



**HAL**  
open science

## dé/corps : queeriser l'architecture

Elsa Foucault

► **To cite this version:**

Elsa Foucault. dé/corps : queeriser l'architecture. Architecture, aménagement de l'espace. 2021. dumas-03479408

**HAL Id: dumas-03479408**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03479408v1>**

Submitted on 14 Dec 2021

**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



dé /  
corps

queeriser l'architecture

Elsa Foucault

Je tiens tout d'abord à remercier Kantuta Quiros pour ses retours, son accompagnement et sa compréhension. Ainsi que pour ses apports de références toujours pertinents, riches et stimulants qui m'ont ouverte à d'autres univers.

Un grand merci également à l'UNEP pour avoir accepté de me communiquer les réponses qu'elle avait reçues pour son enquête « Pensez-vous qu'il existe une conception genrée de l'espace ? ». Ces réponses m'ont énormément aidée à me lancer dans la rédaction de ce mémoire, et m'ont poussée à l'inscrire dans l'actualité.

Merci enfin à mes proches : mes parents, ma sœur et mes ami·e·s, pour avoir partagé leurs perspectives et pour avoir joué un rôle actif dans la relecture de ce travail. Je les remercie également de s'être prêt·e·s au jeu de ce mémoire, d'avoir été curieux·euses quant à ce dont j'allais parler. Un dernier merci à eux et à elles pour leur soutien inconditionnel.

SOMMAIRE

## Préambule

|  |    |
|--|----|
| Pensez-vous qu'il existe une conception<br>générée de l'architecture ? ..... | 7  |
| Le genre dans le cheminement de pensée .....                                 | 14 |
| Le genre dans l'appréhension des choses .....                                | 15 |
| Analyse des réponses de l'UNEAP .....  | 17 |

## Mise au point

|  |    |
|--|----|
| Définition du genre .....                                | 21 |
| Le rôle de l'architecture dans la société .....          | 22 |
| L'intersection entre genre et architecture .....         | 23 |
| La théorie des sphères séparées .....                    | 24 |
| L'approche Queer .....                                   | 25 |
| L'intersectionnalité .....                               | 27 |
| <br>   |    |
| Mais alors comment s'y prendre ? .....                   | 31 |
| <br>   |    |
| Mais tout d'abord qu'est ce que<br>l'architecture? ..... | 35 |
| <br>   |    |
| Disclaimer .....   | 38 |

## ACTE 1

|  |    |
|--|----|
| Le domestique est politique : la performance du genre au sein du foyer et émancipation ..... | 43 |
| Scène 1 : Desperate housewives .....   | 47 |
| Scène 2 : Le deuxième moi .....  | 63 |
| Scène 3 : Our own home .....   | 72 |
| Scène 4 : En mâle de place, en mâle d'espace .....   | 82 |

## ACTE 2

|   |     |
|---|-----|
| Et la rue, elle est à qui ? La performance des genres dans la ville, l'espace urbain et rural ..... | 91  |
| Scène 1 : Enfants, melon et bottes en cuir .....  | 95  |
| Scène 2 : Laissons-leur donc la place ! .....   | 103 |
| Scène 3 : La ville ne naît pas effrayant, elle le devient .....                                     | 113 |

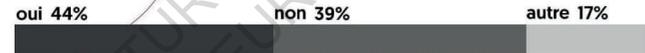
## ACTE 3

|  |     |
|--|-----|
| It's here, it's queer ! .....                          | 125 |
| Scène 1 : "Architecture" et non pas architecture ..... | 137 |
| Scène 2 : A world of opportunities .....               | 147 |
| Scène 3 : Sentio ergo sum .....                        | 153 |
| Scène 4 : Corps séjournants .....                      | 163 |
| Scène 5 : Body, bodies, debodied .....                 | 187 |
| <b>Dénouement</b> .....                                | 193 |
| <b>Références et illustrations</b> .....               | 199 |
| <b>Médiagraphie</b> .....                              | 203 |

Parler d'un mémoire sur le genre en architecture part du postulat qu'une conception genrée de l'architecture existe. Cette question a été posée par l'UNEAP (Union nationale des étudiants en architecture et paysage) lors de leur alliance avec le collectif Mémo dans le cadre de la journée internationale pour les droits des femmes. Pas moins de 134 réponses ont été collectées. Et la pluralité de ces réponses montre à quel point les termes « conception genrée de l'architecture/espace » soulèvent une notion très large qui mérite définition et cadre.

Dans un premier temps, je me suis essayée à relater les réponses récoltées. Je les réutilise ici de manière brute, en cherchant à les comprendre sans, pour l'instant, inclure ma propre subjectivité dans l'analyse.

### Penses-tu qu'il existe une conception genrée de l'espace ?



Sur les 134 répondants, 44% considèrent qu'il existe un rapport entre genre et espace. 39% estiment que non, et 17% se prononcent encore différemment.

Après avoir pris connaissance des avis récoltés, je les ai divisés en différentes catégories de réponses :

#### **Pensez-vous qu'il existe une conception genrée de l'espace ? Pourquoi ?**

##### **Plutôt non**

Non, il n'y a pas de conception genrée de l'espace

Non, il n'y a pas de conception genrée de l'espace, mais la conception tout comme l'usage d'un espace dépendent de la sensibilité et du vécu de chacun indépendamment du genre

##### **Plutôt oui**

Oui, il existe une conception genrée de l'espace, dans le sens où des personnes de genre différent n'ont pas la même sensibilité (notion de culture binaire du genre sous-jacente mais pas remise en cause)

Oui, il y a une conception genrée des espaces, et ces derniers sont très localisés

Oui, il y a une conception genrée de l'espace, au niveau de la formalisation concrète dans la ville ou les logements, où l'on trouve des éléments plus appropriés pour un genre (exemples concrets)

Oui, il y a une conception genrée de l'espace, qui relève d'une dimension culturelle/sociétale, qui impose des imaginaires et sensibilités différentes selon qu'on soit homme ou femme, ce qui va se ressentir dans le dessin

Oui, il y a une conception genrée de l'espace, qui relève d'une dimension culturelle/sociétale, qui impose des comportements, usages différents selon qu'on soit homme ou femme, ce qui va se ressentir dans les expériences

**« Je pense qu'un espace, s'il est bien conçu, est non genré. Et je refuse de croire que la conception peut être genrée, car j'estime que notre rôle en tant qu'architecte est justement de rendre les lieux agréables pour tous les publics, peu importe leur sexe »<sup>1</sup>**

Pour les 39 % d'interrogé.e.s ayant répondu non, il n'y aurait aucun rapport entre genre et espace. La conception et le dessin des architectes comme le vécu de l'espace par les usagers dépendent plutôt de la sensibilité de chacun.e, de leurs expériences passées et de leur personnalité, sans considération de leur genre : tout est subjectif. On comprend donc qu'il y aurait autant de visions de la ville, de l'espace, de l'architecture, que de personnes pratiquant la profession ; tout comme il y aurait autant de vécus, d'expériences d'un espace que d'usager.ère.s de ces espaces.

**« Nous sommes tous capables d'avoir un style propre, plus ou moins influencé par les clichés de la société. Mais un homme n'est pas moins capable de faire une architecture sensible et émotive, et une femme n'est pas moins capable de faire une architecture brutale et technique »<sup>2</sup>**

**« La manière de concevoir l'architecture dépend également des expériences vécues et des choses vues. De plus quand je regarde une architecture, je ne peux pas définir si elle a été faite par un homme ou une femme, tout cela est très subjectif. »<sup>3</sup>**

Concernant les 44% ayant répondu oui, les réponses sont plus complexes et la définition de «conception genrée de l'espace» se floute et se complique. Quand certain•e•s entendent «conception» comme le dessin, la position de l'architecte ou son **cheminement intellectuel** ; d'autres se réfèrent à la **formalisation** concrète dans les villes ou logements. Enfin, d'autres encore pense à **l'usage** de l'espace, la projection d'un usager dans un espace qui serait différent en fonction de son genre. Il me paraît donc important de bien comprendre les différents enjeux évoqués par les interrogé•e•s, d'essayer de les analyser, et de voir s'ils n'ont pas des ressorts communs.

Tout d'abord, il semble que lorsque «genre» et «architecture» sont abordés dans une même phrase, des espaces très **localisés** et précis se dessinent dans l'esprit des interlocuteurs. En effet, 20% des interrogé•e•s localisent les interactions entre genre et espace. Ces personnes définissent un espace genré comme un espace à destination d'un genre ou d'un autre exclusivement. Ces lieux sont en majorité les toilettes publiques (en extérieur et dans les espaces partagés par différentes personnes comme dans les restaurants voir page 29), ou encore les vestiaires de salle de sport. On remarque que ces lieux de différenciation des genres, sont les lieux de différenciations des corps : d'un côté les corps masculins entre eux, d'un autre les corps féminins. Dans La Ville faite par et pour les hommes, Yves Raibaud souligne que les équipements sportifs en libre-service (skatepark, paniers de basket, accessoire de musculation) sont utilisés à 95% par les hommes. De plus, 75% des budgets destinés aux loisirs des jeunes sont consommés par les garçons et les activités qui leur sont associées (terrain de football, basket, skatepark ...)

L'autre espace genré localisé est l'espace public de manière général, où un rapport de domination hiérarchique s'effectue entre hommes et femmes, selon les interrogé•e•s.

En plus d'être localisés, ces espaces genrés se formalisent d'une manière à être plus adaptés à un genre qu'à l'autre sans que ce ne soit volontaire. Dans la ville, sont déplorés les escaliers en verre, pouvant laisser voir sous une jupe, les caillebotis peu pratiques

pour les chaussures à talon, ou encore les ascenseurs peu adaptés aux poussettes.

Comme le rappelle Yves Raibaud, il faut savoir que si les femmes pratiquent moins d'activité sportive que les hommes, elles utilisent aussi 2 fois moins le vélo pour se déplacer, et préfèrent les transports en commun. Le vélo est mal adapté aux tenues certes mais aussi aux tâches qui sont encore faites en majorité par les femmes : aller chercher les enfants à l'école, faire les courses etc. Ces tâches demandant un accès facile au transport en commun ou à la voiture. L'injonction de l'utilisation du vélo en ville est certes écologique mais ne correspond pas aux modes de vie de tou•te•s.

**« Comme il existe le «male gaze» l'espace est pensé par des hommes pour des hommes, ce qui exclut involontairement tout le reste de la population. [...] Les espaces sont principalement conçus pour les personnes valides et masculines (trottoirs peu larges pour PMR, peu de bancs ou espaces de repos pour femmes enceintes, etc) »<sup>4</sup>**

Il est donc clair que les femmes et les hommes occupent l'espace différemment, et que les femmes éprouvent plus de difficultés dans cet usage puisque l'espace leur est moins adapté. Hommes et femmes ressentent, appréhendent et donc fréquentent la ville différemment. Cette différence génère des rapports asymétriques au sein de la ville. Rapport entre les genres, mais aussi rapport d'un

genre ou l'autre avec l'espace de manière générale.

La raison serait que la ville est conçue en majorité par des hommes, utilisant ainsi leur point de vue et leur expérience des espaces pour en créer des nouveaux, ce qui exclut nécessairement les expériences des autres personnes. Dans le cas du genre, ce dernier est ignoré, c'est « l'indifférence au genre ». La ville était pendant longtemps perçue comme neutre, car les rapports entre genre et villes n'étaient pas remis en cause. C'est dans les années 1960 que la tendance a tourné.

**« Si les hommes et les femmes faisaient la même chose, il n'y en aurait pas besoin mais malheureusement les choses sont pensées par les hommes et sont donc parfois inadaptées. Par exemple, il a été montré que les femmes sont plus chargées dans la rue et donc que les trottoirs des villes sont souvent aux mauvaises dimensions. »<sup>5</sup>**

Enfin, nous allons nous intéresser aux personnes s'accordant à dire qu'il y a une conception genrée de l'espace, due à une **culture**. Culture qui impose, selon les interrogé.e.s, des sensibilités différentes selon les genres. Ces sensibilités seraient à l'origine de perceptions et projections variées. Pour certaines personnes c'est un fait acté, c'est ainsi. Pour la majorité des interrogé.e.s ces habitudes issues de notre culture sont à questionner, changer.

Parmi cette dernière catégorie, je me permets une dernière division. Ceux qui ont compris le mot «conception» comme le chemin de pensée d'un architecte, ceux qui ont compris «conception» comme l'appréhension qu'on a des choses et l'usage qui en découle.

## Le genre dans le cheminement de pensée

C'est souvent que les termes : doux, sobre, organique sont associés au féminin, tandis qu'une architecture agressive, brute et avec des angles forts sera qualifiée de masculine. Cette différence viendrait de l'éducation genrée que l'on reçoit depuis l'enfance, confie un interrogé.

Une autre élève en architecture explique :

**« Je ne me m'étais jamais posé la question, jusqu'à ce que j'ai un examen de théorie de l'architecture. Le sujet : faire un projet d'un loft pour le réalisateur Pedro Almodovar. Dans l'intitulé du sujet, il était mentionné qu'il adorait les femmes, et donc qu'il fallait créer un espace féminin. J'étais complètement bloquée par ce sujet, par contre certains amis masculins le définissaient très facilement (cuisine, courbes, ...) »<sup>6</sup>**

En parlant d'éducation, certain.e.s soulignent que le fait de ne pas donner ou offrir les mêmes jouets à un petit garçon ou une petite fille pourrait faire changer leur sensibilité future. Les jeux de construction sont plus souvent offerts aux garçons qui auraient alors peut-être une prédisposition à appréhender l'espace. Ou encore la façon dont les garçons sont plus poussés vers le sport et le dépassement de soi, ce qui va les aider à s'affirmer et s'exprimer facilement.

Comme dit plus tôt, et confirmé par Yves Raibaud, la ville est pensée avec un point de vue **androcentré**. C'est-à-dire qu'étant dominants, les hommes ne ressentiraient pas les systèmes d'oppression du genre. Par conséquent, ce paramètre ne rentrerait pas en compte au moment de la conception d'un projet. L'espace serait pensé par des hommes pour des hommes, ce qui écarte inévitablement le reste de la population.

## Le genre dans l'appréhension des choses

C'est peut-être ici que le plus d'avis convergent. L'expérience de l'espace, de la ville, de l'architecture, n'est pas la même quand on est une femme et quand on est un homme.

Car les femmes ne vivent pas de la même manière l'espace public par exemple, elles ont un autre regard sur cet espace. Tant qu'il y aura des discriminations, le vécu de l'espace en général sera différent et donc la conception aussi.

L'espace public et son monde nocturne semblent être le nœud de nombreux problèmes. La conception ne prend pas forcément en compte les différentes situations possibles et ce notamment sur le sentiment d'insécurité. Les femmes développent des subterfuges pour se cacher, se protéger, rentrent chez elles avec une carte mentale avec le chemin en tête en privilégiant les rues éclairées etc. Yves Raibaud rappelle que : « *prendre au sérieux le harcèlement de rue, c'est considérer qu'il ne peut être réduit à une activité d'hommes vulgaires, frustrés, obsédés sexuels ou malades mentaux, mais qu'il est relayé de façon puissante par une culture masculine de la ville* »<sup>8</sup>

**« La conception est forcément genrée tant la société veut que les hommes et les femmes soient des êtres opposés et complémentaires. »<sup>7</sup>**

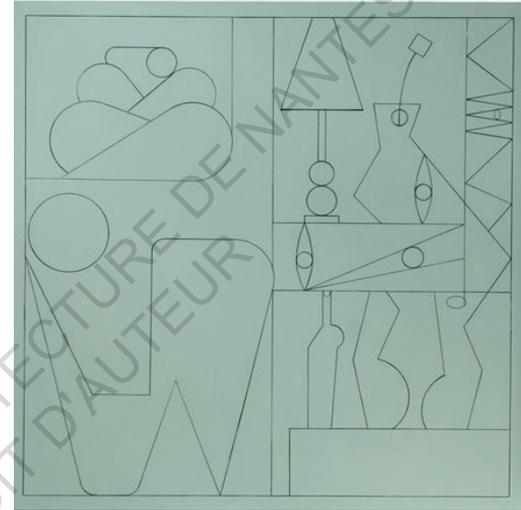
## Analyse des réponses de l'UNEAP

Au vue des réponses, il semblerait qu'il y ait une conception genrée de l'espace. Affirmation avec laquelle je ne peux qu'être d'accord. Nous pouvons voir à quel point l'aspect éducationnel et culturel est important. Sur ce qu'on projette sur l'enfant s'il est un garçon ou une fille. Sur ce qu'on va lui éduquer, les choses à faire ne pas faire en fonction de son genre etc. La construction culturelle du genre nous marque donc jusque dans nos usages et notre vision des choses. Ce n'est pas que les vêtements que nous pouvons porter, ce sont aussi les comportements, les peurs, voire une possibilité ou voire un danger etc.

Partant de ces constats, il me semble important de poser les bases de ce que je crois et ressens. Je ne crois pas qu'on puisse affirmer qu'une forme en elle-même soit plus adaptée à un homme qu'à une femme, de plus que fait-on des personnes non binaires, ne répondant pas à la séparation homme/femme ? S'appropriier un mur anguleux ou courbe n'est pas plus facile pour un genre que l'autre. Et si je m'accorde avec la majorité des réponses à l'enquête tendant vers le oui, je suis plus cependant réservée quant à l'aspect *«les courbes sont associées à une architecture féminine et les angles à une architecture masculine»*. Je ne pense pas que le genre du concepteur joue dans les formes qu'il ou elle va utiliser dans ses dessins. Cependant, en effet, le genre du concepteur joue sur sa manière de dessiner les espaces (où mettre les vides, les pleins, les recoins...), où mettre les pièces, quelle taille donner aux choses, comment aménager un espace public, car hommes et femmes n'ont peut-être pas vraiment la même réalité des choses.

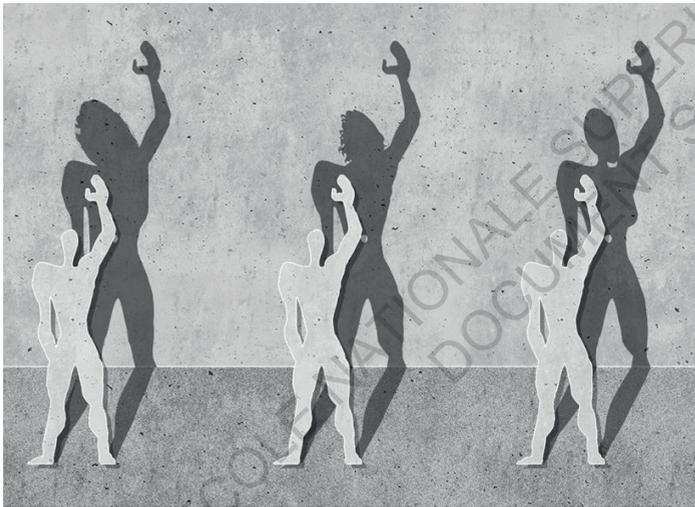


Queer Modulor 9, Ad Minoliti

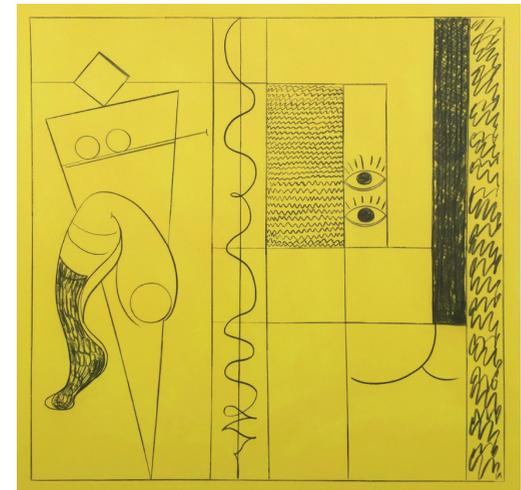


Queer Modulor 14, Ad Minoliti

Trans Modulor, Chiara Dorbolo



Queer Modulor, Ad Minoliti



## DÉFINITION DU GENRE

Pour commencer une définition du terme « genre » apparaît indispensable.

