leur propre espace permettrait au reste de la maison de rester libre de tout monstre - une solution de conception à un problème d'enfance éternelle qui aurait mis Freud en faillite. À aucun moment durant l'atelier, j'ai entendu une fille remettre en question ses compétences spatiales ou la pertinence de l'architecture pour les femmes. Et c'est précisément là que réside le pouvoir de Barbie. Le fait est que Barbie attire les petites filles comme aucun autre jouet. Elles sont propriétaires d'elle - elles savent que la poupée est juste pour elles. Et tout ce que Barbie fait, elle l'apporte dans la sphère des femmes. Elle a le pouvoir de rendre les choses naturelles pour les petites filles"¹⁷.

Après toutes ces interrogations, ces recherches, ces découvertes, je suis un peu perdue. J'en discute avec Delphine. Comme d'habitude, elle est à l'écoute, elle me soutient et me rassure. Et puis une idée lui vient, ses yeux s'illuminent. Elle me propose de me faire rencontrer une des anciennes professeures de projet. Une femme adorable tu verras, elle a pas sa langue dans sa poche, et le féminisme elle connaît, elle nous en parlait dès qu'elle en avait l'occasion, nous répétant qu'il nous faudrait nous battre pour réussir dans ce métier. J'accepte évidemment, heureuse de voir Delphine aussi enthousiaste à l'idée de reprendre contact avec sa prof.

17. "One of my favorite floor plans, created by a seven years-old, included a room for monsters; acknowledging their presence and giving them their own space would allow the rest of the house to remain monster-free - a design solution to an eternal childhood problem that would have put Freud out of business.

At no point during the workshop did I hear any girl question her spatial skills or the appropriateness of architecture for women. And that, precisely, is where Barbie's power lies. The fact is that Barbie appeals to little girls like no other toy. They are proprietary about her - they know the doll is just for them. And whatever Barbie does, she brings it into the sphere of women. She has the power to make things natural to little girls", Idem

Morgane, l'étudiante

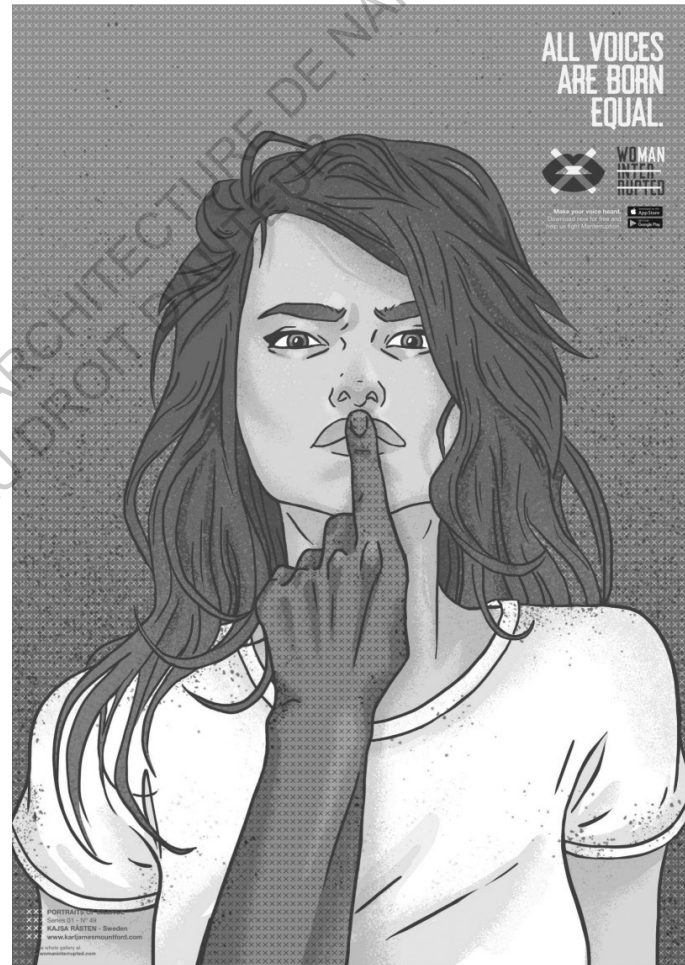
Iconographie illustrative



Odile Decq prise par Markus Deutschmann



Despina Stratigakos, *GDC Interiors Journal*



Une création d'artiste, illustrant la manterruption ainsi que l'application réalisée par BETC Sao Paulo BETC Sao Paulo - Kajsa Råsten