« J'affirmais alors que la police linguistique ne pouvait exercer aucun contrôle sur ce terme ; les féministes s'étaient utilement approprié le genre afin de montrer comment, en réalité, les différences anatomiques de sexe fluctuaient en fonction des époques. Nous recourions beaucoup à l'expression « construction culturelle » pour dire que les significations étaient fabriquées, qu'elles n'étaient pas inhérentes aux corps.»<sup>9</sup>

Dans Le genre : une catégorie d'analyse toujours utile ? Joan W. Scott, donne sa définition et son point de vue sur le terme «genre». Elle souligne également les paradoxes entre les différentes définitions, variant en fonction du contexte historique et social ou de la personne donnant la définition. Ainsis le terme «genre» ne semble pas trouver de définition unanime. Je vais dans ce mémoire utiliser «genre», par opposition à «sexe» qui lui est biologique, comme une construction culturelle et sociale. La construction culturelle correspond à la catégorisation binaire d'activités, de façons d'être, dont certaines seraient d'un côté pour les femmes et les autres pour les hommes. Cette catégorisation a imposé des comportements, des enjeux de pouvoirs ... Considérer le genre comme une construction culturelle, permet d'espérer un changement, voire une disparition de cette catégorisation autorisant un plus vaste choix.

« Trop souvent, « genre » connote une approche programmatique ou méthodologique dans laquelle les sens donnés à « hommes » et « femmes » sont vus comme immuables ; l'enjeu consiste à décrire des rôles qui diffèrent, plutôt qu'à les interroger. Je pense que le genre ne peut demeurer utile que s'il dépasse cette approche, s'il est pris comme une invitation à réfléchir sur un mode critique à la manière dont les significations des corps sexués sont produites en relation les unes avec les autres, à s'interroger sur la manière dont ces significations se déploient et se modifient. »<sup>10</sup>

## LE RÔLE DE L'ARCHITECTURE DANS LA SOCIÉTÉ

Comme toute œuvre participant à la façon de vivre des personnes, l'architecture est à l'image de son temps, suivant l'évolution des courants de pensée. Et comme tout système contemporain, l'architecture est soumise à un système normatif, ici «*le système patriarcal où le masculin représente la norme et l'universel*», pour citer Stéphanie Dadour, maîtresse de conférences à l'ENSA Paris-Malaquais. En effet, depuis des siècles, des normes corporelles, le plus souvent masculines, servent de référence à la conception architecturale. Ces normes reflètent une époque, une pensée, parfois peut-être dépassées mais sont pourtant toujours utilisées. Il me paraît intéressant d'explorer la façon dont l'architecture pourrait s'échapper de ce système patriarcal en refusant la binarité de genre, qui s'exprime par ces différences d'usages, de conception et d'appréhensions des espaces.

La notion de genre en elle-même est très étroitement liée à la culture et à la société, aux imaginaires des genres. Aujourd'hui, les études de genre révèlent de plus en plus cette dimension

## LA THÉORIE DES SPHÈRES SÉPARÉES

La théorie des sphères séparées, apparue au XVIII<sup>e</sup> siècle aux Etats-Unis, propose une division des espaces stricte basée sur le genre. L'extérieur ainsi que le domaine public et politique appartiennent aux hommes, leur donnant un environnement de pouvoir. Les femmes évoluent à l'intérieur, au sein de l'espace domestique du foyer. Cette séparation s'est creusée en même temps que la révolution industrielle progressait, éloignant l'espace productif de l'espace domestique (ou espace reproductif comme le dirait Paul B. Preciado).

Cette division entre les sexes a longtemps paru naturelle. Les femmes, s'occupant des enfants qu'elles mettaient au monde, faisaient vivre le foyer de la meilleure façon possible. Le foyer était l'image de prestige de la famille. Un foyer bien tenu était synonyme de bonne image au sein de la société. Le peu de femmes s'essayant à obtenir une voix dans la vie publique étaient perçues comme opposantes à une division naturelle. Les femmes étaient légalement des personnes à charge jusqu'au mariage. Elle ne possédait ni compte bancaire, ni réel droit de possession, ni identité propre. Elles étaient la fille de, la femme de, la sœur de. Ici se dessine clairement la domination patriarcale sur les sexes et les genres. La place de la femme était dans la maison de l'homme, et c'était à elle de lui donner sa grandeur. La division entre les sexes était donc perçue comme naturelle et inhérente à la capacité reproductive des femmes. Cette théorie, continue encore aujourd'hui d'influencer les réflexions sur les rôles des genres et des sexes. Même si la femme s'est plus ou moins détachée de la charge de l'image familiale et qu'elle a désormais une identité propre, les identités et comportements culturellement associés aux genres sont hérités de cette théorie. Tout comme la mention «approprié» utilisée pour parler des comportements associés au genre (le vrai féminin opposé au vrai masculin) demeure encore aujourd'hui.

construite et sociale, tout comme de plus en plus de personnes cherchent à sortir et se défaire des stéréotypes et de la domination associés. Ecriture inclusive, #MeToo, libération de la parole et j'en passe. Tout autant de débats de société tendant vers une évolution ou tout du moins une redéfinition des genres et de ce qu'ils représentent. Quand on sait que l'architecture a pour but de faire vivre les gens, de les faire vivre bien chez eux, dans la ville, et qu'elle est à l'image d'une société, il semble logique de dire que l'architecture a sa place dans les travaux sur le genre.

L'architecture reste constante dans l'histoire. Elle a toujours été utilisée et comprise pour faire vivre les populations, les abriter, formaliser leur culture, leur offrir des espaces de vie et de passage, asseoir un pouvoir...C'est une institution à la fois sociale, culturelle et technologique qui par sa dimension indispensable à la vie de la cité, fonctionne avec la complicité des autres techniques institutionnelles qu'elles soient littéraires, économiques, médiatiques ou politiques. L'architecture est à la croisée des chemins entre formalisation d'une société et fondement de cette dernière. C'est une institution au sein de la ville et de la vie des humains. C'est ce rôle ambigu - de créateur et formalisateur - au sein des institutions de pouvoir qui permet l'apparition, la mise en exergue et/ou l'expression de comportements, dominations.

## L'INTERSECTION ENTRE GENRE ET ARCHITECTURE

Cette institution historiquement constante n'est pourtant pas immuable. Très liée au contexte, aux modes et à la société, l'architecture change selon les années et les mouvements. Malgré des évolutions dans les contextes géopolitiques et sociétaux, certains facteurs comme le genre, sont restés relativement stables.

Tout cela explique pourquoi les réponses à l'enquête de l'UNEAP font état, en 2021, d'une séparation entre deux genres.

Si la naturalité de la division entre les sexes était évidente il y a 300 ans, aujourd'hui cette répartition genrée des rôles est considérée comme une construction sociale, au même titre que le «genre» en lui-même est depuis quelques décennies défini comme construction culturelle et sociale.

## L'APPROCHE QUEER

Jusqu'à la toute fin du XXème siècle les liens entre genre et architecture se faisaient uniquement par la sous-représentation des femmes au sein de la profession ou par les différences notables d'usages d'un lieu selon les genres et orientations sexuelles. Encore relativement récemment, la différence sexuelle et genrée dans un espace quel qu'il soit, était considérée normale, banale et presque actée. Son lien avec l'architecture n'était ni sollicité ni évoqué ou pensé. C'est par le développement du «performative turn» des années 1990 que le bouleversement des notions de genre et de sexualité a réellement commencé. La notion de performance se comprend par une redéfinition du genre comme une identité ornementale que l'on révèle pour s'identifier à autrui. Ce mouvement démontre la nature construite des identités de genre notamment.

Le performative turn est pour moi lié aux mouvements féministes et à la mouvance queer. Mais alors qu'est-ce que le queer ?

Le queer peut être un lieu, un esthétisme, un espace, une façon de penser au sein desquels l'homme cisgenre blanc hétérosexuel ne représente pas la norme. Et donc où tout ce qui ne correspond

pas à cette « norme » n'est pas considéré comme « anormal ». Le queer peut aussi être vu comme une identité, une revendication d'existence. En anglais ce terme signifie « bizarre » ou « étrange ». Les personnes de la communauté LGBTQ se le sont ensuite réapproprié, en le redéfinissant comme ce qui vient échapper, questionner, se détacher de ce qui touche à un système binaire, patriarcal et hétérocentré.

Le queer c'est aussi des espaces particuliers. Des actes d'appropriation. Des lieux échappant à la domination hétérosexuelle masculine, comme des bars, des salons, des ballrooms. Des lieux créés, comme une parenthèse, dans la marginalisation de certaines populations. D'abord comme lieu de rencontre des personnes de couleur, cisgenres et homosexuelles, c'est grâce à des personnes transgenres et drag queens comme l'activiste Marsha P. Johnston, que les espaces queer se sont encore plus « queerisés ».

Si un espace queer est un lieu d'expression et de libération c'est aussi et surtout une stratégie performative pour mettre au défi les règles, les attentes et les situations mises en exergue par l'espace « non queer ».

Bien sûr, l'existence de ces espaces queer, sous-entend l'existence d'espace non queer. Reprenons l'exemple des toilettes, lieu de séparation des corps en fonction du sexe biologique, pour une activité somme toute «agenrée». L'existence de cette séparation entre toilettes «pour hommes» et celles «pour femmes», ou devrais-je dire, personnes possédant un pénis et personnes possédant une vulve, est une vision très binaire permettant de « protéger » les occupants cisgenres.

Travailler dans une dynamique queer c'est aussi se défaire de la binarité de genre qui rythme encore de manière certaine les débats. Même les réponses au sondage de l'UNEAP le montrent. Le genre est encore vu de manière très binaire, le masculin opposé au féminin. Les fumeurs d'un côté, les boudoirs de l'autre, la maison de banlieue familiale d'un côté, la garçonnière de l'autre... Pourtant, chercher à ce que les notions culturelles,

associées respectivement au genre masculin et au genre féminin, disparaissent ou se fondent, c'est chercher à ce que la binarité de genre disparaisse.

stéréotypes internalisés. Et c'est aussi ça qu'il convient de questionner quand on s'intéresse au genre dans la ville, plus que de libérer l'espace de discriminations d'usage, il convient de se défaire d'une domination patriarcale que tout le monde ressent.

## L'INTERSECTIONNALITÉ

La dynamique queer est intéressante car elle permet une approche intersectionnelle. Une approche qui prend en compte les différentes oppressions qu'un individu peut subir.

En d'autres termes, l'intersectionnalité c'est considérer que les oppressions qu'une personne peut endurer, ne vont pas se limiter soit à son genre, soit à sa couleur de peau, soit à son handicap et donc aux discriminations qui en découlent respectivement. Au contraire, l'ensemble des facteurs pouvant porter à discriminations (sortant du système androcentré, validiste, blanc, cisgenre hétéronormé) sont pris en compte ensemble. Car ils représentent autant d'éléments, qui combinés participent de l'oppression. Ne considérer qu'un seul paramètre (genre, handicap ou couleur de peau etc.) serait contre-productif, réducteur et faux.

Ainsi, la dynamique queer appliquée à l'architecture permettrait d'aller vers des espaces, des villes, des architectures inhérentes à notre condition d'humain. Des espaces révélant des sensibilités, permettant d'observer, sentir, palper, échanger, agissant de manière intersectionnelle.

Le queer c'est donc déconstruire. Requestionner et définir la construction culturelle du genre notamment. On remarque à quel point le langage queer empreinte et s'approprie le vocabulaire de la construction et de l'architecture. Les similarités sont peut-être plus évidentes qu'on ne le croit. Le terme déconstruction notamment qui signifie : faire tomber tout ce qu'on a appris, ce qui a été pendant si longtemps inculqué, faire tomber les



répartition et signalisation  
du genre dans les toilettes  
d'un restaurant à Paris  
photographies personnelles

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

## MAIS ALORS COMMENT S'Y PRENDRE ?

Même si les rapports entre genre et architecture n'ont été scrutés que récemment, leur existence est réelle, et ils méritent à qu'on les regarde de plus près.

Comme déjà évoqué, l'architecture et la ville sont des vecteurs de comportements et d'usages mais sont aussi une formalisation d'une culture, d'une société et d'une hiérarchie existantes. Il est certain, qu'existe une corrélation entre l'expression et la spatialisation des pouvoirs. Comme le révèlent les réponses au sondage de l'UNEAP, l'espace qu'il soit public, domestique, restreint ou vaste, est le lieu d'expression d'un ordre social. Il crée des relations, des hiérarchies et des systèmes d'exclusion et d'inclusion. L'espace exprime le pouvoir et reflète des valeurs par sa forme, il est aussi le résultat de relations sociales qui le rendent adaptable et muable, sa forme changeant par l'utilisation, l'occupation dont il est l'objet.

Mais l'espace est-il à l'origine de dominations ou catégorisations que l'on retrouverait dans l'ordre social ou en est-il simplement le reflet ? Ainsi l'espace génère-t-il des comportements culturels, ou alors en est-il une image ? S'il faut faire évoluer les rapports entre les genres, faire disparaître la binarité de genre, les discriminations au sein de la ville, faut-il changer la ville ou la société ? Quel rôle pour l'architecture dans les théories du genre ? Formaliser différemment, pour un usage différent ? Ou changer l'usager pour une adaptation à la forme différente ? L'ambiguïté de l'architecture, relevée au début de cette introduction, est réellement le cœur de l'action. Elle qui a pour but de faire bien vivre les gens, doit-elle alors agir en réaction à ce que ces considérations de genre pourraient amener ? Ou doit-elle être en avance, en prévoyant ce qu'il pourrait se passer, en projetant des espaces formalisant une absence de binarité ou de catégorisation culturelle ?

Il me semble alors judicieux de tirer profit de cette ambiguïté institutionnelle et d'autorité/de pouvoir de l'architecture. D'utiliser sa capacité à influencer un comportement autant que

sa capacité à impressionner. Le rôle de créateur, formalisateur de l'architecture fait d'elle un outil indispensable pour la création d'un champ des possibles infini.

L'architecture influençant la façon dont nous avons de vivre, elle génère des espaces, nous impose ces espaces et des formes avec lesquelles il faut vivre. Certes, elle impose des comportements et des modes d'habiter, l'architecture joue sur les corps, les émotions, les gestes, l'appropriation et les façons d'être. L'humain s'adapte à son environnement, joue avec. Mais l'architecture semble lui montrer quelles sont les bonnes choses à faire.

Pris par le temps dans une architecture très normative, c'est comme si les corps étaient perdus dans l'espace, ne sachant qu'en faire ou s'en accommodant plus qu'autre chose, chacun compensant ce qu'il faut pour s'adapter au mieux. Comme si l'existence d'un espace engendrait une mise en scène routinière et scriptée des corps, imposant certains gestes, mouvements et paroles. Paul B. Preciado explique que : « tout corps est potentiellement déviant et doit circuler dans un ensemble d'architectures politiques (espace domestique, école, hôpital, caserne, usine, parc d'attractions, bureau de pôle emploi...) qui en assure la normalisation ». Les mots « corps déviant » concernent l'ensemble des corps humains ne répondant pas à la norme universelle de l'homme, blanc, cisgenre, hétérosexuel, valide, svelte, mesurant 1m80, soit la majorité des corps humains si ce n'est tous.

Et si plutôt que d'imposer un système d'habiter, de se comporter (qui au final ne correspondent à personne), l'architecture nous amenait à nous questionner sur ces habitudes même en faisant émerger en conscience des sensations, des moments ? Et s'il était possible de prendre le contre-pied en pensant que l'architecture pourrait composer avec les corps qu'elle accueille ? Et si une architecture queer et intersectionnelle était une architecture considérant le corps humain non comme une propriété mais comme une entité vivante avec lesquelles il faudrait œuvrer en symbiose ? Et si l'architecture utilisait son ambiguïté de formatrice-réalisatrice en transformant le « pouvoir sur » en « pouvoir avec » ? Changer les droits exercés sur les corps et les

genres, appeler à une réappropriation, et décentraliser le pouvoir.

La façon dont les corps, les comportements, les mouvements s'adaptent à l'architecture semble relever d'une sorte de « performance » qu'elle soit consciente ou pas.

J'entends ici le mot performance comme un principe regroupant une multitude de définitions et imaginaires selon le contexte, donnant naissance à différents esthétiques.

«*To perform*» en anglais signifie «faire», «réaliser». Une performance peut être un spectacle de danse ou de chant, un exploit. Cela peut aussi être se mettre en scène, se donner un genre.

Le genre en lui-même peut d'ailleurs être une performance. Puisqu'il est une construction sociale les comportements et éléments lui étant associés font partie d'une mise en scène répondant aux attentes. La théorie des sphères séparées en est un exemple marquant. Chacun sa place, chacun son lieu, chacun ses gestes et ses choses à faire.

Le drag met aussi en exergue ce côté performatif : en reprenant et se jouant des normes associées au genre féminin, les drag queens viennent questionner le côté avéré, logique et naturel de la matrice hétérosexuelle binaire. En effet le but des drag queens, est par la mise en exergue de l'aspect construit du genre, de montrer qu'il est possible d'aller plus loin que l'idée de genre en bouleversant les codes.

Le camp et son esthétique, dont je parlais plus tôt, peuvent aussi être considérés comme une performance.

L'art du drag et le camp permettent de montrer la mise en scène théâtrale qu'est le genre, la manière dont chacun joue un rôle, et comment cette performance du genre peut devenir une «performativité». «*Performativity*» en anglais s'entend comme la répétition d'une norme ou d'un ensemble de normes, jusqu'à ce que ces dernières n'en soient plus.

Se comporter en société est une sorte de performance, on se comporte différemment entouré•e et dans un certain cadre que lorsque l'on est seul•e. Cette performance de soi-même ne peut se jouer que s'il y a un auditoire.

Il apparaît clairement que ce côté performatif, même si culturel, se ressent jusque dans l'échelle du corps. Ce qui va donc pouvoir

influencer sur tous les imaginaires projetés sur les corps, comme le genre par exemple.

En faisant vivre, les gens, en les accueillant, et grâce à sa dimension institutionnelle, l'architecture est une partie de cet appareil de pouvoir qui engendre une performance (de genre, de style, de comportements) considérée pourtant comme relativement naturelle.

Il est facile de penser au premier abord que genre et « Architecture

### MAIS ALORS, QUELLES PERFORMANCES L'ARCHITECTURE MET-ELLE EN SCÈNE, GRÂCE À QUELS ACTEURS ET AU SEIN DE QUELS DÉCORS ?

Ici nous cherchons à comprendre, comment la performance du genre en architecture s'est dessinée au fur et à mesure des siècles et par quels moyens. Où et comment la binarité du genre se formalise-t-elle ? Comment l'outil qu'est l'architecture permet-il de créer et de se détourner de certaines normes performatives ? Et alors serait-il possible d'envisager une architecture ne répondant pas au système binaire ? Si oui, comment serait cette architecture queer ?

## MAIS TOUT D'ABORD QU'EST-CE QUE L'ARCHITECTURE ?

» n'ont que peu de liens. Mais cela dépend de la dimension que l'on donne au mot « Architecture ».

Comme déjà exprimé, l'architecture est pour moi une institution, la réduire uniquement à « un bâtiment construit » est très limitant. Certes une architecture est construite mais elle est aussi pensée, et c'est toute cette pensée d'ailleurs qui est le nerf du sujet. En dessinant des lieux, des maisons, des écoles, des bureaux, des hôpitaux (et tant d'autres) pour que les gens vivent, travaillent, se fassent soigner, l'architecture leur donne un moyen d'expérimenter la ville et la vie. Mais cette expérience est très subjective dépendant de tout à chacun, du climat social, de la géographie ... Et c'est l'ensemble de ces éléments: architecture ajoutés au contexte, qui crée l'Architecture (avec un grand A). Le contexte (géopolitique, social, mode, sanitaire, communication, médias) et l'architecture sont indissociables tant l'architecture a une place primordiale dans la vie des gens.

L'Architecture regroupe le vaste ensemble de constructions physiques, pouvoirs, lois, imaginaires, constructions sociales imposant des façons de vivre, de se comporter et ayant une influence sur le corps de manière générale.

L'Architecture est géographique (localisée physiquement) et symbolique (construite dans les imaginaires). C'est la maison autant que le foyer, c'est l'enchaînement de façades autant que la rue, c'est l'agglomération urbaine et rural autant que la ville.

Mais quel est le rapport entre le genre et la ville par exemple ? C'est pourtant très simple.

Le genre dessine inconsciemment la ville et ses usages. Les appartements situés dans les gratte-ciels sont marketés et dessinés à destination des couples sans enfants. Par conséquent, dans le quartier, peu ou pas de services liés à l'enfance sont disponibles. Alors que dans ces mêmes appartements une mère seule peut élever son enfant.

Si la ville et les architectures de manière générale n'étaient pas pensées dans des secteurs encore essentiellement masculins (architecture et promotion immobilière), semblant ignorer la

complexité réelle et non-stéréotypées des choses, alors la ville serait dessinée autrement.

Et la ville dessine le genre en conséquence avec des producteurs d'espaces et de planifications urbaines participant à une logique patriarcale, voire infantilissante envers les femmes et les personnes considérées comme « minoritaires » de manière générale (selon des « curseurs » de couleur de peau, genre, sexualité, validisme).

# DISCLAIMER

Veillez excuser cet enchaînement de définitions mais il me paraît judicieux de poser les bases de ma réflexion, de mes interrogations, qui m'ont poussé à rédiger ce mémoire. Je ne prétends pas par ces quelques pages, prouver quelque chose. Je n'ai d'ailleurs jamais pensé ce mémoire comme un écrit détenant une vérité absolue. Je le conçois plutôt comme un outil, un moyen de penser et d'organiser mes questionnements, qui me lancera sûrement sur une dynamique de réflexions pour mes prochains travaux. C'est un état des lieux à l'instant T, alors que j'ai 21 ans et que je suis en master 1 à l'ENSA Nantes, d'un raisonnement qui appelle à évoluer.

J'ai donc pensé ce mémoire comme un journal de recherche, dans lequel je partage mes imaginaires, des esthétiques, des questionnements, des pensées furtives...

Vous pourrez y lire mes « bases théoriques » que je perçois comme une vérité (mais qui n'est peut-être pas la vérité de tout le monde), ainsi que mes propres pensées, le tout mélangé d'une manière que j'espère pertinente et logique.

Il me semble judicieux d'expliquer pourquoi je suis arrivée à ce sujet. Je n'ai jamais cherché à savoir si ce que je faisais, si les jouets avec lesquels je jouais correspondaient aux normes du genre que l'on m'a assignées.

J'ai toujours trouvé ridicules, les comportements et normes assignés à un genre ou à l'autre, donc j'ai toujours essayé de ne pas m'y conformer, peut-être car j'ai toujours aimé ne pas faire comme tout le monde, mais aussi car je ne voulais pas me limiter dans ce que

J'aimais ou avait envie de faire.

Cela m'a toujours perturbé que l'on demande aux gens de se limiter dans leurs activités, choix de vêtements et comportements sous prétexte qu'ils appartiennent à un genre ou à l'autre. Cette perturbation s'est transformée en agacement en grandissant, puisque j'ai commencé à prendre réellement conscience de ces codes et de la façon dont ils cadrent nos comportements. De plus en tant que femme, j'ai vite compris que mes possibilités étaient « plus limitées » par ma condition même d'individu de genre féminin (ou tout du moins qu'il était attendu à ce qu'elles soient plus limitées avant même que je puisse dire quelque chose). Et vous ne pouvez pas me dire que cet agacement est illégitime, il me semble logique, voire même humain de ne pas être d'accord avec des éléments restreignant notre liberté d'être.

Ces différents sentiments et questionnements m'ont bien évidemment menée vers le féminisme. Je ne vais pas décrire ici toute les branches, mais je me considère pour l'instant comme féministe intersectionnelle, car il me semble que toutes les strates des identités s'éloignant de la norme blanche hétérosexuelle cisgenre masculine, se superposent et s'alimentent entre elles ; permettant autant de libertés que de discriminations.

C'est ensuite que les esthétiques queer et camp se sont dessinés dans mon esprit, notamment par la liberté qu'ils permettaient, par les univers auxquels ils ouvraient, par l'ironie qui s'en dégageait, la possibilité d'évoluer dans un autre référentiel, plus bienveillant, plus amusant, moins jugeant, moins normé, pleins de possibilités.

Par le féminisme et l'approche queer, par ma propre déconstruction (c'est-à-dire comprendre ce que je faisais pour moi-même et ce que je faisais parce que c'est ce que la société attendait de moi) il m'a paru intéressant de déconstruire l'Architecture. Outre le jeu de mot, il me paraissait pertinent de comprendre quels étaient les acteurs (institutionnels, construction, conceptuels) participant à l'Architecture afin de savoir comment penser une architecture dans un nouveau référentiel.

C'est pourquoi je me suis intéressée tout d'abord à la question du camp, dont j'ai découvert les esthétiques, la manière de voir le monde, manière qui m'a beaucoup plu. En décidant de mélanger camp et architecture pour ce mémoire, c'est par le biais de la binarité du genre dans l'Architecture que j'ai choisi d'entrer. Que ce soit par les esthétiques de cette binarité, ou la séparation des espaces.

La binarité est partout, dans toutes les strates de la vie : dans les publicités, la communication, les discours, les bâtiments... C'est pour ça qu'il me semblait pertinent de questionner le rapport entre binarité de genre et architecture. Car on a de cesse de nous répéter depuis la licence <sup>1</sup> que l'architecture fait vivre les gens.

L'architecture représente aussi une histoire et une culture, je n'ai pu m'empêcher (un peu je l'avoue par esprit de contradiction) de prendre le contre-pied et de me demander comment évoluerait l'Architecture si le référentiel était différent.

Le contexte actuel s'y prête aussi, dans l'air post #MeToo, quand les questions sur le genre commencent à faire surface au sein du « grand public ».

Puis par mes différentes recherches et mon avancé sur ce mémoire, la question de la performance s'est dessinée, j'ai ensuite fait évoluer ma réflexion à partir de ce terme.

Dans ce travail, je veux juste comprendre et imaginer ce que pourraient être les esthétiques queer, camp et drag appliqués à l'Architecture. Comment est-ce que cela pourrait fonctionner ? Dans quels lieux ? Avec quels dynamiques ?

Ce mémoire est donc un état des lieux de ma pensée et de mon imagination actuelles, que je suis toujours ouverte à faire évoluer, changer, améliorer, libérer.

Encore une fois ne lisez pas ce mémoire en pensant trouver des réponses avérées, ou une idée de génie (quoi que si vous en trouvez une j'en serais ravie) mais ce travail est plutôt fait pour ouvrir les horizons (les vôtres autant que les miens donc) et les imaginaires, pour déployer des « et si », penser de nouveaux référentiels, s'amuser, désacraliser, essayer de rendre les choses moins compliquées ou du moins renfermées.

Je demande juste, lors de la lecture de ces quelques pages de « penser queer » ou de penser « et si », de se laisser bercer, se projeter dans quelque chose qui est peut-être encore un peu fictif, rêver, s'autoriser à changer de ce référentiel patriarcal qui régit toute la société, à tous les degrés et dans tous les recoins de cette dernière. Alors oui cela peut être perturbant, et cela va peut-être déboucher sur des impossibilités, des paradoxes, cela soulèvera sûrement des questions encore plus complexes dont la réponse serait de totalement changer de mode de vie, de consommer, de manière d'envisager les humains, leurs droits et leurs devoirs. Alors oui cela peut faire peur, car la tâche s'annonce complexe (pas nécessairement compliquée, mais complexe dans la nécessité d'utiliser différents paramètres). Mais si c'est quelques pages peuvent vous faire, rêver, rire, réagir imaginer, questionner... Alors j'aurais tout gagné.

Bonne lecture.

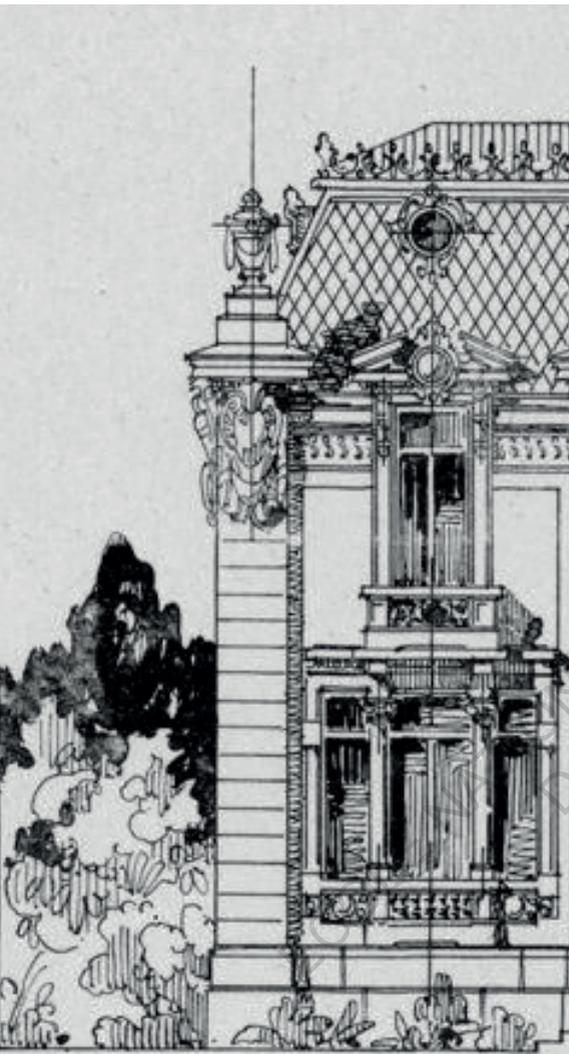
## CLÉS DE LECTURE DU MÉMOIRE

**acteurs entrant et sortant de scène**

construction de l'analyse et  
des réflexions

*aparté*

*This could be Your Home!*



**ACTE I**  
**LE DOMESTIQUE EST POLITIQUE**  
*La performance du genre au sein du foyer et émancipation*

## ACTEURS

**Théorie des sphères séparées:** *théorie répartissant les corps dans des espaces attirés en fonctions du genre de ces derniers. La sphère public est le domaine des hommes, la sphère privée celui des femmes.*

**Culte du foyer:** *importance donnée à la création d'un foyer et de l'image de ce dernier*

**Représentation de l'image de la bonne famille:** *rôle de représentation que devait tenir la femme*

### Mobilier et décorations

#### Forme architecturale

#### Contrôle des corps

#### Le privé/public

**Binarisation des normes de genre:** *création de normes différant en fonction du genre, répartissant les comportements «adéquat» à adopter en fonction de son genre.*

**Image de la féminité:** *construction culturelle de ce que serait la «féminité» ayant engendré des normes auxquelles il conviendrait de se conformer si l'on est un individu du genre féminin*

#### Misogynie, négation du vécu des femmes

#### Indépendance, liberté

#### Promoteurs immobiliers, imagerie

#### Société de consommation

#### Production de masse



La performance  
du genre au  
sein du foyer et  
émancipation

Le classique  
du capitalisme

#### Volonté d'émancipation

#### L'homme playboy

**Construction de la masculinité:** *construction culturelle de ce que serait la «masculinité» ayant engendré des normes auxquelles il conviendrait de se conformer si l'on est un individu du genre masculin*

#### Désir

#### Voyeurisme

## LIEUX

#### Le salon

#### La salle à manger

#### La chambre

#### Le bureau

#### Le cabinet de toilette

#### Le billard

#### Le fumoir

#### Le boudoir

## Scène 1

### **DESPERATE HOUSEWIVES**

**La performance du genre au sein des espaces productifs et reproductifs de la maison bourgeoise**

*Dans leur grande demeure, Léone et Andréa sont ravis d'accueillir leurs invités. Enfin ravis, Andréa est surtout content de montrer sa réussite, sa femme et la façon dont elle tient bien sa maison. La sonnette retentit, fixant une dernière fois jupons et pantalons, Andréa et Léone vont ouvrir la porte, tout sourire. Andréa est placé légèrement derrière Léone sa main posée possessivement sur sa taille. Le portrait que les invités découvrent quand la porte s'ouvre est très net, sans faille, sans pli. La robe de Léone est haute en couleur, dans des tissus très travaillés, le costume d'Andréa est plus sobre, noir sans superflu. Bien sûr, les hôtes avaient préalablement envoyé leurs invitations. Dix jours à l'avance comme il est convenable de le faire. Ils avaient rendu visite à ces futurs invités, pour leur demander de passer dîner, leur apparence*

*était alors aussi impeccable qu'elle ne l'est maintenant. En entrant dans la salle à manger, les invités observent ce qui les entoure et évaluent la richesse de leurs hôtes. Tout est calculé placé au bon endroit. La salle à manger, est ici placée entre la cuisine et le salon.*

## Indifférence au genre entrée

La théorie des sphères séparées, apparue au XVIII<sup>e</sup> siècle aux Etats-Unis, s'est affirmée en puissance au XIX<sup>e</sup> siècle dans la culture occidentale d'Europe et d'Amérique du nord. Le modèle propose une division des espaces stricte basée sur le genre ; offrant le domaine public et politique aux hommes, laissant l'espace domestique du foyer aux femmes. En plus de séparer les genres,

*d'une manière très binaire et asymétrique soit dit en passant,*

cette théorie sépare aussi les corps, les espaces et les productions. Les lieux de pouvoir et de décision (productifs) sont différenciés, éloignés des lieux de vie familiaux (reproductifs). Ce modèle s'est très répandu dans le milieu bourgeois notamment, influant alors sur la société, l'architecture et les normes. Mais il a été facilement dépassé par le développement des activités collectives féminines, qui se sont insinuées entre la sphère publique et la sphère privée (engagements sociaux, religieux...) leur permettant par la même occasion de s'immiscer dans la vie citoyenne et politique.

Bien que la théorie ait eu une influence limitée en « ampleur sociale »,

*C'est-à-dire qu'elle s'est répandue presque uniquement au sein du milieu bourgeois, même si c'est un milieu très influent*

il semblerait que cela ait suffi à avoir une grande « ampleur sociale ». En effet, les répercussions que ce modèle a eues et a sur l'organisation de la société sont visibles dans tous les domaines : le genre, la vie politique, le travail, l'architecture... Enfin bref, dans tous les niveaux de la vie.

Dans cette partie de la société qu'est la bourgeoisie (et qui est considérée comme la référence) en plus d'observer une ségrégation de genre, et de fonctions, on observe une ségrégation raciale. La hiérarchie établie entre les personnes blanches et noires s'y ressent jusqu'à l'échelle du logement : les serviteurs ou esclaves n'habitaient pas aux mêmes étages ou même dans les mêmes logements que leurs employeurs ou propriétaires. Et l'attention donnée à leur lieu de vie était bien entendu beaucoup moins importante. Cette ségrégation va, comme celle des genres, se ressentir à tous les niveaux de la vie.

*On peut aussi rappeler que ces deux strates (misogynie et racisme) se superposent : les femmes noires sont les propriétés des hommes blancs.*

## Culte du foyer entrée

Au XIX<sup>e</sup> siècle apparaît le culte du foyer, en partie créé du fait de l'évolution sociale et économique des pays occidentaux de manière générale. Les familles n'avaient plus besoin de produire pour elles-mêmes ce qui était nécessaire à leur survie, les priorités ont changé, les symétries de travail aussi, et le rapport à la maison et foyer également. C'est ainsi que s'est développé le culte de la vie domestique et de la femme au foyer se portant garante des valeurs familiales, notamment dans les classes sociales supérieures occidentales comme dans la bourgeoisie post-indépendance aux Etats-Unis ou dans l'Angleterre victorienne.

Ce modèle qui a totalement dessiné l'organisation de la vie domestique a forcément eu une influence sur la conception architecturale de la maison et du foyer. Si en anglais « home » signifie à la fois un lieu (la maison comme bâtiment construit) et un sentiment (être à sa place), il nous faut en français utiliser à la fois les termes maison (bâtiment) et autant d'autres noms exprimant le sentiment d' « être à sa place », d'être « chez soi ».

De manière général, « être chez soi » est accompagné de la notion de foyer, d'être « à la maison » (littéralement). On dit « qu'on est bien chez-soi » quand on est bien rentré•e•s. Mais il est faux de penser que l'on est nécessairement « à sa place en étant chez soi ».

Les normes issues du modèle des sphères séparées, enferment les espaces et les corps dans des fonctions et des comportements particuliers, créant une performance au sein même du foyer. Le corps privé est séparé et bien distinct du corps public, et ce même au sein du foyer, qui est à la fois le lieu de vie de la famille ou du couple mais aussi un lieu de représentation et d'exposition des richesses.

Les maisons bourgeoises du XIXème siècle

*comme les maisons actuelles bien évidemment*

comprennent différents degrés d'intimité et de publicité (le fait que ce soit public) différents, appelant à une certaine performance. Chaque pièce a une fonction bien particulière où se joue une représentation particulière, c'est comme si tout était écrit à l'avance.

Nous allons maintenant observer différentes pièces, leurs rôles, leurs destinations et leur organisation spatiale.

#### **Représentation de l'image de la bonne famille entrée**

De manière générale, le rez-de-chaussée se constitue des pièces de réception : les pièces publiques. Les pièces plus intimes et privées sont situées à l'étage.

*quoique « privées » ce ne soit pas vraiment le cas.*



## La salle à manger

### Mobilier et décorations entrée

Au rez-de-chaussée se trouve la salle à manger, dans laquelle on reçoit les invité•e•s. En entrant dans la salle, le rôle de la pièce est prédéfini. Le regard est attiré tout de suite parce ce qui doit être vu : une grande lampe suspendue éclaire la table qui se trouve au centre de la pièce, cette dernière est soulignée d'un tapis. Les chaises sont placées tout autour de la table à distance égale les unes des autres. Le long d'un des murs un buffet expose la vaisselle, laissant la richesse des hôtes à portée de vue.

Sur la table sont déjà déposées des serviettes blanches, enveloppant un pain, devant chaque serviette une petite carte porte le nom d'un•e invité•e. Il n'y a pas de doute, se dessine ici un décor de salle à manger, c'est donc là que le repas sera servi.

Une fois le repas terminé, après un ballet de plats et de boissons, c'est la maîtresse de maison qui incite à quitter la table pour aller s'installer dans le salon. Bien sûr personne ne se déplace seul•e : les hommes offrant leurs bras aux femmes pour changer de lieux. Le salon est également au rez-de-chaussée, généralement juxtaposé à la salle à manger.

changement de décor

## Le salon

### Forme architecturale entrée

Dans le salon, la politesse y est encore plus importante. On discute, on échange, des boissons sont consommées, on y joue, on y donne bonne figure. Tout dans cette pièce doit faire transparaître la bienséance, l'élégance, le respect de la norme.

La performance au sein du salon est encore plus flagrante, c'est le théâtre de la société et de l'image des hôtes. Les pièces sont au final comme des décors exprimant ce qui doit être montré pour que l'intention et l'usage du lieu soient compris au premier coup d'œil.

La forme architecturale du salon est aussi pensée pour que tout soit en ordre, clair et précis. Le salon est en général carré, qui serait une forme confortable.

*à cause des longueurs égales ? des proportions ? je ne saurais dire*

Les murs sont ornés des tableaux, de gravures ou de tapisseries, le plafond est en général peint.

Pour l'ameublement on trouve une cheminée, des meubles en bois, un canapé en velours et un piano. Sur la cheminée on trouve un pendule, qui permet de vérifier l'heure (elle permet en vérité de savoir quand partir, la réception dans le salon ne devant pas excéder une heure). Au sol, si la réception a lieu en hiver un tapis recouvre le parquet.



*changement de décor vers l'étage donc, se trouvent les pièces plus « privatives ».*

### **La chambre à eux ? Non, les chambres à eux.**

#### **Contrôle des corps entrées**

Tout d'abord nous avons les chambres. La chambre « à eux » ou la chambre conjugale est inexistante.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle le rapport à la théologie et la religion est très marqué. Le rapport à la reproduction reste donc très « scientifique ». Le corps va alors devenir aussi un objet de surveillance et d'enfermement dans les foyers notamment.

La chambre du mari est séparée de celle de la femme, sûrement car les mariages de l'époque étaient plus une histoire d'arrangements entre famille que de sentiments. De plus l'arrivée de la pensée hygiéniste demande à séparer les chambres, pour éviter la propagation de maladies. Ainsi même si le couple n'a pas été arrangé, il était plus sain de ne pas partager la chambre à coucher quand les moyens du couple le permettaient.

#### **Le privé public entrées**

On pourrait penser que les chambres sont les espaces les plus privés, mais pourtant ils sont aussi des lieux de représentation, où tout est calculé. Rien n'y est laissé au hasard, tout est fait pour que le meilleur de chacun ressorte dès le premier coup d'œil.

#### **Binarisation des normes de genre entrées**

Les chambres du couple ont des caractéristiques très binairement marquées, notamment dans la « féminité » et la « masculinité ». Les deux chambres ne peuvent se ressembler, il faut que les identités de genre soient bien distinctes. La décoration et le choix du mobilier doivent donc correspondre aux normes assignées au genre masculin et au genre féminin.

Par exemple la chambre de la femme doit être féminine, délicate.