Logo Ras Le Kutsch, réalisé par Lorelei Watier pour le blog de partage de témoignages anonymes mis en place pour la structure de ce mémoire, disponible sur : raslekutsch.tumblr.com

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Epilogue

On était toutes les deux, Delphine et moi, assises autour d'une table au petit café à cinq minutes de l'agence. J'étais un peu nerveuse, un peu gênée peut-être aussi. J'avais préparé toute une liste de questions, j'avais fais des recherches sur les années 60, sur le statut des femmes architectes à l'époque. Delphine sentit ma tension, posa la main sur mon épaule et me rassura. Son regard glissa vers une femme, juste derrière moi. Relativement grande, elle devait avoir autour de 70 ans. Son grand manteau blanc lui tombait jusqu'au dessous des genoux. Elle dégageait une élégance naturelle. Elle était impressionnante, et j'étais encore plus stressée.

Elle nous aperçut et son visage dévoila un immense sourire, apaisant ma nervosité. Elles se sont enlacées chaleureusement, et se tournèrent vers moi : "Je te présente Morgane, l'étudiante dont je t'ai parlé". Je m'approchais, un peu timidement. Après de grandes embrassades et un "heureuse de te rencontrer, moi c'est Augustine", nous nous sommes attablées.

Elles ont commencé par se donner des nouvelles, Delphine lui a raconté l'agence, ses associés, son

mari, sa petite fille. Elle lui a montré des photos sur son portable, Augustine ne pouvant s'empêcher de répéter *mais quelle est belle, elle est tellement jolie cette petite !* Delphine avait le sourire scotché au visage, fière de sa fille, heureuse de revoir sa professeure, la personne qui l'a aidée à trouver son premier travail, qui l'a accompagnée et conseillée pendant ses études, son *mentor*. Augustine lui parlait de sa retraite qu'elle passait entre des voyages partout dans le monde, et sa vie tranquille à Paris. Elle lui parlait des étudiants qu'elle avait rencontré et qui l'avait marquée ces dernières années. Elle lui parlait de Lucile aussi. J'ai mis un moment avant de comprendre qu'il s'agissait de sa mère. Elle lui expliquait qu'elle était partie aux Etats-Unis, finir ses jours avec Louise.

Et puis, leurs vies résumées, toutes les deux se tournèrent vers moi. Augustine prit la parole la première : "Alors comme ça, tu écris un papier sur le féminisme et l'architecture? Je vais peut-être pouvoir t'être utile".

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Frise chronologique, des événements évoqués

- 1791 ● *Déclaration des droits de la femme et de la Citoyenne*
Olympe de Gouges
- 1804 ● Napoléon 'Code civil des Français'
- Art 213 : "le mari doit protection à la femme,
la femme obéissance à son mari"
- Art 1124 "les mineurs, femmes mariées
et débiles mentaux sont privés de droits juridiques"
- 1916** ● Naissance de **Lucile**
- 1924 ● Le droit de passer le baccalauréat est accordé aux femmes
- 1925 ● Exposition des Arts Décoratifs de Paris
Charlotte Perriand expose
Louise Hall visite
- 1927 ● Salon d'Automne
- 1929 ● Krach Boursier
- 1934 ● Entrée de Lucile à l'UCAD
- 1937 ● Exposition Internationale, Présence des *Jeunes 37*
- 1938 ● Droit de posséder une carte d'identité accordé aux femmes
- 1939 ● Obtention de diplôme pour Lucile et Louise

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

- 1943 ● Parution *The Fountainhead*
- 1945** ● Obtention du droit de vote pour les femmes
Fin de la notion de salaire féminin
Naissance d'**Augustine**
- 1949 ● Publication de *Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir
- 1963 ● Entrée à l'école des Beaux Arts d'Augustine (atelier Marcel Lods)
- 1968 ● Manifestations de mai 68
Réforme Malraux
Obtention du droit à l'IVG aux USA, *Women's Lib*
Début du MLF (Mouvement de Libération des femmes)
- 1971 ● Publication du manifeste des *343 salopes*
- 1975 ● Loi VEIL : obtention du droit à l'IVG
- 1978** ● Naissance de **Delphine**
- 1991 ● Robert Venturi reçoit le Pritzker Price
- 1994** ● Naissance de **Morgane**
- 2004 ● Zaha Hadid est la première femme à recevoir le Pritzker Price
- 2014 ● Première édition du Prix des Femmes Architectes (France)

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Bibliographie

ATTFIELD Judy, KIRKHAM Pat (éditeurs). *A View from the Interior : Feminism, Women and Design*. Londres : The Women's Press, 1989, 246 p.