*Mais que cela veut-il dire ?*

Cela se joue apparemment au niveau de la décoration, de l'emplacement des fenêtres. La pièce doit être baignée par le soleil du matin. Le mobilier doit être délicat, distingué et travaillé : le lit est en bois ciré, les dessus de commode sont en marbres, les coins de cette dernière sont arrondis, les vases, miroirs et pendules élégamment posés sur la cheminée. La porte de la chambre doit être toujours ouverte, sinon cela signifie que la femme a quelque chose à cacher.

La chambre de l'époux est beaucoup plus sobre dans sa décoration, elle doit être plus « masculine » et « sérieuse ». En outre cela sous-entend qu'il n'y a pas de surplus, seulement le strict nécessaire : une commode, un lit somme toute très simple, une petite bibliothèque ainsi qu'un canapé faisant office de lit de repos pendant la journée. Il y a comme quelque chose de froid et de sévère.

La chambre s'accompagne de salles annexes pour la garde-robe, le cabinet de toilette également.

Les époux ont également des espaces personnels de réception ou de retrait offrant différents degrés d'intimité. Seulement on observe

*Bien évidemment*

un déséquilibre entre le nombre de pièces personnels à destination du mari et celles à destinations de la femme. La liberté laissé à l'une et à l'autre est aussi très asymétrique et

régie par un certain nombre de normes.

Quand le couple est suffisamment riche, l'homme possède d'autres pièces personnelles, que son alter égo féminin ne possède pas.

*changement de décor  
vers les espaces masculins*

### **Le cabinet de travail**

Le cabinet de travail est un lieu pour recevoir amis proches, collègues. Car le cabinet est un lieu ouvert au public et aux visites, il est meublé d'une bibliothèque remplie de livres choisis avec soin. La pièce est également décorée de tableaux, statues enfin tout autant d'éléments permettant d'exposer sa richesse.

Comme pour la chambre, le cabinet de travail doit correspondre aux codes de la masculinité, la pièce est sombre, sobre et sévère, en bois et cuir.

Mais le cabinet de travail est aussi un lieu de retrait à l'abris du regard des domestiques.

*changement de décor*

### **Le fumoir et le billard**

L'homme a aussi à sa disposition un billard et un fumoir. Le billard est à la mode au XIX<sup>ème</sup> siècle, c'est une pièce complémentaire, une pièce de jeu. La salle de billard est publique, elle se trouve donc au rez-de-chaussée avec toutes les autres pièces de réception.

Pour garder sa connotation masculine, la pièce est bien évidemment peu meublée.

*Ce serait dommage que trop de meubles rendent  
la pièce féminine...*

Le billard prend parfois une importance encore plus grande en se trouvant à l'endroit où se trouve habituellement la salle à manger.

Le fumoir quant à lui est le lieu de réception entre hommes exclusivement. Après un repas les invités masculins se rendent dans le fumoir, l'existence de cette pièce rend systématique la séparation entre hommes et femmes en fin de repas.

*changement de décor  
vers les espaces féminins*

### **Le cabinet de toilette**

#### **Image de la féminité entrée**

L'espace qui est peut-être le plus privé est celui du cabinet de toilette.

*Enfin privé c'est un bien grand mot.*

Tout est y est encore organisé comme si la femme était observée. Situé en dehors de la chambre le cabinet de toilette permet de ranger les effets personnels (vêtements et bijoux rangés dans la garde-robe) mais aussi le mobilier qui ne sert pas la journée : table de nuit, oreillers... On y trouve également la table de toilette ou un toilette-lavabo en marbre.

Les murs sont flanqués de miroirs, sur les étagères les produits de beauté et parfums sont laissés en évidence.

Une chaise longue et des sièges sont aussi disposés, attendant à ce qu'on se repose dessus.

Le cabinet de toilette est un espace privé qui n'en reste pas moins un lieu de performance d'une féminité normée et exagérée.

La surprésence des miroirs et des produits de beauté, appelle à ce que la femme soit toujours apprêtée par exemple.

*changement de décor*

## **Le boudoir**

### **Misogynie, négation du vécu des femmes entrée**

Le boudoir est le lieu de retrait et de refuge. C'est un lieu pour s'isoler à l'abri des regards des domestiques, comme l'est le cabinet de travail pour l'homme.

On y trouve un lit de repos, car c'est un lieu très particulier dans le bien-être et la santé de la femme, un lieu où elle se réfugie quand elle ne se sent pas bien, ne pouvant montrer aucun inconfort en public. En effet, dans l'imaginaire collectif, le lien entre santé et féminin ne se fait que par les grossesses et le statut de reproductrice, tout autre souci de santé est alors « improbable ».

Le boudoir est meublé d'un secrétaire pour les correspondances, d'une petite bibliothèque possédant des livres pour se cultiver et s'instruire. En effet, en plus d'une ségrégation spatiale au sein du foyer, on observe aussi une ségrégation temporelle. Les hommes et les femmes n'utilisent pas leur logement au même moment ni de la même façon. Restant le plus souvent à l'intérieur de la maison, les femmes ont alors plus de chance d'être éduquées, leur temps « libre » utilisé à cette fin, quand les hommes sont à l'extérieur, au travail.

Le boudoir lieu de retrait, de refuge, d'éducation, d'apprentissage

*au final lieu d'ouverture sur le monde et de retour  
sur soi-même*

va cependant disparaître au fur et à mesure des années, car considéré « lieu de frivolité sans importance ». Alors que c'est le lieu le plus « neutre » au sens performatif, où la femme peut prendre soin d'elle pour elle, par elle.

Si la place laissée aux espaces féminins diminue, cela veut bien évidemment dire que les espaces masculins prennent plus d'importance en nombre et en taille. L'espace le plus privé de la femme va alors se réduire pour résumer à son seul secrétaire,

duquel elle garde ses correspondances. Le cabinet de toilette deviendra alors le lieu le plus intime.

Les lieux d'intimités pour la femme sont en réalité très publics, ce qui souligne l'importance de la chambre à soi, que défend Virginia Woolf.

## Scène 2

### **LE DEUXIÈME MOI** La non performance de la chambre à soi

*Léone est dans sa chambre. Ici elle rêve, elle pense, elle écrit, elle lit, elle s'autorise, elle décide, elle joue, elle s'amuse, elle rit, elle croit, elle s'évade, elle prend soin d'elle, elle se repose, elle existe.*

chambre de Virginia Woolf



## Indépendance, liberté entrée

Ce qui est très intéressant avec les lieux de vie

*de manière générale et au regard de ce que l'on vient de parcourir*

c'est à quel point ils réunissent le chez-soi familial, avec le chez-soi personnel, le sentiment d'appartenance, la sensation de dérangement, en même temps qu'une liberté infinie quand on pense à l'espace de la chambre. C'est la pièce qui par définition, semble ne pas en avoir. Elle est libre d'appropriation, comme une toile blanche, se colorant par la présence de son propriétaire.

**« il est indispensable qu'une femme possède quelque argent et une chambre à soi »**

Virginia Woolf, Une chambre à soi, p8

Virginia Woolf, dans Une chambre à soi, défend l'importance de l'émancipation et de l'indépendance des femmes en illustrant son propos par ses lectures comme Emilie et Charlotte Brontë...

De par leur condition de femmes, ces auteures ne jouissent pas des mêmes droits ou des mêmes considérations que les hommes, ce qui leur offre des sensibilités et des réalités différentes, qui se sentiront dans leurs écrits. Beaucoup d'entre elles écrivaient dans les salons communs, entourées d'autres femmes et d'hommes et observant la performance des genres et du genre humain en groupe. Car comme illustré précédemment, la femme ne dispose que de peu

*si ce n'est pas*

d'espace strictement personnel. Mais être visible dans ces salons communs, rend l'acte de l'écriture visible et est donc sujet à controverse. Ecrire dans un salon commun c'est s'empêcher d'écrire librement, car justement, les écrivaines n'étaient jamais seules. Elles voyaient leur simple tâche d'écrire soumis à un regard très patriarcal: beaucoup de critiques, de dédain et d'infantilisation : pourquoi une femme écrirait-elle ?

*Jane Austen cachait ses manuscrits par exemple, c'est dire la peur qui résidait dans la liberté d'écrire.*

Virginia Woolf défend donc l'importance d'avoir « *de l'argent et une chambre à soi* » pour être libre: libre d'exister mais aussi libre d'écrire la vérité.

**« la liberté intellectuelle dépend des choses matérielles. La poésie dépend de la liberté intellectuelle. Et les femmes ont toujours été pauvres [...] depuis le commencement des temps. Les femmes ont eu moins de liberté intellectuelle que les fils des esclaves athéniens. Les femmes n'ont donc pas eu la moindre chance de pouvoir écrire des poèmes. Voilà pourquoi j'ai tant insisté sur l'argent et sur une chambre à soi. »<sup>11</sup>**

Cette liberté acquise (d'une part par la possession d'un bien très privé qui est la chambre, et d'autre part par la liberté d'une certaine parole) permet aux femmes d'exister en tant qu'êtres humains. Si ces auteures avaient pu avoir une chambre à elles, leurs livres auraient été si différents, peut-être pas mieux, mais peut être plus justes, moins secrets.

Je suis désolée de citer un passage aussi long, mais je ne saurai mieux le dire ni l'exprimer:

**« Charlotte Brontë savait mieux que tout autre combien son génie eût trouvé profit à ne pas s'épuiser dans la contemplation d'étendues lointaines, elle savait mieux que tout autre quel profit elle eût tiré, solitaire, de l'expérience, du commerce avec les humains, et des voyages, mais toutes ces choses ne lui furent pas accorder, lui furent refusées ; et nous devons accepter le fait que Villette, Emma, les Hauts de Hurlevent, Middlemarch, ces bons romans, furent écrits par des femmes qui n'avaient de la vie que l'expérience qui pouvait entrer dans la maison d'un respectable pasteur ; mieux encore, écrits dans le salon commun de cette maison respectable et par des femmes si pauvres qu'elle ne purent se permettre d'acheter plus de quelques rames de papier à la fois pour écrire les Hauts de Hurlevent ou Jane Eyre[...] Au même moment, de l'autre côté de l'Europe, il y avait un jeune homme qui vivait librement avec telle grande dame, allait à la guerre, ramassant sans qu'intervienne ni obstacle ni censure toute cette riche expérience de la vie humaine qui plus tard lui rendra de si magnifiques services quand il écrira ses livres »**

Virginia Woolf, Une chambre à soi, p104-105

Donc au sein du foyer

*Qui est censé être plus privé mais qui au final relève plus d'un lieu de performance de son « soi public », ce qui peut être frustrant, et aliénant.*

se trouve la liberté donnée par la chambre : espace de nos rêves, nos peurs, nos sensibilités, nos personnalités. Peut-être que le champ des possibles qui s'ouvre dans le volume de la chambre pourrait s'en extirper pour aller vers une sphère plus publique pour un rapport à l'autre moins performé, plus vrai et juste. Même si cette extraction est partielle, car je ne pense pas que tout le monde ait envie de tout révéler à tout le monde tout le temps, moi la première.

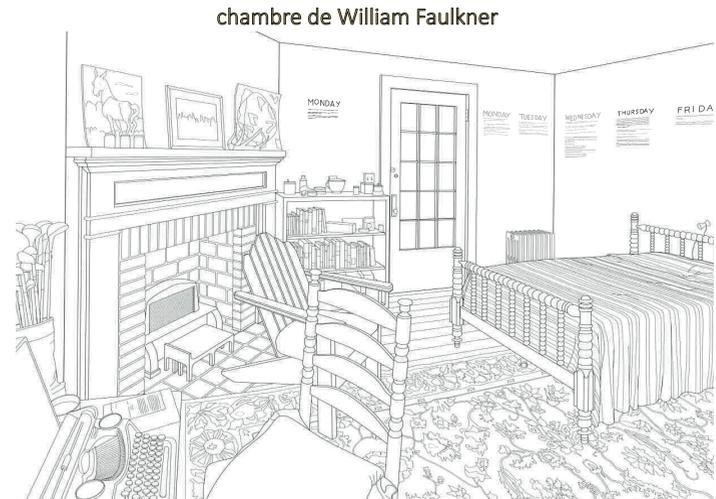
Cependant pour se faire, il faudrait donner autant d'importance et de liberté à chaque membre de la famille, ce qui était loin d'être le cas, dans la société très hiérarchique et binaire du XIXème siècle.

Les pièces de réception personnelle sont attribuées à chacun des membres en fonction de la hiérarchie familiale, et donc de l'importance sociale de chacun.

En se réduisant au volume de sa chambre, l'espace personnel et privé de la maîtresse de maison, et son intimité se concentrent dans le cabinet de toilette. L'espace de l'homme s'agrandit, se réorganise, le privé se distinguant pour lui vraiment du public. L'homme travaillant, cela justifie le maintien des différents espaces masculins, alors que le rôle de la femme va évoluer mais engendrer une réduction de son espace propre. Avec la valorisation de l'image familiale, le rôle de la femme passe de celui de sociabilité à celui de maintien du groupe familial. L'espace personnel féminin se fond dans l'espace de la famille ce qui vient enfermer la femme dans la sphère du foyer.



chambre d'un·e artiste expulsé



chambre de William Faulkner



### Scène 3

#### **Our Own Home**

**La performance de la famille blanche hétérosexuelle dans l'économie d'après-guerre ou la performativité de la normalité**

La race et le genre se normalisent, c'est-à-dire qu'une norme se crée au sein d'eux. Ils deviennent dans un premier temps, normés pour qu'apparaisse ensuite une idée du genre normal et de la race normale.

Si les répercussions de la Seconde Guerre mondiale ont permis le développement d'un nouveau modèle économique, on aurait pu penser qu'un nouveau modèle familial se serait dessiner aussi, surtout quand on pense à la façon dont les femmes ont participé à l'effort de guerre en travaillant dans les usines. Mais c'est loin d'être le cas. Dans les années 50 la femme retourne au foyer, pour s'occuper de son mari de retour à la maison après la guerre. Avec le babyboom apparaît la nation banlieue, celle qui veut s'éloigner de la ville, où il y a moins d'espace, pour aussi s'éloigner du risque nucléaire. L'arrivée des couples en banlieue permet aussi de redéfinir les rôles de la masculinité et de la féminité au sein du logement, qui vont par la même occasion réaffirmer la suprématie hétérosexuelle.

### **Promoteurs immobiliers, imagerie entrée**

Par le jeu de l'image et de la publicité, les promoteurs viennent non plus vendre des maisons mais des idéaux de vie. Les couples n'achètent plus de maison mais l'image de la maison : un pavillon dans une banlieue calme, appartenant à un couple hétérosexuel, blanc. La propriété possède un jardin dans lequel leurs deux enfants pourront grandir en s'épanouissant. Les relations homosexuelles ou entre des personnes d'autres ethnies sont totalement invisibilisées, comme si elles ne présentaient pas le « bon modèle familial » qui devait être diffusé.

*Mais le plus perfide c'est donc cette idée qu'une famille « moyenne » se dessine, c'est la famille de base, le modèle le plus répandu. La norme (ce qui est considéré normal) est associée au plus répandu, et tout ce qui est « moins répandu » devient anormal (à comprendre dans le sens péjoratif du terme, synonyme de bizarre). Tout un travail de signification des mots, participant à la discrimination et à la stigmatisation d'une partie de la population, notamment les personnes noires ou homosexuelles.*

C'est un rêve qui est vendu, un mirage auquel tous veulent ou doivent se conformer, car cette image est considérée comme la norme et la normalité.

*Et personne n'est volontaire pour se faire stigmatiser ou discriminer. Il y a donc aussi à mon sens un rapport très grand à la morale et à l'opinion des autres dans la société d'après-guerre : je me donne bon genre car c'est ce que je suis censé faire, et je ne me fais pas juger car je respecte les règles (même si elles sont culturelles et donc subjectives)*

TALKING HEADS  
REALTY INC.



# This

**MUST BE  
THE PLACE!**



**HOME** is where I want to be!  
Pick me up and turn me around!  
I feel numb!  
Born with a weak heart,  
I guess I must be having fun!

- Oh! We drift in and out
- Oh! Sing into my mouth
- Out of all those kinds of people
- You've got a face with a view



Home is where I want to be but I guess I'm already there.

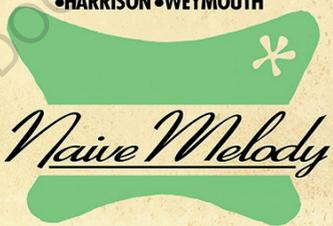
•BYRNE •FRANTZ  
•HARRISON •WEYMOUTH



The less we say about it the better,  
Make it up as we go along.  
Feet on the ground,  
head in the sky.  
It's okay, I know nothing's wrong,  
**NOTHING!**

Oh! I got plenty of time  
Oh! You got light in your eyes  
And you're standing here beside me  
I love the passing of time  
Never for money, **ALWAYS FOR LOVE**  
Cover up and say goodnight, say goodnight

I CAN'T TELL ONE FROM THE OTHER,  
I FIND YOU, OR YOU FIND ME?  
THERE WAS A TIME  
BEFORE WE WERE BORN,  
IF SOMEONE ASKS  
THIS IS WHERE I'LL BE,  
WHERE I'LL BE.



« La nouvelle classe moyenne se retranche dans le confort de son tout nouvel intérieur, doté d'une cuisine électrique, dans l'habitacle d'automobiles, dans l'intériorité d'une nouvelle vision de la conjugalité et aussi dans une idée du bonheur bâtie autour de la nouvelle unité de consommation des classes moyennes »

Kristin Ross, Rouler plus vite, laver plus blanc : modernisation de la France et décolonisation au tournant des années 60

## Société de consommation, production de masse entrée

Les promoteurs et les constructeurs ont donc un rôle important à jouer, notamment dans la façon dont ils envisagent le pavillon de banlieue. L'arrivée de la société de consommation change aussi totalement le rapport à l'architecture qui devient un bien consommable comme tout bien appartenant au système capitaliste. C'est aussi le modèle de la privatisation qui va être partagé. Il faut donc rentabiliser, optimiser les profits. Par la production de masse les coûts vont également baisser, ce qui permet d'ouvrir l'accès à la propriété à plus de personnes et aux classes sociales les moins aisées. Les banlieues prennent la forme de lotissements, ce qui va totalement changer le paysage urbain.

La zone résidentielle de Levittown par exemple, (Longs Island, New York) a été l'un des premiers modèles de banlieue post-seconde guerre, construite entre 1947 et 1951. La construction de cette banlieue, tant dans l'ordonnance des maisons entre elles que dans le dessin des plans des maisons elles-mêmes, a participé à perpétuer la norme binaire hétérosexuelle, par les mêmes outils que ceux déjà cités.

Cette architecture domestique sépare alors de nouveaux les corps, chaque pièce a un usage, un esthétique adapté et un comportement propre à adopter. La chambre est différente du salon, différent de la salle de bain, différente de la cuisine, différente du jardin. Dans l'organisation spatiale de la maison se lisent les relations très binaires de la famille et de la société : les liens mère et fille d'un côté, père et fils de l'autre, et femme et mari. Mais chaque espace symbolise aussi la limite de ses relations, là où une s'arrête l'autre commence. Les chambres gagnent en expression de genre lorsque l'appropriation fait son effet, et qu'elles sont utilisées par un membre de la famille en particulier, quand les salons restent des lieux plus expressifs de l'image familiale.

Il est habituel de penser que ces espaces ont été pensés pour s'adapter à l'usage qu'ils enferment, mais si c'était l'usage qui

s'était adapté à l'idée de ce que représentaient ces espaces et leurs normes associées ? En effet c'est de manière générale plus le comportement qui s'adapte à son environnement que l'inverse. C'est un jeu, une co-production entre l'architecture et la performance. Les corps dans toutes leurs complexités définissent les espaces et leurs appropriations, mais l'inverse et aussi vrai. C'est l'idée qu'on se fait du lieu qui nous impose un comportement, l'idée est souvent stéréotypée.

Mais le foyer d'après-guerre aux Etats-Unis notamment

*car c'est le modèle de référence même en Europe*

est aussi une technique de reproduction assistée enfermant les corps dans de nouveaux rôles. L'urbanisation des années 50 découle de la théorie des sphères séparées que nous avons vue précédemment. Se rajoute cependant à cette dernière le côté « prémâché », « préfabriqué » et consommable qui n'existait pas au XIX<sup>ème</sup> siècle. En plus se superpose aussi la mécanisation du foyer : la maison est standardisée par les coûts de production et la rentabilité, l'électro-ménager nécessaire est pensé pour la maison, l'arrivée de la télévision accroît le partage des images/imaginaires/imagerie à plus grande échelle. La conception de la maison et de foyer est mécanique, la façon de vivre dedans aussi. L'idée de rentabilité va se banaliser, faire partie du quotidien à toutes les échelles de la vie et des comportements.

Les corps aussi vont devoir être rentables. Après la Seconde Guerre mondiale, se réaffirment la « suprématie » de l'hétérosexualité ainsi que de la masculinité, la féminité et les différences sociales et culturelles entre ces deux genres. A l'époque du « Baby-Boom » le pavillon de banlieue reformalise dualismes et séparations : entre les parents et les enfants, entre le masculin et le féminin, entre production et reproduction. L'architecture domestique s'y adapte et offre de nouveaux décors pour de nouvelles normes comportementales : les femmes au foyer disposent d'un espace conçu spécialement pour elles, une pièce à vivre ouverte sur l'extérieur permettant de garder un œil sur les enfants jouant dehors. La maison devient alors un moyen « d'enfermer » les

corps féminins afin qu'ils réalisent de nouveau leur travail domestique impayé, travail domestique nourrissant l'imagerie hétéronormative de la famille moyenne.

*Enfin devient, c'était déjà le cas à la fin du XIXème comme nous avons pu le voir, avec la disparition des espaces féminins propres. La place de la femme dans le foyer est donc héritée de cette époque.*

Les publicités pour la décoration, le mobilier à choisir sont aussi d'ailleurs très ciblées vers les femmes, celles de l'électroménager notamment. Le mobilier se standardise d'une manière très misogyne: le comptoir de cuisine s'adapte au corps de la femme portant des talons.

*Car c'est la femme qui cuisine et qu'elle porte toujours des talons quand c'est le cas. On retrouve le schéma de la performance de la féminité, au sein du foyer privé, comme c'était le cas avec les cabinets de toilettes flanqués de miroirs.*

When Women Didn't Leave Their Kitchens

**Women don't leave the Kitchen!**

We all know a woman's place is in the home, cooking a man a delicious meal. But if you are still enjoying the bachelor's life and don't have a little miss waiting on you, then come down to Hardee's for something sloppy and hastily prepared.

**Hardee's**

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

#### **Scène 4**

### **EN MÂLE DE PLACE, EN MÂLE D'ESPACE** **L'architecture playboy comme biais pour l'émancipation du foyer familial**

## Volonté d'émancipation entrée

Pourtant il semblerait qu'il soit possible de sortir de l'enfermement du foyer. Si l'industrialisation a complètement changé le rapport à la maison, à sa production et à sa consommation, sa publicité impose toujours autant de normes relatives aux genres. Avec des foyers plus mécaniques et assistés, grâce à l'électro-ménager notamment, il semblerait que cela ait pour conséquence une baisse du pouvoir de l'homme, qui se sent inutile au sein du foyer.

Le retour du soldat au sein du foyer a pu s'avérer compliqué, ce dernier n'étant plus habitué à la vie domestique. Comme vu précédemment, les années 50 et 60 sont marquées par la réaffirmation de l'identité hétérosexuelle, et l'affirmation du couple au sein du foyer. Seulement l'espace domestique est trop féminin au goût de Hefner. L'homme est aliéné par la surprésence des femmes dans l'espace domestique : la décoration est féminine, les meubles le sont tout autant. Le rôle de Playboy va donc être de défendre la place de l'homme dans le foyer.

*Dire que la femme est trop présente au sein du foyer c'est oublier que c'est le seul espace qui leur est réservé, les hommes ayant l'espace public. Mais c'est aussi car le rôle qui lui a été*

*attribué est celui de la maîtresse de maison. Donc si même le genre masculin, (dominant) se rend compte d'un déséquilibre (même s'il est exprimé de manière très maladroite par Hefner qui sous-entend que les femmes ont le choix) c'est bien que les rôles donnés aux uns et aux autres sont loin d'être naturels.*

Il y aurait alors deux moyens (au moins) de s'émanciper du foyer de manière générale.

Betty Friedan avance l'importance de l'indépendance financière des femmes, ainsi que leur entrée dans le monde du travail, qui permettraient à ces dernières d'avoir une présence plus relative au sein du foyer. Partageant alors équitablement avec son alter ego masculin l'espace productif comme l'espace reproductif.

Hefner et son empire Playboy vont eux jouer la carte du totale contre-pied de l'image vendue par la promotion immobilière, en pensant le foyer par le biais d'une vision masculine, consumériste et presque adolescente du foyer. L'homme s'émancipe du foyer, en le quittant tout simplement, afin d'en créer un nouveau, avec un nouvel ordre.

C'est le livre Pornotopie de Paul B. Preciado qui va permettre d'illustrer mon propos, alors oui l'exemple est peut-être forcé et ne correspond pas nécessairement à la définition de la vraie «masculinité»,

*Si une telle définition existe*

tout comme je ne prétends pas que le seul moyen de sortir du foyer est de posséder une garçonnière. Ce qui m'a interpellée ici sont les différents médias et acteurs ayant un rôle dans l'émancipation de l'homme du foyer. Comment cette émancipation s'est-elle créée, et que crée-t-elle en retour ? Je ne prétends pas non plus que le célibataire playboy est le modèle de l'homme célibataire par excellence, ou qu'il est le seul moyen de sortir de la sphère reproductive pour les personnes de genre masculin. Et je me

rends bien compte à quel point l'imagerie et le stéréotype sont poussés. Mais justement, cet exemple permet de montrer qu'il est possible de sortir de la performance du foyer, grâce à un certain nombre de médias et médiums. Il faut cependant ne pas oublier que cette sortie donne l'entrée à une autre performance, différente, avec un autre but, encore plus patriarcale, misogyne, et capitaliste.

### **L'homme playboy, entrée**

L'empire Playboy créé par Hugh Hefner en 1953 va beaucoup plus loin que la simple parution d'un magazine érotique. C'est la construction d'un mythe de la masculinité. Playboy va changer le rapport à l'érotisme et au corps, en utilisant la masse médiatique, la société de consommation et le rapport à l'image grandissant. Playboy va permettre la transformation de l'homme hétérosexuel domestique en un playboy, le faisant sortir du pavillon de banlieue, par le biais de l'érotisme.

### **Construction de la masculinité entrée**

Pour ce faire, Playboy va communiquer l'image de l'homme d'intérieur. Homme tout puissant, contrôlant tout ce qui l'entoure. La masculinité vendue par Playboy est celle d'un homme célibataire, pour lequel son lieu de vie est aussi un lieu de fête, rarement vide. C'est une « Pornotopie », et comme toute utopie, elle n'est pas physiquement réelle. C'est une idée, une image, un rêve vendu, incitant à performance. Cette masculinité devient une nouvelle norme à laquelle il convient de se conformer. L'empire Playboy s'étend dans tous les domaines : boîtes de nuits, magazines, manoirs, produits dérivés... Ce qui va lui donner une puissance particulière quant au partage et la communication qui auront un rôle très important dans le développement de la nouvelle image de « l'homme domestique ».

Playboy va alors acquérir une importance particulière au sein de l'imaginaire architectural de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup>s.

Hugh Hefner participe au dessin du penthouse pour célibataire, devenant architecte usant de la technologie pour diffuser et partager, ainsi que la consommation de masse et le désir de posséder. Hefner cherche à prouver que la modernité ne dépend pas des matériaux utilisés (verre, béton, préfabrication) mais de la façon dont l'architecture est communiquée. L'architecture PlayBoy utilise le kitsch, qui se complaît dans son esthétique de reproduction, de faux, et se vante d'être du faux. Le fait de reproduire à l'infini par le kitsch, correspond aux exigences de la modernité du XX<sup>e</sup>me siècle : capitalisation, vitesse et production.

### **Forme architecturale entrée**

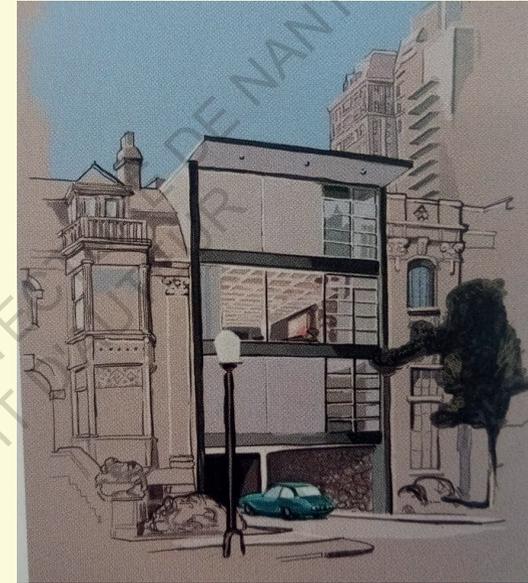
Le penthouse pour célibataire doit offrir à son propriétaire un total contrôle. Le lit circulaire, tournant, donne accès à 360° à ce qui l'entoure. Flottant au milieu de l'espace, tout puissant, irrattrable. Le penthouse pour célibataire est illustré dans les magazines Playboy. On découvre l'architecture en tournant les pages comme si on « déshabillait une pin-up »<sup>12</sup>. L'architecture se dénude, se dévoile. L'architecture n'est plus vendue comme un bien de consommation mais un objet de désir.



## Désir, voyeurisme entrée

Pour la maison de Hefner à Chicago, dessinée par Donald Jaye, l'espace intérieur est dénudé, la façade transparente laisse passer les regards et ce de manière volontaire. Encore plus la nuit, pendant laquelle les jeux de lumières éclairent l'intérieur le faisant ressortir dans le noir extérieur. Il y a un rapport très voyeuriste à l'architecture qui se dessine, changeant radicalement du foyer familial privé de la banlieue pavillonnaire. La distinction entre dehors et dedans se floute, il y a une mise en abîmes des pièces et des usages. La maison devient surexposée : aux regards venant de la maison mais également aux regards extérieurs. La maison est sans cesse reconfigurée par ce regard, la communication, les caméras filmant les lieux et partageant les images, par la technologie. Dans l'architecture PlayBoy, le rapport à l'autre est forcé : douche pour deux personnes, piscine transparente offrant les corps aux regards. Le but : voir et être vu.

Cette observation incessante participe au mythe de la masculinité car elle permet d'une part de le diffuser, mais aussi car cette observation agit comme un regard oppressant et jugeant, forçant les corps à se conformer à ce mythe. D'où la notion de performance du célibataire PlayBoy. Il joue un rôle, défini par les médias, l'architecture, la technologie, la consommation. Celui de l'homme puissant contrôlant son environnement, et émancipé de l'enfermement du foyer. Il rayonne, possède, produit. Son corps contrôlé performe pour faire ressortir une image de lui-même.



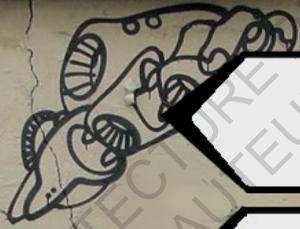
**« L'architecture ne peut être l'expression d'un ordre naturel et sexuel préétabli. Au contraire cet ordre sexuel se produit de façon performative à travers la répétition de conventions architecturales : en créant des cadres de visibilité, en permettant ou en interdisant des accès, en distribuant des espaces, en générant des ségmentations entre public et privé... »**

Paul B. Preciado, *Pornotopie : Playboy et l'invention de la sexualité multimédia*, p129

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

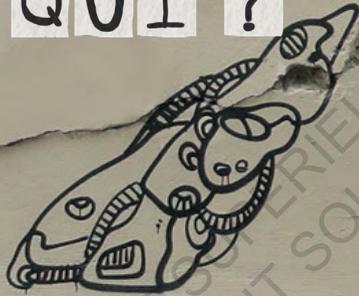
# ACTE 2

ET LA RUE, ELLE  
EST À QUI ?



LA PERFORMANCE DES  
GENRES DANS LA VILLE,

L'ESPACE URBAIN ET  
RURAL



## ACTEURS

**Indifférence au genre** : *paradoxe, hiatus entre le discours et la réalité des choses concernant les inégalités entre les genres. C'est faire semblant que ces asymétries n'existent pas, dans ce cadre des espaces, des lieux en faisant comme si les genres étaient égaux dans l'appropriation de ces espaces.*

**Misogynie institutionnelle** : *le mot « institutionnelle » veut ici dire que la misogynie est ancrée dans les instances de pouvoir mais aussi dans la façon de penser. A force d'être utilisée, elle est devenue inconsciente, voire même « naturelle ». Ce sont les stéréotypes que l'on projette.*

**Système capitaliste néolibéral**  
**Société de consommation**  
**Contexte sanitaire**  
**Saisonnalité**

**Construction de la peur** : *ensemble des imaginaires liés à la peur. Ces imaginaires vont de qui a peur ? à pourquoi ? La peur est construite car ressentie, et crainte (peur d'avoir peur) avant même d'y être confronté.*

*Discriminations institutionnalisées : pareil que pour la misogynie mais avec toutes les discriminations de manière générale (racisme, validisme, homophobie, transphobie etc)*

**Sphères séparées** : *théories selon laquelle le domaine public est celui des hommes, tandis que l'espace domestique est celui de la femme, sans porosité possible.*

**Construction de la masculinité** : *ensemble des imaginaires, normes, concepts et stéréotypes définissant ce qu'est la masculinité : être fort, ne pas porter de maquillage...*

**Sécurité**  
**L'image**  
**Restrictions**  
**Libertés**



## LIEUX

**Skatepark**  
**Centre commercial**  
**La rue**  
**Cours de récréation**  
**Les Marchés**

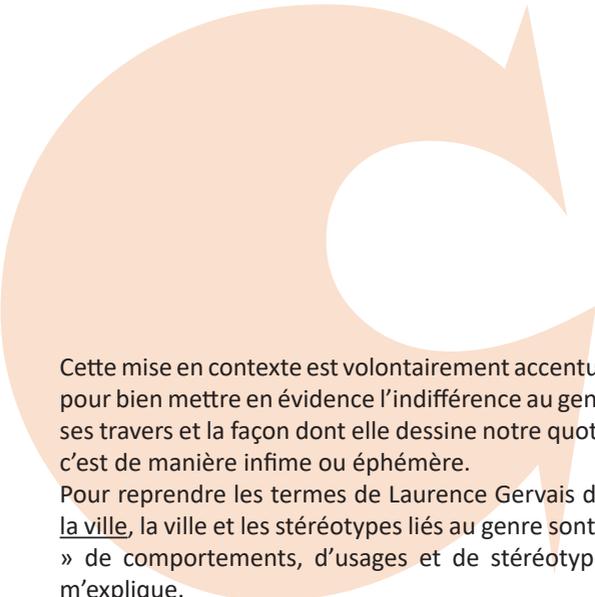
## Scène 1

### **ENFANTS, MELON ET BOTTES EN CUIR** la performance de la féminité dans l'espace public

*Dans un monde où tout se déroule comme dessinés par des imaginaires très genrés.*

*Il est 16h27 un mercredi après-midi dans un centre commercial somme toute relativement banal, dessiné sur le même modèle que tous les autres. Un carrelage blanc habille le sol, des lumières artificielles le plafond. Le bruit des bips des caisses de l'hypermarché se mélange aux cris des enfants, jouant dans la zone de garderie. Leurs mamans font les courses pour la famille ou pour elles-mêmes dans les salons de beauté et boutiques de vêtements. Les effluves du salon de coiffure se répandent dans le hall comme pour attirer les clientes. Léone soupire aux caisses du supermarché, en mettant les courses dans ses sacs. En levant les yeux vers la vitrine du salon de beauté, elle se retrouvent nez-à-nez avec l'image de ce qu'elle devrait être, la mannequin la regarde presque avec un sourire moqueur. Léone roule des yeux. Elle n'aime pas ce centre-commercial, c'est bien car on trouve tout mais c'est trop grand, trop impersonnel, trop aseptisé. La galerie marchande semble lui*

*vendre un idéal auquel elle se sent obligée de correspondre sans le vouloir. Et c'est quoi l'emplacement des lieux ? Tout est trop loin de tout, obligeant Léone à faire des aller-retours entre les différents magasins et sa voiture pour se délester des poids des sacs. De plus vue les magasins de la galerie marchande, le centre commercial cherche à attirer un public féminin. Car bien sûr quand Léone fait les courses pour la famille, accompagnée de ses enfants la première chose qu'elle pense à faire c'est se faire couper les cheveux dans la même après-midi... Pour revenir à la distance donc, c'est un lieu conçu pour les femmes, même plus pour les femmes « féminines » qui respectent ce qu'on attend d'elles : bien apprêtées donc et portant des talons bien évidemment. Mais qui a envie de faire des kilomètres en talons sur le carrelage immonde d'un centre commercial ? Ce n'est ni un loisir ni une envie, mais pourtant elles le font... Il est clair que ce centre commercial n'a pas été conçu par ceux qui font leurs courses.*



Cette mise en contexte est volontairement accentuée et exagérée pour bien mettre en évidence l'indifférence au genre, ses dérivés, ses travers et la façon dont elle dessine notre quotidien, même si c'est de manière infime ou éphémère.

Pour reprendre les termes de Laurence Gervais dans Le sexe de la ville, la ville et les stéréotypes liés au genre sont « co-créateurs » de comportements, d'usages et de stéréotypes binaires. Je m'explique.

### **Indifférence au genre entrée**

Les instances de pouvoir décisionnaires sont encore aujourd'hui composées en majorité par des individus de genre masculin. Prenons par exemple la question de la mobilité dans la ville. L'injonction est à la mise en valeur de la marche à pied et de l'utilisation du vélo pour les déplacements en ville afin de limiter à la fois les bouchons et la pollution associée. Si plus de femmes étaient dans ces instances de décision, les propos seraient peut-être plus nuancés. En effet, leurs expériences et leur vécu méritent d'être entendus. Car si les trois-quarts des marcheurs en ville sont des femmes, l'utilisation du vélo est inversement inégale. De manière générale les individus de genre féminin préfèrent la marche à la voiture mais la voiture au vélo, ce qui s'explique par deux points. D'une part, les tenues vestimentaires

féminines considérées « professionnelles » à savoir tailleur, jupe et talons hauts, ne sont pas compatibles avec le vélo. D'autre part, de manière générale les femmes réalisent encore plus de tâches ne rimant pas avec le vélo : aller chercher les enfants à l'école, faire les courses etc. Ces faits, vécus par la moitié de la population, sont pourtant considérés comme relevant du cas particulier et non de l'intérêt général. Néanmoins ces éléments sont bel et bien à prendre en compte dans les débats sur la mobilité. Surtout quand cette dernière est au cœur de l'action du renouvellement des villes. C'est pour ça que l'on peut parler ici de performance, car ces comportements (tenues et moyens de transports) adoptés par les femmes, à cause de (ou grâce à) leur condition de femmes, sont répétés quotidiennement, presque de manière scriptée, pour s'adapter à un cadre, à des attendus, à des exigences.

Cet invisibilisation du vécu des femmes dans la conception et les discours est ce qu'on appelle l'indifférence au genre. En entrant en scène, elle va venir effacer le vécu de millions d'individus, diminuant leur confort, dessinant la ville de manière inégale en faisant naître des appropriations elles aussi inégales. Les corps de genre masculin et ceux de genre féminin adoptent des comportements différents, en fonction de ce qu'on les autorise à faire. Cette « indifférence » peut en partie s'expliquer donc, par l'absence des femmes au niveau des instances décisionnaires. Ne pouvant défendre leur point de vue,

*Difficile de parler quand on est absente..*

ceci se ressent sur les discours, les représentations qui restent très androcentrés, et subjectifs d'un point de vue masculin. C'est ce dernier qui va décider des moyens à mettre en œuvre et à déployer.

*Ce que j'appelle représentations, sont une assignation sociale, culturelle et ici genrée des comportements, manières d'être et activités.*

Très longtemps vue comme neutre, la ville était laissée à ses usagers, libre d'appropriations et d'usages. Quand l'existence

de rapports asymétriques au sein de la ville a été évoquée, il y a alors eu volonté d'effacer cette asymétrie, en changeant les discours, pour rendre la ville et l'espace urbain plus « inclusifs » pour les femmes.

*En théorie c'est plutôt une bonne chose, en théorie...*

Cependant, la gouvernance étant toujours majoritairement masculine, ont été fatalement projetées des représentations également très masculines et stéréotypées de ce que serait une ville plus accueillante pour les corps féminins.