BERKELEY Ellen Perry (éditeur), MCQUAID Matilda (éditeur associé). *Architecture : A Place for Women*. Washington, Londres : Smithsonian Institution Press, 1989, 277 p.

BETSKY Aaron. *Queer Space : Architecture and Same-Sex Desire*. New York : William Morrow and Company, Inc, 1997, 231 p.

BUTLER Judith. *Trouble dans le Genre : Le féminisme et la Subversion de l'Identité*. Paris : La découverte (VO : Routledge), 2005, 283 p.

COLEMAN Debra, DANZE Elizabeth, HENDERSON Carol (éditeurs). *Architecture and Feminism*. New York : Princeton Architectural Press (Yale Publications on Architecture), 1996, 255 p.

DE BEAUVOIR Simone. *Le deuxième sexe, I : Les faits et les mythes*. Trebaseleghe : Gallimard, 1976, 408 p.

DE BEAUVOIR Simone. *Le deuxième sexe, II : L'expérience vécue*. Trebaseleghe : Gallimard, 1976, 652 p.

DE VIGAN Delphine. *Rien ne s'oppose à la nuit*. J.-C. Lattès, 2012, 436 p.

GOULD Kira, HOSEY Lance. *Women In Green : Voices of Sustainable Design*. Bainbridge : Ecotone, 2007, 233 p.

KUHLMANN Dörte. *Gender Studies in Architecture : Space, Power and Difference*. New York : Routledge, 2013, 272 p.

MCCORQUODALE Duncan, RÜEDI Katerina, WIGGLESWORTH Sarah (éditeurs). *Desiring Practices : Architecture, Gender and the Interdisciplinary*. London : Black Dog Publishing Limited, 1996, 292 p.

PERRIAND Charlotte. *Une vie de création*. Odile Jacob, 1998, 427 p.

STRATIGAKOS Despina. *Where Are the Women Architects?* New Jersey : Princeton University Press (Places Journal), 2016, 128 p.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Remerciements

Je voulais remercier les grandes dames. Celles dont je raconte l'histoire dans ce mémoire, celles que je n'ai pas pu mentionner, celles que j'admire et celles que je ne connais pas encore. Les grandes dames qui m'entourent, les architectes, les enseignantes, les maîtres de stage, les mères, les amies.

Je souhaiterais remercier Jean Louis Violeau, mon directeur de mémoire, pour ses références, très différentes des miennes, pour sa patience, pour m'avoir aidé à me structurer et pour m'avoir laissé une telle liberté d'écriture.

Un merci tout particulier à Matthieu Laporte, pour son enquête sans laquelle je n'aurais pas eu autant d'avis différents de femmes architectes.

Merci à Giulia, Margaux et Ronan.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Table des matières

7	-	Préface
13	-	Partie I : Les faits historiques
15	-	<i>Lucile, la première vague</i>
49	-	<i>Augustine, la deuxième vague</i>
87	-	Partie II : Le constat d'aujourd'hui
89	-	<i>Delphine, l'architecte</i>
129	-	<i>Morgane, l'étudiante</i>
165	-	Epilogue
168	-	Frise Chronologique
173	-	Bibliographie
177	-	Remerciements

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Mémoire de Master, 11 janvier 2017,
Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes
Séminaire : "L'auteur en architecture, qui-est-ce?"
Sous la direction de Jean Louis Violeau

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Comme dans toutes grandes révolutions sociales, le féminisme prend du temps à s'installer dans les esprits. Comme un paquebot qui mettait longtemps à tourner, l'égalité des sexes prend du temps à se mettre en place, en particulier dans le monde de la construction qui reste, aujourd'hui encore, un milieu très masculin. Au travers des histoires de Lucile, Augustine, Delphine et Morgane, nous traverserons les évolutions du statut de la femme architecte depuis les années 20 jusqu'à aujourd'hui.

Morgane **TIROIR** - Janvier 2017