### **Misogynie institutionnelle entrée**

En essayant de limiter l'asymétrie, cette dernière n'est au final que renforcée mais d'une manière différente. Les représentations du genre enferment le féminin et le masculin dans des codes, des us et coutumes culturels existants depuis longtemps. Et comme ce sont ces codes culturels que l'on rencontre de manière quotidienne et courante, ils nourrissent cette même norme construite culturellement. Par la répétition, la culture s'efface alors et ses représentations sont perçues comme « naturelles » et coulant de source : c'est la performativité du genre et non plus la performance.

D'où la notion de « co-création » : la ville et l'espace urbain sont pensés grâce à des stéréotypes perçus comme naturels, voire biologiques, ce qui les renforce. L'existence même de ces stéréotypes, sert d'outils pour penser la ville. Et la planification urbaine sert d'intermédiaire en formalisant ces clichés. Dans ce référentiel et ce décor attendant des usages particuliers, les corps s'y conforment, répondant à ce qui leur est dicté.

Pour reprendre Kristen Day, l'espace public de la ville, notamment dans les villes occidentales, est pensé avec un point de vue genré et autant le dire un peu misogyne.

La misogynie est institutionnalisée car elle n'est pas le fait de quelques personnages, mais est bien pensée et partagée à une échelle sociétale. Elle vient donc créer des lieux

stéréotypiquement pensés « pour les femmes », qui sont des lieux reliés à une idée construite de ce que sont des responsabilités dites « féminines » soit aller chercher les enfants à l'école, aller faire les courses, consommer. Par rapport aux études faites à ce sujet, on ne peut nier que ces activités sont en effet plus réalisées par les femmes.

*Je me permets de rappeler que ces faits sont des généralités. Bien sûr il existe des hommes qui font les courses, et des femmes qui ne les font pas, sinon ce serait « trop simple ». Ces généralités ne sont pas représentatives de la vie de chaque individu, qui formalisent un monde un peu plus nuancé où les choses ne sont pas aussi binaires que la façon dont elles sont pensées.*

*C'est justement la façon dont les choses sont pensées qui pose problème. Car pour s'adapter au plus de monde possible, il faut s'adapter aux généralités. Ceci entraîne une tension entre la réalité imposée (les pouvoirs mis en place, les habitudes prises depuis des décennies, les codes hérités) et la réalité vécue. Et c'est dans cette tension et le point de bascule que cette tension représente que semble se trouver le redessin des relations entre genre et espace et entre les genres eux-mêmes.*

### **Système capitaliste néolibéral poussant à la consommation entrée**

Cependant l'existence de ces stéréotypes

*Qui soit dit en passant sont hérités d'une organisation de la société dépassée ce qui les rend encore plus absurdes*

devient un problème, car en marketant ces espaces et activités comme « féminins », la ville et ses aménagements apparaissent comme un obstacle en renforçant les normes de binarité, et enfermant les genres dans des cases ce qui impose des façons de se comporter, de performer. Par exemple, comme le souligne

Laurence Gervais, les centres commerciaux sont considérés comme espaces à destination des corps féminins, nourrissant les stéréotypes de genre portraying la femme comme une consommatrice.

*Comme dis plus haut, certes, les courses sont en majorités faites par les personnes de genre féminin, mais il ne faut pas oublier que la femme consomme pour toute la famille, voire toute la société. Repensez à Léone dans le centre commercial de sa ville, les bras chargés de courses, devant s'occuper des enfants en même temps, mais devant également prendre soin d'elle car sinon elle ne serait pas une vraie femme.*

C'est dans des lieux tels les centres commerciaux que le genre est « performé » comme le dit à juste titre Judith Butler. Il y est construit de toute pièce, formalisé et matérialisé de manière physique. Le corps lui est alors confronté, se livrant à ce qui lui est présenté, presque par fatalité, puis reproduisant alors quotidiennement ce qu'il a pratiqué à un moment donné. On pourrait croire qu'en devenant mécaniques ces us et coutumes soient naturels. Mais au contraire, les comportements qu'ils imposent aux corps et aux genres ressemblent plutôt à une mauvaise danse répétée inlassablement. En imaginant les femmes comme des consommatrices invétérées, l'offre exposée dans les centres commerciaux s'adaptent à cette image : magasins de vêtements, maquillage... Ce qui va alimenter les codes et les stéréotypes, et par conséquence, les femmes vont continuer à se comporter comme des consommatrices obligées d'acheter comme gage de féminité. Le genre est vendu, comme n'importe quel objet de consommation, les publicités et discours poussent à son achat. En répondant à ce système de consommation, le genre féminin vient donc correspondre à la vérité du genre que la misogynie institutionnelle lui dicte. Cette satisfaction, cette récompense va donc pousser le genre normé et normatif à s'auto-perpétuer.

On remarque déjà ici comment la ville ainsi que l'espace très urbain et mondialisé du centre commercial accueille la

performance de la féminité. Ce rôle de la « féminité » ne date d'ailleurs pas d'hier.

*Elizabeth Celnart disait en 1834 dans le Manuel complet de la maîtresse de maison et de la parfaite ménagère : «Quelle que soit sa situation, une femme doit toujours se rappeler que plaire est sa destination ». Associer la femme à son apparence c'est donc résonner comme en 1834, où la femme n'avait sa place que dans le foyer et non dans le milieu du travail. Aujourd'hui toutes les professions se féminisent ou ont été féminisées, dans les études supérieures la parité homme/femme est respectée quand elles ne sont pas majoritaires. Alors pourquoi cette assignation dans l'espace public ? Qui cela arrange-t-il ? Qui chorégraphie ?*

Ces normes sociales et jeux de rôle se ressentent alors jusqu'à l'échelle du corps, qui devient au final l'outil central des problématiques autour du genre et de sa construction sociale, car avant d'être genre, ce dernier est corps. Le normatif sépare les corps en fonction des sexes et du genre associé et impose une manière de se tenir. Le corps va donc se mouvoir différemment mais aussi se trouver dans des endroits spécifiques et distincts, modifiant la géographie de la ville. Par exemple, les corps féminins sont appelés à se trouver à proximité des lieux de service et de commerces, tandis que les corps masculins sont menés vers les lieux de pouvoir et de travail. Mais cette répartition de l'espace, de la ville et des comportements est encore très binaire. Imaginons comment peuvent déambuler et agir des corps non-binaires ou transgenres au sein de ces lieux très divisés. Leur identité est niée, invisible. Pourtant ce sont des corps qui consomment, travaillent, se cultivent, se transforment, s'amuse au même titre que tous les autres. Plus que de l'invisibilisation « du genre » il serait bien question de l'invisibilisation « des genres et non-genres ».

## Scène 2

### **LAISSONS-LEUR DONC LA PLACE !** **la performance des corps dans l'espace public**

*Skatepark de l'arrêt Hôtel Dieu, Nantes, 7 avril 2021, 18h45*

*Il fait beau en ce 7 avril 2021. Il est 18h45, le couvre-feu doit commencer dans quinze minutes, pourtant les rues sont blindées. Notamment les lieux de loisirs et de détente, les pelouses, les bords de Loire, les bords de l'Erdre, les skateparks. Celui de la place Ricordeau à Nantes est particulièrement peuplé et utilisé.*

*Au centre de la place, sur les rampes, des skateurs, de genre masculin uniquement. En trottinette, en skate ou à vélo, ils s'approprient le lieu, le rendent « vivant » grâce à des figures, des rires, des chutes, des conversations animées. Les bruits de roues et roulettes rythment les minutes et se mélangent aux différentes musiques dégagées par les enceintes. Andréa s'amuse, se sent tout puissant sur ses rollers à décoller du sol. Il a toujours aimé les skateparks, la socialisation qui va avec, l'apprentissage, l'ambiance. On les entend de loin les skateurs, ils prennent la place, se l'approprient. Et Andréa trouve que ça a son charme.*

*Autour de la place, adossées aux bancs, des femmes et quelques hommes moins nombreux, se sont réunis. En observant les skateurs ils prennent l'apéritif au soleil, sûrement pour profiter des premiers jours de beau temps d'une période particulière. Léone lit son livre au soleil, profitant du printemps nouveau. Elle regarde les skateurs faire des figures, tomber, se relever, recommencer. Elle n'a jamais voulu essayer, se contentant d'observer de loin. Elle ne sait pas si c'est qu'elle n'en a pas envie ou si c'est parce qu'on ne lui a jamais dit qu'elle pouvait le faire. En plus elle sait qu'elle n'a pas vraiment l'habitude d'être au centre de l'attention.*

*Elle a chaud, assise sur le bitume, elle aimerait faire comme le garçon sur son vélo et se mettre torse nu, mais ça elle n'a pas le droit, on ne lui a pas dit qu'elle pouvait le faire.*



0 10m

CHU de  
Nantes

rampe



## LÉGENDE

## LÉGENDE

● localisation des  
personnes de  
genre masculin

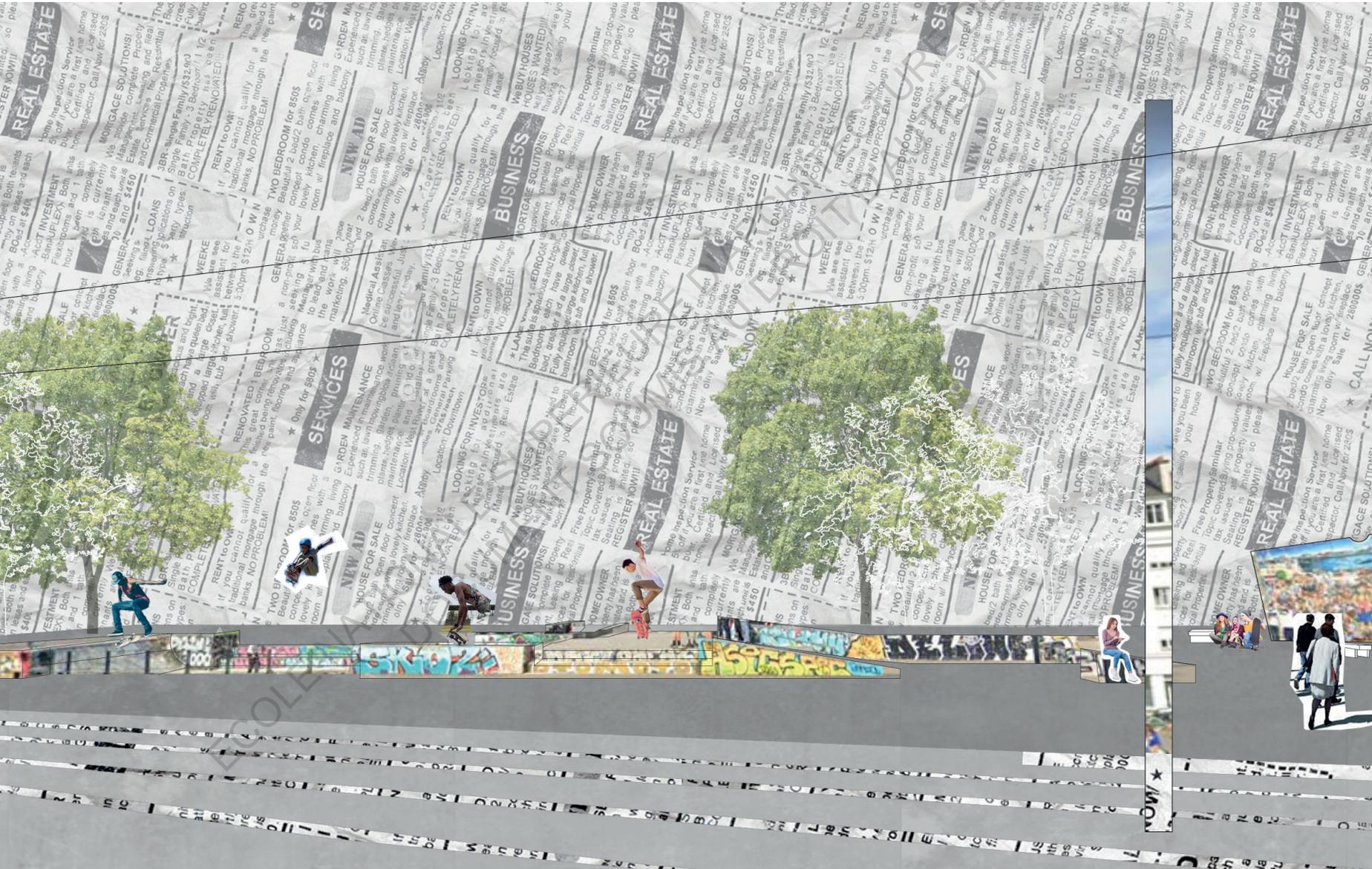
● localisation des  
personnes de  
genre féminin

Restaurant  
Universitaire  
Ricordeau

0 10m



Skatepark de l'arrêt Hôtel Dieu, Nantes, 7 avril 2021, 18h45





Cette appropriation genrée de l'espace observée ici à Nantes, n'est pas étonnante car très courante. En France, les espaces sportifs publics en libre-service sont utilisés à 95% par un public masculin. Ces équipements (stades, terrains de pétanque, skatepark, terrains de basket...) sont d'ailleurs créés pour être utilisés majoritairement par des individus de genre masculin. Mais cette présence affirmée des hommes au sein de l'espace public ne date pas d'hier.

*Attention ici je n'exprime pas une « surprise » des hommes dans l'espace public. Je souhaite mettre en avant cet écart entre l'appropriation de l'espace public par les hommes et par les femmes. Sûrement car certains s'y sentent plus à l'aise, plus libres, moins jugés, que certaines, car on leur a toujours dit qu'ils avaient toute légitimité à y être (ce qui est vrai, mais qui est tout aussi vrai pour les autres genres).*

L'espace public (proches de lieux publics de pouvoir notamment) a toujours été majoritairement masculin, si ce n'est exclusivement, à une époque où les hommes étaient les seuls à travailler ou à faire partie des centres de décisions politiques. Cet héritage

semble perdurer, de manière moins flagrante certes, car hommes et femmes se partagent l'espace public mais ce partage est encore une fois inégal, asymétrique, binaire. Et cette occupation inégale s'observe dès le plus jeune âge dans le premier espace public que chacun expérimente : la cour de récréation. De nombreuses études notamment celle de la géographe Edith Maruéjols, constatent une utilisation genrée de l'espace de la cour de récréation. Les garçons, jouant la plupart du temps au foot, se trouvent au milieu de la cour occupant ainsi le centre de l'espace. Les filles, généralement peu invitée à participer au match car « les filles ne courent pas »<sup>13</sup>, se situent sous le préau à sauter à la corde, à jouer à « 1,2,3 soleil », ou sur les bancs à discuter. Cette observation peut être un peu alarmante, car dès le plus jeune âge les enfants ont inculqué des normes binaires de genre dictant leur comportement pour le reste de leur vie.

*Une lueur d'espoir dans ce tableau sombre. Quand Edith Maruéjols a fait remarquer aux garçons interrogés que les filles ne risquaient pas de courir si on ne leur donnait pas le ballon, tous ont admis l'ambivalence de la problématique et le rôle qu'ils auraient sûrement à jouer pour inverser la tendance.*

Mais d'où vient cette impression que les individus de genre masculin connaissent déjà la ville et l'espace public par cœur ?

*Dans le Manuel complet de la bonne compagnie publié en 1839, Mme Celnart écrit : « Les jeunes dames ont la liberté de faire seules les courses et les visites chez leurs connaissances mais elles ne peuvent se présenter en public sans leur mari ». C'est clair, l'espace public (celui où se montre aux autres) n'est pas pour les femmes au XIX<sup>ème</sup> siècle.*

### **Théorie des sphères séparées entrée**

On retrouve encore ici, le schéma des sphères séparées, réservant l'espace public aux hommes. En lisant cet extrait du Manuel complet de la bonne compagnie:

**« Une personne du sexe (c'est-à-dire du sexe féminin) doit avoir une démarche modeste et mesurée...Le soin de la réputation des dames exige encore qu'elles aient un maintien modeste, qu'elles s'abstiennent d'avoir des manières agaçantes, des propos libres... »**

je ne peux m'empêcher de faire le rapprochement avec la scène à laquelle j'ai assisté au skatepark. Les femmes sur les bords de la scène prenant le moins de place possible, laissant la place aux hommes au centre de l'attention, au cœur de l'action, libres de se mouvoir comme bon leur semble. L'appropriation de l'espace public vient du sentiment de se sentir à sa place et sa légitimité d'appartenir à un endroit. Il est facilement visible que ces types de discours cherchent à rendre la femme la plus discrète possible, pour qu'elle n'impose ni sa présence ou même son existence. Ce qui va nécessairement laisser la place au corps masculins qui se sentiront plus à l'aise. Quand on sait qu'on a sa place, c'est plus facile d'agir en conséquence.

*Alors oui les citations de Mme Celnart sont relatives à une autre époque, et décrivent une autre société. Cependant il m'est difficile de ne pas faire de rapprochement entre ce qui était acceptable au XIXème siècle et ce qui se passe encore aujourd'hui sous nos yeux quand on y regarde de plus près. Et c'est peut-être pour ça que ses mots sont si pertinents, car ils raisonnent encore aujourd'hui, peut-être sont-ils assez forts pour effrayer.*

Comme ces discours ont donné naissance à des habitudes, elles sont rentrées dans les mœurs et dans la machine normative. C'est pour cela qu'on les applique (consciemment ou non) encore en 2021. Cette asymétrie entre la place des corps masculins et féminins, et la visibilité donnée à chacun d'eux définit ce que Michel Lussault appelle « la lutte des places », lutte dans laquelle les genres « minoritaires » (c'est-à-dire **considérés** comme des minorités) se battent pour faire valoir leurs droits, leur visibilité et leur existence.

### Scène 3

## LA VILLE NE NAÎT PAS EFFRAYANT ELLE LE DEVIENT

Les performance, géographie, et corporéité de la peur en ville

*A 22h30, Léone veut rentrer chez elle. Elle vient de raccrocher d'un appel téléphonique avec Andréa, qui quand il a compris que son amie rentrait à pieds, seule, a quitté brusquement son appartement pour la raccompagner.*

*« oui mais tu sais c'est dangereux pour une femme de rentrer seule la nuit. »*

*Si Léone apprécie le sentiment, elle sait se défendre toute seule... Que Andréa pense à Léone comme une potentielle victime l'agace un peu, car c'est oublier qu'il risque plus de se faire agresser qu'elle, même si pour elle le risque n'est bien sûr pas nul. Mais l'idée de l'homme chevalier servant venant en aide à la princesse en détresse commence à être fatigante.*

*Bien évidemment, Léone ne peut pas mentir en disant qu'elle a peur. Son cœur s'accélère dès qu'elle croise quelqu'un, elle regarde son téléphone toutes les deux minutes pour faire semblant d'être occupée. C'est comme si ville et peur rimaient. Comme si on lui demandait d'avoir peur, alors même que la situation n'a de base rien d'effrayant. C'est comme si ça crainte était surjouée.*

Rachel Pain explique dans Gender, race, age, and fear in the city le rapport entre peur de la ville et identité sociale. Pain développe une approche intersectionnelle en montrant que la peur de la ville par les individus est plus complexe que ce qui est depuis longtemps exprimé. La peur de la ville et dans la ville s'explique par plusieurs facteurs relatifs à la classe sociale, au genre, à l'origine, à un handicap ou encore à l'orientation sexuelle. Elle contredit (ou plutôt approfondit) toutes les études faites à ce sujet jusqu'à présent, qui encore une fois projetaient une peur très binaire, voire dualiste. Les hommes menaçants face aux femmes victimes et passives. Mais la vérité est beaucoup moins binaire.

### *Sommes-nous surpris-es ?*

Mais, la majorité des études faites sur le sujet de la peur en ville (que ce soit sur les causes ou les conséquences) ont été pensées par cette manière binaire : d'un côté les menaçants de l'autre les menacées. Les hommes à l'origine de la peur, les femmes la ressentant et développant une attitude « passive »<sup>14</sup>.

### *Car il est évident que les femmes sont de petits êtres fragiles*

Mais plus que de parler de la peur en ville (car son existence ne peut être niée) il convient ici de parler de la construction de cette peur et ses associations. Les femmes et les personnes de plus

de soixante ans semblent plus craindre la ville et sa criminalité (agressions, viols, vols...) alors que dans les faits, les personnes les plus victimes de violences en ville sont les hommes et les jeunes.<sup>15</sup>

*Mais alors pourquoi les femmes et les personnes âgées de plus de soixante ans sont-elles définies pour avoir peur, si elles ont moins de risques d'être victimes de violences ? Cette peur est-elle légitime ?*

### **Construction de la peur entrée**

Kristen Day a cherché à comprendre qui avait peur de la ville, et pourquoi cette peur existait. Elle a alors mis en lumière la « construction de la masculinité ». Cette masculinité marketant les hommes comme des personnes viriles ; virilité qui (si on suit le raisonnement de cette construction) serait à l'origine d'une violence presque inhérente. C'est cette image de l'homme violent, sûr de lui, roulant des épaules, ayant besoin d'exercer son pouvoir pour survivre et s'opposant à la femme victime qui participe à la création de la peur. Car comme la vérité de la masculinité est illustrée ainsi, c'est à cette consigne de jeu toute puissante qu'il convient de se conformer. La supposée violence est alors partout, car comme illustré précédemment, la place de l'homme dans la ville et l'espace public est plus affirmée que celle de la femme.

Encore une fois cette image construite des genres, ici de la masculinité, est encrée, actée et responsable de performances ayant des conséquences sur les autres usagers de la ville mais aussi sur les hommes eux-mêmes. Ils adoptent un langage corporel formalisant une attitude puissante et effrayante. La peur de la ville modifie les comportements sociaux et même corporels, ainsi que la géographie de la ville et la mobilité au sein de cette dernière.

*Point très important quand on sait à quel point la mobilité est un des sujets les plus importants dans la politique de la ville.*

Comme déjà évoqué, les personnes de genre féminin vont essayer de se faire plus discrètes, par peur donc mais aussi parce que c'est ce qu'on leur a appris (dès la cour d'école et qu'elles répètent à l'âge adulte). Elles ont intériorisé ces normes genrées, et même pour une femme le fait d'avoir peur est devenu inhérent à sa condition de femme. Ces normes et représentations associées vont donc être jouées et rejouées, usées et performées indéfiniment.

Comme d'un côté de la balance, la peur est du côté féminin, il faut bien un contre poids pour équilibrer. Les femmes savent qu'elles sont supposées avoir peur, et les hommes le savent aussi. Leur performance, à eux, entre donc en ligne de compte. Kristen Day a réalisé une enquête auprès d'étudiants, qui a permis de souligner et rendre visibles les performances liées au genre dans l'espace de la ville. Un certain nombre d'entre eux, profitent de cette peur de l'image donné aux hommes, pour jouer un comportement un peu bad-boy. Le reste des étudiants jouent plutôt le rôle du chevalier servant/sauveur. Dans les deux cas, tous se disent venir en aide à leurs consœurs féminines, parfois avant même qu'elles en expriment le besoin (car ne l'oublions pas dans l'imaginaire collectif la femme est une victime passive).<sup>16</sup>

*On remarque facilement à quel point l'existence d'une performance est co-dépendante de l'existence des autres. Le rôle du voyou n'existe que par l'image construite de la masculinité, qui elle-même donne naissance à la peur de la ville chez les personnes dites vulnérables, qui sont alors aidées par le chevalier servant ! Et chacun de ces rôles nourrit l'autre à l'infini. Maintenant il est aussi possible d'ajouter une couche à cette performance en incluant le racisme institutionnel, dépeignant les hommes issus de minorités ethniques comme plus agressifs, faisant peur aux femmes, hommes et personnes âgées blanches. Il est bien question de racisme puisqu'il a été montré que dans la majorité des cas, les femmes blanches sont agressées par les personnes blanches de leur entourage.*

## **Discriminations institutionnalisées entrée**

Le racisme institutionnel ne doit pas être pris à la légère dans le contexte de la « lutte des places ». Comme toutes les autres communautés soumises à des discriminations à cause de leur couleur de peau, orientation sexuelle, handicap... ne doivent pas l'être. Si les constructions de la peur répondent bien du système patriarcal, elle répond aussi du système blanc, validiste, cisgenre hétérocentré qui en découle.

Je posais la question de si la peur était légitime. En effet elle est construite grâce à un certain nombre d'images mais elle n'en est pas moins réelle, car les agressions existent réellement, reflétant autant de maux touchant nos sociétés. Les agressions envers les femmes à cause du sexisme, les agressions envers les personnes de couleur à cause du racisme, les agressions envers les personnes queer à cause de l'homophobie, les agressions envers les personnes handicapées à cause du validisme et tant d'autres.

Autant de discriminations qui dessinent les usages au sein de la ville et le comportement des usagers : femmes évitant de rentrer seules, marchant vite, faisant semblant d'être occupées avec leur téléphone pour ne pas se faire importunées. Les personnes en couple avec une autre personne de même genre ne se tenant pas la main en public pour éviter d'afficher leur « non-conformité à la norme hétérosexuelle » qui pourrait leur valoir insultes, coups, voire viols... Et j'en passe.

C'est pour ça qu'Andréa est venu en aide à Léone, lui aussi est victime de cette construction de la peur. En tant qu'individu de genre masculin il a aussi son rôle à jouer. Ne pas avoir l'air menaçant pour ne pas faire peur aux femmes, mais en même temps doit avoir l'air suffisamment « masculin » pour ne pas être victime lui-même de violences (car si par malheur il ne répondait pas à la norme masculine virile cela lui vaudrait d'être jugé pour telle ou telle raison). Imaginons que Andréa et Léone soient blancs, hétérosexuels et valides leur rapport à la ville et à sa dangerosité ne se fera que par le biais de leur genre. Mais s'il l'un ou les deux sont en fauteuil roulant, d'origine asiatique, transgenres et/ou bisexuels, le rapport à la ville se

compliqué et la seule question du genre ne suffit plus. Faudrait-il alors qu'ils se conforment à la norme en cachant leur identité ? Ou alors ne prendre en compte que le facteur genre dans le rapport à la ville ? Bref c'est impossible d'essayer de réduire la peur de la ville à son simple genre. Elle est inhérente de base à la personnalité et au vécu de chacun. Elle devient rapportée au genre par l'invisibilisation des genres, les discriminations institutionnalisées, et les imageries dépeignant la « vérité du genre ». Chacun vit donc sa peur de la ville, de la manière qui lui est propre, plus de la manière dont iel est supposé•e la ressentir par rapport à son genre, sa sexualité, sa couleur de peau...

La question de l'image et de la construction de cette dernière est très importante, car elle permet de mettre en avant le côté performatif et extrêmement scriptés de nos comportements. Si les imaginaires étaient différents nos comportements seraient différents et donc l'expérience de la ville différente. Et plus que de restreindre nous-mêmes dans des performances qu'il est apparemment adéquat d'adopter, on en exige aussi énormément des autres usagers, en projetant sur eux des imaginaires et en attendant d'eux un certain comportement. C'est un jeu d'action et de réaction, autant conscient qu'inconscient. C'est un jeu sans fin restreignant nos choix.

On voit à quel point les définitions et les autorisations (lois, imaginaires, stéréotypes, barrières conscientes ou inconscientes) dirigent nos comportements.

Car tout est aussi question de point de vue. Lors d'un entretien avec un élève de la formation HMONP<sup>17</sup> l'année dernière, ce dernier m'a fait part d'une anecdote qui m'a marqué. Par exemple aux Pays-Bas l'espace public (les rues, les terrasses, le trottoirs) est public donc considérés comme appartenant à tout le monde. Donc chacun peut légalement se l'approprier à sa manière. En France, l'espace public appartient également à tout le monde. Par conséquent, légalement « personne » ne peut se l'approprier de manière physique comme c'est le cas aux Pays-Bas.

Par exemple, Andréa habite à Amsterdam, il invite Léone et des

amis à dîner. Il fait beau, mais il n'a pas assez de place dans son extérieur, il place donc tables et chaises sur le trottoir, devant sa maison. Les passants lui sourient, lui souhaitent une bonne soirée. Si ce même Andréa habite à Lyon et prépare ce même dîner avec ces mêmes amis, pas sûrs qu'ils aient le temps de porter un toast avant qu'on leur demande de rentrer chez eux.

Et si plutôt que d'être définis comme espace de restriction, violence potentielle, la ville et l'espace urbain ou rural étaient définis comme le théâtre d'un champ des possibles infini.

En effet, la ville est aussi un lieu libérateur : c'est un lieu de célébrations (célébrations de victoires sportives), un lieu de revendications (manifestations, marches des fiertés), lieu d'expression publique (tags, affichages, performances artistiques). Les Marches sont un exemple très riche. Que ce soit les Marches des fiertés, la Slut Walk (protestant contre la culture du viol, dans laquelle les participant•e•s s'habillent d'une manière jugée « provocante »), ou les Marches contre les féminicides, toutes ont pour but de se rendre visibles et d'être entendues, si ce n'est écoutées. Mais le plus intéressant dans ces rassemblements est le sentiment d'appartenance à un groupe bienveillant (car tous les participants partagent les mêmes convictions et revendications) permettant un sentiment de sécurité. Ce sentiment permettant à certain•e•s de s'habiller comme bon leur semble sans craindre les mauvais regards ou les jugements, ou liberté de tenir la main de son ou sa partenaire. Ce sont des micros-espaces, créés par un rassemblement. Des espaces forts en symboles et signifiants sûreté mais aussi mobilité. Cette mobilité donne une temporalité et une géographie non négligeables.

Mais si ces espaces que l'on peut qualifier de queer (car leur existence même naît de rassemblements refusant de se conformer à une norme) n'étaient ni temporaires, ponctuels ou mouvants, mais infini dans le temps, la forme et le lieu? Et si on « queerisait la ville » ? Kath Browne définit la queerisation de la ville comme un processus permettant de « redessiner, reconceptualiser, repenser, recartographier de façon à refaire les corps, les espaces et les géographies ».





IT'S  
HERE  
IT'S  
QUEER!





Léone et Andréa sont ami•e•s, aucun•e des deux ne croient aux normes de genre. Pourquoi se conformer à des normes qui limitent. Pourquoi ne pas porter tels ou tels vêtements, telle ou telle couleur, pourquoi s'autoriser et se restreindre à cause d'une norme construite qui n'a rien de naturelle ?

A l'instant présent, iels évoluent dans un espace indéfini. Iels voient des couleurs, il y a des flashes de lumière, puis d'un coup l'obscurité. Ils avancent doucement, explorent, tâtonnent. Ce n'est pas habituel mais d'un côté ça leur plaît, iels sont à l'aise.

Leur attention est reportée ailleurs, vers une autre pièce il semblerait. Iels soulèvent un tissu et arrivent dans une autre pièce ou du moins un autre espace. Le sol est mou, les murs obliques. Un peu plus loin, quelqu'un tire sur une des parois cadrant l'espace. Cette dernière se transforme en autre chose, une chaise, ou une table.

Leur environnement change sans arrêt, iels doivent s'y adapter, ramper se baisser, se lever, cela pourrait être contraignant mais c'est comme si le lieu avait été pensé pour s'adapter au corps humain, et pour répondre aux besoins que ce dernier impose.

## Acteurs

Queer

Camp

Ironie

Artifice

Détournement

Post-Modernisme

Art Nouveau

**Pensée spectrale:** *ne plus penser les choses de manière binaire c'est-à-dire soit masculin soit féminin, soit hétérosexuel soit homosexuel, mais plutôt les envisager comme appartenant à un spectre, pour lequel ces identités ne sont que les extrémités d'un panel plus large. Par exemple, le cercle chromatique peut être uniquement composé des trois couleurs primaires (s'il est pensé de manière binaire), un cercle chromatique pensé de manière spectrale serait composé des couleurs secondaires, tertiaires, voire plus, révélant toutes les nuances permettant de passer d'une couleur primaire à une autre.*

**Cognition:** *ensemble des stratégies et processus mentaux conscients ou inconscients, permettant de traiter une information quelle qu'elle soit*

**Nouveau référentiel:** *référentiel qui serait différent de celui dans lequel nous raisonnons actuellement, soit le référentiel blanc, masculin, cisgenre, hétérosexuel, valide, binaire.*

Fonction Oblique

Corps humains

## La Pièce innovante du nouveau référentiel



**Eco-féminisme:** *branche du féminisme cherchant à remettre l'humain, le corps et le vivant au centre des préoccupations*

**Architecture comme outil**

**Identité drag:** *identité créée par l'art du drag, ses performances, ses accessoires, ses revendications...*

## LJEUX

La rue  
Barcelone  
Las Vegas  
La maison  
La résidence  
Les ballrooms  
La scène

Les deux premiers actes ont permis d'observer la réalité actuelle de l'architecture. Comment elle est conçue, grâce à quels outils et quels acteurs. Il est flagrant que l'architecture est encore pensée de façon binaire : dehors/dedans, hommes/femmes, visibles/invisibles... Mais on a aussi vu, qu'il était possible de sortir des systèmes dualistes, en utilisant d'autres acteurs (que l'on soit d'accord avec eux ou non). En me lançant dans ce sujet de mémoire, je voulais m'intéresser au non binaire dans l'architecture, savoir s'il était possible d'y échapper, de queeriser cet univers.

Mais qu'est-ce que serait queeriser l'architecture ? Quels seraient les outils ? Quels esthétiques ? Quels lieux ? Quelles temporalités ?

A l'heure actuelle, il me semble difficile de dire qu'une forme soit queer ou non, ou qu'un volume soit queer ou non. Peut-on dire qu'une pyramide est plus queer qu'un pavé droit ? Si oui, pourquoi ? Car certaines arrêtes ne sont pas perpendiculaires entre elles ? Cela me semble très difficile à exprimer.

Honnêtement, je suis encore dans la quête de ce qu'est une architecture queer. Et c'est pour cela que je me suis lancée dans l'écriture de ce mémoire, pour chercher, creuser, appréhender ce que serait une architecture ou une approche queer de l'architecture.

Au final, est-ce une forme ? Un concept ? Une façon de faire ? Un imaginaire projeté ? Il me semble que queeriser l'architecture donc n'est pas nécessairement faire de l'architecture « queer », c'est faire de l'architecture qui relève du queer. Queeriser comme un élan, une approche.

Jean-Claude Moineau proposait en 2016 de Queeriser l'art ? S'il est possible de queeriser l'art, il est aussi possible en suivant son raisonnement, de queeriser l'architecture. Je vous propose donc de dessiner les contours de ce que serait « queeriser l'architecture ».

Queeriser l'architecture serait poser une redéfinition ontologique de ce que serait l'architecture.

Queeriser l'architecture serait dépolitiser l'architecture. Ce qui me semble compliqué, quand politique est pris au sens « vie de la cité » et que l'on sait à quel point l'architecture contribue à la vie des populations en abritant toutes leurs activités : dormir, manger, travailler, se cultiver, se détendre, apprendre... De plus, lors des actes précédents nous avons pu observer le rapport entre l'architecture et les institutions : politiques, culturelles, sociétales, médiatiques. De plus le politique, la politique et la polis reposent sur une pluralité humaine, pluralité que le queer défend s'opposant à la standardisation actuelle des personnalités. Il paraît donc difficile de dépolitiser l'architecture... Quoi que si queeriser c'est changer l'essence même de l'architecture peut-être qu'une dépolitisation est possible. En tout cas, il me semble plausible de penser une architecture sans arrière-pensée politique, et il est possible que cela serait queeriser.

Queeriser l'architecture serait une architecture qui utilise la mass média, pour la capacité qu'elle a d'interpeller, marquer, questionner et satisfaire les gens.

Queeriser l'architecture serait travailler le rapport au public et à l'audience, poser la question de l'interactivité et de la réceptivité mais aussi du faire.

Queeriser l'architecture c'est aussi travailler les esthétiques.

Queeriser l'architecture serait jouer avec les échelles qu'elle soit petite ou grande, avec le public compris comme chaque membre individuellement ou alors comme un ensemble uni. Une architecture queerisée serait donc une architecture capable de s'adapter à tout.

Queeriser l'architecture serait de sortir d'un référentiel de domination et empli du dualisme. Où la « norme » juge « l'anormal », le privé s'oppose au public, la majorité à la minorité. Se rappeler que les parois sont poreuses, les différents espaces et instances communiquent entre eux, les identités de ces espaces ne sont pas fixes. C'est ce qu'on pourrait qualifier d'une approche non binaire. Il faudrait, selon le raisonnement de Jean-Claude Moineau abolir le paradigme nous laissant penser que nous avons des droits les uns sur les autres. Abolir la notion de majorité/minorité qui est très subjective et contextuelle. En fonction du référentiel choisi, l'équilibre change, s'inverse, ou devient parfait. Par exemple souvent on veut que l'architecture soit belle, plaisante, pour les yeux, que les proportions soient agréables. Mais l'architecture belle correspond à l'image que l'on se fait du beau. Cela fonctionne si la vue est utilisée comme sens principal. Et si le toucher passait au premier plan ? Quelle serait cette nouvelle beauté ?

Queeriser l'architecture serait requestionner le système, et donc le systématisme associé, il serait peut-être possible de s'en défaire. Ne pas partir de la norme (on peut reprendre l'exemple de la norme occidentale : homme blanc valide hétérosexuel et cisgenre) pour y opposer tout ce qui ne s'y conforme pas. Comme s'il n'y avait pas d'état normal, pas d'état naturel, mais un

état initial tendant vers la fluctuation le changement, sa nature même étant de changer et de se modifier de manière infinie. Ce changement incessant, ramené à l'architecture pourrait trouver dans l'appropriation qui en est faite :

Une architecture queerisée ne chercherait donc pas à catégoriser, elle chercherait à ouvrir des pistes, elle serait ouverte à l'ouvert. Une architecture qui ne s'imaginerait jamais comme finie, et qui accepterait que ce ne soit pas le cas. Ceci pose aussi par conséquence la question du rôle de l'architecte, qui passe un temps certain à élaborer son projet, et qui de manière générale, sait que les appropriations faites par les usagers ne seront pas nécessairement celles auxquelles il avait pensé. Il est parfois difficile de voir son projet « mal utilisé » (si une telle chose existe).

Mais accepter qu'un projet se modifie, change de « destinée » si ce n'est de destination demande aussi une position très humble par rapport à ce que représente l'architecture. Il est idiot (à mon sens) de penser que l'architecture actuelle est éternelle : elle n'est pas éternelle dans son symbole ni dans son existence. Le temps fait son œuvre et aura un jour raison de l'architecture (historiquement : la société et ses symboles évoluent, mais aussi physiquement : l'érosion, l'eau, l'usage, autant de « actants » pour reprendre le terme de Moineau, qui « abîment » l'architecture. Plutôt que de lutter pourquoi ne pas faire avec ? Considérer que ces changements, ces dégradations (qu'elles soient dues à l'usure ou à l'appropriation) non pas comme tels mais comme des outils, des éléments qui se rajoutent, viennent modifier cet état initial sans que ce ne soit considéré dramatique. Et c'est peut-être en ce renouvelant incessamment, en se réinventant que l'architecture demeurera « éternelle » et « fixe ». Une architecture dans une dé/construction incessante. Une régénéscence, une réinterprétation infinie de ce qui est fait.

Queeriser l'architecture serait donc concevoir l'architecture comme une critique d'elle-même.

Queeriser l'architecture serait accepter l'imprévisibilité. Aller plus loin que reproduire ce qui ne peut pas être reproduit et le savoir. Ce serait justement accepter de ne pas savoir ce qui va

se passer, sachant qu'on sait qu'on ne se sait pas ce qu'il va se passer. Peut-être que queeriser réside aussi dans la liberté que l'on laisse à l'architecture : qu'elle soit imprévisible et à la fois contrôlée, et qu'elle se réinvente parce ce qui a été modifié. Une architecture en mutation.

Une architecture queer serait une architecture « sans identité fixe, sans domiciliation fixe »<sup>18</sup>

Mais une architecture queer ne serait pas une architecture marketée comme telle. Ce qui attire les gens ne serait pas tant le fait que ce soit queer, mais ce que le queer ferait.

N'ayant pas vraiment de réponse fixe (mais au final « décider sans trancher, c'est bien »<sup>19</sup>) je vous propose dans cette partie de découvrir différents modèles, imaginaires, esthétiques ramenés à l'architecture, ainsi que des projets que je considère rentrer dans le référentiel queer : car ils se rapportent au camp, à l'art du drag, en soit aux différentes définitions énoncées ci-dessus.

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

Scène 1

« ARCHITECTURE » ET NON PAS  
ARCHITECTURE

La performance du camp en architecture

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

## Ironie, artifice, détournement, entrée

Parmi les esthétiques queer se trouve l'univers du camp. Dans un premier temps, je vais ramener les définitions de l'univers « camp » décrites par Susan Sontag dans Notes on Camp. Je vais essayer de ramener ces principes à la question architecturale.

Le camp est une façon de voir le monde de manière esthétique. C'est une sensibilité, une attirance pour ce qui n'est pas naturel, un amour de l'artifice et de l'exagération. C'est le goût pour l'ironie, qui commence par l'ironie de soi-même mais qui ne juge pas, au contraire une ironie qui apprécie ce qu'on est.

Le camp représente un degré d'artifice, et de stylisation d'objets, de films, de personnes, de discours, de gestes... Le camp peut s'appliquer à tous les champs, sauf à la politique, puisqu'il se conçoit comme dépolitisé.

Le camp c'est autant être ironique, qu'être très sérieux et échouer dans cette tâche. En ce sens, la Sagrada Família de Gaudí à Barcelone peut être vue comme une architecture camp, par son style art nouveau, mais aussi car elle formalise l'ambition d'un seul homme, Antoni Gaudí, d'édifier ce qu'il prend une génération à concevoir.

Le camp permet aussi une approche très métaphorique. Par son surplus, son exagération, une personne se retrouvant devant un objet ou concept camp est à la fois dégoûtée et fascinée, dégoûtée d'être fascinée et fascinée d'être dégoûtée.

« it's good because it's awful »

Susan Sontag, Notes on Camp

## Courant du Post-Modernisme entrée

Cette petite phrase m'a permis de porter un autre regard sur un courant architectural qui m'avait toujours jusqu'alors repoussée : le Post-Modernisme (ou PoMo). Je le trouvais trop grossier, grotesque, peu délicat, avec un esthétique un peu « gratuite ». Pourtant, par le biais du camp, la vision que j'avais de ce courant a changé.

La posture camp que développe Denise Scott-Brown et Robert Venturi dans leurs architectures post-modernistes montre que les deux champs ont déjà été liés.

Je ne vais pas revenir ici sur les différentes controverses et divergences d'opinions quant au travail des Venturi, et leur analyse de Las Vegas. Je vais simplement essayer de comprendre en quoi leur posture et leurs constructions sont-elles camp.

Denise Scott-Brown et Robert Venturi décrivent leur architecture comme avant-gardiste) mais aussi Pop (entendu dans le sens vraiment « populaire » et consumériste). L'esthétique et la dynamique Pop en architecture sont différentes de celles de l'art Pop. Les artistes émettent un regard critique sur la société, ils peuvent s'en détacher, quand les architectes sont eux obligatoirement influencés et guidés par elle donc il est plus difficile de s'en défaire.

Venturi et Scott-Brown veulent se détacher de leurs contemporains, et du renouvellement urbain de l'époque (urban renewal) qui serait très élitiste, en pensant seulement à l'esthétique et non au côté social de la ville. Eux le considèrent d'avantage comme « un assemblage de sous-cultures », en

d'autres termes la ville a une ou des identités propres, grâce à ses habitants, identités qu'il convient de respecter. En soit on peut dire que la posture des deux architectes est relativement inclusive, et le courant Post-Modernisme se laisse d'ailleurs influencé par différents élans culturels.

Le Post-Modernisme est donc une rupture avec le modernisme, sa grande culture considérée parfois élitiste. Le Post-Modernisme lui utilise une culture plus commerciale et populaire, voire populiste.

Ce courant développe un goût pour le Kitsch, et réutilise des formes, des objets, des esthétiques familiers en les modifiant quelque peu. Cette architecture est alors camp : c'est incroyable parce que c'est banal. Cet extraordinaire ordinaire permet échapper à la frustration et à la mélancolie qui guide l'humain vivant dans un environnement banal et laid.

Malgré ce rapport à l'habitant, et à l'importance de la culture populaire dans l'urbanisation Venturi et Scott-Brown décrivent leur posture comme apolitique. Ils ne cherchent pas à résoudre les problèmes par l'architecture, seulement continuer à faire de l'architecture malgré les problèmes de la société. Ce qui en fait un élément camp selon la définition de Susan Sontag.

Le Post-Modernisme se caractérise d'un point de vue formel par un goût pour l'ornementation et les couleurs en façade, l'utilisation de l'oblique, de l'asymétrique. Il utilise des éléments connus, ce qui permet de vulgariser la forme., Ce style peut être considérés artificiel, appauvrissant les matériaux, si on le prend au premier degré, mais avec l'humour du camp il est plus facile de prendre de la distance face à l'esthétique. Las Vegas est peut-être la ville formalisant le côté camp du Post-Modernisme de manière la plus évidente : tout y est pensé d'un point de vue esthétique. Esthétique à laquelle on est sensible ou non, mais l'apport de la vision camp permet de remettre en question le jugement de valeur.

*En se promenant dans Las Vegas, Léone et Andréa se prennent au jeu, au jeu du surplus, de l'humour. Ils déambulent dans les rues se laissant surprendre par l'ordinaire sorti de son contexte. C'est un peu surréaliste, hors du temps, comme si ce n'était pas la vraie vie, mais un parc d'attraction, un décor de cinéma. Ils jouent la surprise, le rire, le dégoût.*



Mais le Post-Modernisme est aussi beaucoup fait pour l'œil, l'important n'est pas tant le bâtiment en lui-même mais la photo qui va en être fait : les bâtiments deviennent des biens consommables par le biais de leur image.

C'est pour cela qu'il me semble que l'analyse camp du Post-Modernisme ne peut résumer le courant à elle seule.

Ce courant se veut sortir du système élitiste, mais seulement pour rentrer dans un nouveau système de consommation d'une pure marchandisation d'une image, avec une domination certaine (celle de la culture américaine). Un système en soit très capitaliste, donc rien de très queer.

De plus, je trouve dommage que le Post-Modernisme s'exprime le mieux dans la ville de Las Vegas qui est pour moi, la formalisation première du système capitaliste patriarcal. Une ville en plein désert, usant et réusant des ressources naturelles, gaspillant des litres d'eau tout cela pour du divertissement. Il semblerait que le camp y atteigne ses limites queer. Car même si Las Vegas a permis un élan de liberté, c'est quand même la ville de tous les excès, de tous les possibles, et même si on y trouve des spectacles de Drag Queen ça ne suffit pas pour être queer, et le filtre du regard esthétique donné par camp a aussi ses limites.

Cette volonté de faire du beau pour du beau sort aussi de ce qu'est pour moi l'architecture.

## Art Nouveau entrée

En cherchant à aller à l'encontre de l'essence même de la chose, le camp se rapproche de la « queerisation » de Jean-Claude Moineau. Bien sûr en changeant l'essence des objets du monde, le camp se prête au jeu de redéfinir son propre univers et sa propre identité de manière incessante.

Il semblerait que l'Art Nouveau et son architecture, puissent nous donner une idée formelle de ce que pourrait être une architecture queerisée.

## Détournement entrée

Susan Sontag décrit l'Art Nouveau comme camp. Il part de ses posters aux esthétiques androgynes, ses objets se transformant en quelque chose d'autre que ce qu'ils sont : une lampe n'est alors plus une lampe mais une fleur luminescente (aussi kitsch que cela puisse être, c'est ce que l'on aime avec le camp). Si les objets camp se transforment, changent d'essence alors sûrement que cela peut aussi être le cas des architectures.

La dimension camp de l'Art Nouveau réside aussi dans l'attrait pour l'ornementation. L'acier structurel sert pour le travail de ferronnerie en façade. D'autres métaux comme le fer, ou le bronze sont travaillés de manière courbe ou torsadée, la fonte quant à elle est moulée. La courbe est d'une manière générale, une forme très utilisée dans l'Art Nouveau, qui cherche à se défaire de la ligne droite monotone.

*Il est facile de faire un raccourci entre la courbe et le queer. La courbe veut sortir de la ligne droite comme le queer veut sortir du système blanc patriarcal et validiste considéré comme le droit chemin.*

Le verre est utilisé en verrière ou en vitrail, la céramique

*qui souvent passe invisible est devenue banale*

est utilisée en parement de façade, comme les briques de couleurs pastelées, ou les mosaïques de couleurs. La pierre de taille est rarement utilisée car onéreuse, mais la pierre meulière et ses aspérités permettent de varier les textures, les matières et rompre la monotonie des façades. Et s'il y a bien quelque chose que recherche l'Art Nouveau c'est casser la monotonie.

Je suis d'accord avec Susan Sontag quand elle dit que l'Art Nouveau est camp, ses esthétiques cherchent à en faire toujours plus.

*ce qui ne veut pas dire que c'est trop.*

Le goût pour l'ornementation, le détail, de l'ordre de l'orfèvrerie et le rajout est très important.

Ces motifs décoratifs trouvent souvent leur origine dans la nature : ornementation, décor ou objets inspirés des fleurs, des orchidées, des abeilles... Motifs qui vont être détournés de leur contexte. En quelque sorte l'ordinaire devient extraordinaire...

Le côté camp de l'Art Nouveau se loge sûrement aussi dans l'importance que donne ce courant à la symbolique, avec des sens cachés que seuls les initiés peuvent appréhender.

*C'est une « private joke » en quelque sorte, comme le camp peut l'être par son esthétique partagée dans un premier temps uniquement au sein de la communauté homosexuelle.*

L'Art Nouveau est donc camp, mais pour autant n'innove pas dans les matériaux utilisés, que l'on retrouve aussi dans d'autres courants architecturaux qui ne sont pas considérés camp. C'est pour cela qu'il me semble qu'on ne puisse pas dire qu'une matière ou une forme soit camp, c'est la façon dont elle est utilisée, détournée, augmentée qui la rend camp. La manière dont elle est là où on ne l'attend pas.

En questionnant l'essence et l'ontologie de tous les objets, phénomènes du monde, un certain détachement s'opère. C'est pour cela que : « le camp voit tout le monde entre guillemets ». Ce n'est pas une table mais une « table », non un manteau mais un « manteau ». Ce n'est pas l'architecture mais l'«architecture».

Ce détachement est aussi permis par la prise de recul et la mise en perspective, en effet ce sont souvent des esthétiques démodés, has-been ou kitsch qui sont considérés camp. Et c'est justement leur « âge » qui les rend si intéressants, non car ils sont « anciens » à proprement parlé mais car leur ancienneté signifie que nous avons pu prendre le recul nécessaire par rapport à eux, nous permettant de mieux les comprendre, les détester, les aimer, les ironiser. C'est peut-être pour ça aussi que le Post-Modernisme est considéré camp, car il reprend les codes de l'architecture classique, en les changeant, en les ornementant, en les décontextualisant, et les poussant à l'excès.

Le camp vient dessiner la ville comme un théâtre d'improvisation. Elle accueille donc elle aussi une performance, que je ne saurais vraiment décrire tellement elle s'infiltré entre le jeu de rôle pour se donner un genre et l'envie de faire quelque chose parce que cela nous plaît. C'est aussi une vision, un spectacle esthétique qu'il vient à tout à chacun de projeter sur ce qu'il voit.

Le camp est également une sensibilité, une approche. Malheureusement la sensibilité est souvent peu considérée ou alors d'une manière très hautaine, car elle relève du subjectif et du pathos. Mais si on regardait la sensibilité du point de vue de la raison et du raisonnable ? Si la sensibilité (qu'elle soit relative au sens ou à l'émotionnel) était remis au centre et considérée au même titre que le raisonnable ? On ne peut pas dire que la sensibilité n'est pas subjective, ce serait mentir, mais pourquoi cette chasse à la subjectivité ? Nous sommes tous des sujets différents, pluriels, formant un public hétéroclite ? Pourquoi normaliser ?

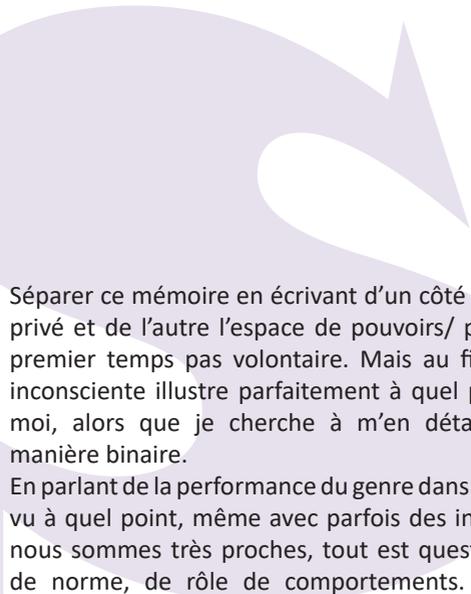
**“to be natural is such a difficult pose to keep up”**

Susan Sontag, Notes on Camp, p13

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

**Scène 2**

**A WORLD OF OPPORTUNITIES**  
**la performance du soi dans un spectre infini**



Séparer ce mémoire en écrivant d'un côté l'espace domestique/privé et de l'autre l'espace de pouvoirs/public n'était dans un premier temps pas volontaire. Mais au final, cette séparation inconsciente illustre parfaitement à quel point nous (et même moi, alors que je cherche à m'en détacher) raisonnons de manière binaire.

En parlant de la performance du genre dans la maison, nous avons vu à quel point, même avec parfois des individus avec lesquels nous sommes très proches, tout est question de performance, de norme, de rôle de comportements. Le seul endroit qui semblerait être entièrement appropriable et approprié est la chambre. Le seul endroit fait de liberté, de jeu, d'imaginaires personnels, d'esthétiques particuliers...

*Attention je ne dis pas ici qu'il faudrait se comporter en groupe comme nous le faisons seul.e. Mais il ne faut pas s'oublier ni oublier son droit d'avoir sa place sous prétexte que d'autres personnes ont aussi ce droit. Le système est encore très hiérarchique, inégale et asymétrique : si un droit existe certains vont totalement se l'approprier et d'autres se le faire voler...*

## Pensée spectrale entrée

Nous avons vu à quel point l'image, les instances et les politiques ont un rôle majeur à jouer dans la création des performances et performativités binaires du genre. Il semblerait donc que ces mêmes acteurs aient un rôle à jouer dans la «queerisation de l'architecture».

Visibiliser c'est refuser d'effacer les droits d'une partie des personnes concernées, c'est presque leur donner le droit d'exister.

Le fait de rendre visible le queer dans toute la ville et l'Architecture c'est donc requestionner les géographies associées aux identités de genre. Mais alors doit-il y avoir des frontières, des limites entre chaque identité ? Si l'on part du principe que le genre est loin d'être binaire, tout comme la partition de l'espace est loin d'être binaire mais que ces dualismes (dehors/dedans, public/privé, homme/femme, hétérosexuel/homosexuel) ne sont que les extrêmes d'un spectre, alors on peut partir du principe que les identités de genre et leurs géographies sont mouvantes, fluides, sans limites, inhérente à l'existence des humains.

L'existence de ces dualismes met en cage les comportements : le privé qui s'oppose au public, l'homme qui s'oppose à la femme. La binarité est réellement présente partout : dehors/dedans, privé/public, homme/femme, hétérosexuel/queer... Et tellement ancrée dans nos systèmes de penser qu'elle ressent même dans des milieux où il serait logique que toute binarité

*à l'origine je le rappelle de discrimination*

soit contestée, voire même inexistante. Et pourtant, le regard hétéronormé est aussi utilisé au sein de la communauté queer: pour certaines personnes de cette communauté les hommes trans ne sont pas « des vrais hommes », les lesbiennes avec un style vestimentaire « féminin » ne sont pas de vraies lesbiennes... Ce qui montre le poids imposant que représente ce regard qui nous est inculqué depuis l'enfance, et à quel point il dessine

nos propres préjugés, la façon dont nous voyons le monde, ce que nous autorisons à nous-même et aux autres. Tant que ces dualismes seront des facteurs déterminants tout ce qui s'exprime en dehors de ces extrêmes sera vus « en marge ».

*Alors qu'ils sont plutôt au centre si on pense avec un référentiel spectral.*

Queeriser c'est donc flouter cette limite. Deux façons de faire sont alors possibles : soit refuser ce dualisme. On a pu le voir avec la ville qui permettrait tant de liberté et notamment la liberté d'être soi sans jouer le rôle qu'on attend de nous. En redessinant les géographies, en autorisant les corps il serait possible d'effacer ou tout du moins amincir la barrière entre notre corps privé et notre corps public. Sinon il est aussi possible, comme le font les drag queens et kings, de reprendre ces dualismes en les exagérant pour enfin comprendre leur construction et les mettre en lumière par le biais de l'ironie et de l'esthétique camp (défini en introduction).

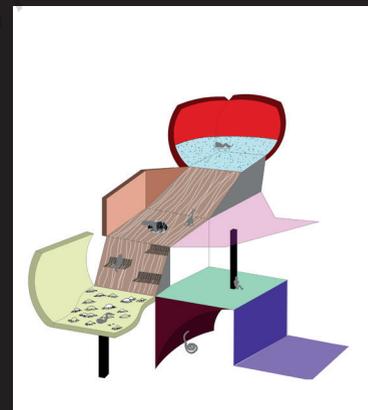
### Scène 3

#### SENTIO ERGO SUM

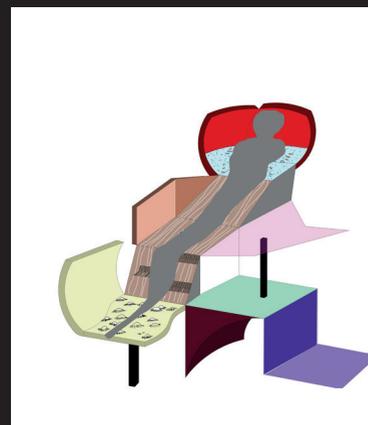
La performance des sens dans un nouveau référentiel



l'architecture  
comme vêtement



l'architecture  
comme bâtiment



l'architecture  
comme assise

Les cognitions des personnes de sexe féminin et de sexe masculin sont différentes d'un côté par la culture du genre : on a pu le voir dans l'acte sur la performance du genre de la ville, que là où les hommes voient une opportunité, les femmes voient un danger, ce qui va donc influencer sur leur système cognitif relatif aux stratégies de déplacement. Mais d'un autre côté cette différence cognitive s'explique aussi biologiquement :

*« Nous avons montré que face à un conflit sensoriel entre les informations de la vision et les capteurs vestibulaires (qui détectent les mouvements de la tête), l'adaptation de la perception qui résulte de ce conflit n'est pas identique entre hommes et femmes ».<sup>21</sup>*

Et si queeriser c'était dépasser les normes de genre ? Ne plus utiliser les genres ou les sexes comme base du système de réflexion. Et si on se concentrait sur ce qui nous est commun : nos corps. Se recentrer sur ce qui est essentiel, c'est-à-dire relatif aux sens ; sens inhérents indissociables de nos corps et de notre humanité, ce qui permettrait peut-être de sortir d'un système hiérarchique. Car c'est aussi cette hiérarchie qui impose un système de domination et de violences quelles qu'elles soient.

### **Cognition entrée**

Dans Les espaces de l'homme, Alain Berthoz parle du lien qui existerait entre le sexe d'un individu et sa cognition. Le système cognitif ou cognition est l'ensemble des stratégies et processus mentaux conscients ou inconscients, permettant de traiter une information quelle qu'elle soit. Ce système met à profit aussi bien la mémoire, que le langage, les connaissances, le système d'apprentissage, la perception de l'environnement, les sens, la sensibilité, l'affect, l'attention ou encore le raisonnement.

En effet, les individus de sexe masculin et féminin, n'aurait pas le même rapport à l'espace, du point de vue de la perception, car ils n'utiliseraient pas leur cerveau gauche et leur cerveau droit de la même façon. Le cerveau gauche s'occupe du langage et de l'expérience de l'espace (ce qui touche au -déjà-vécu comme la culture du genre) tandis que le cerveau droit s'occupe des aspects (géo)métriques et environnementaux de l'espace (ce qui touche à la perception).

Il y a donc bien une différence entre les sexes dans l'appréhension des espaces : Alain Berthoz sépare l'espace vécu (qui se rapporte à notre culture construite) et l'espace perçu (qui se rapporte aux sens). Donc si on suit l'analyse cognitive, le cerveau gauche s'occupe de l'espace vécu, et le cerveau droit de l'espace perçu. Et donc si, faire émerger des lieux, on se concentrait sur ces perceptions ? ces sens ? Certes, l'expérience sera toujours différente en fonction du genre et du sexe de la personne, mais si on ramène aux sens, on ne peut pas dire qu'il y aura une expérience meilleure que ou supérieure à l'autre. Il y aura simplement autant d'expériences que de cerveaux droits.

Quelques architectures et théories déjà existantes, peuvent être considérées comme faisant partie d'une mouvance queer (que ce soit explicitement dit ou non) en cherchant à changer le référentiel de base, et en se rapportant à l'échelle du corps et de ses sensations.

### **Nouveau référentiel entrée Validisme sortie**

Les Reversible Destiny Lofts de Arakawa et Madeline Gins à Mitaka (Japon) consistent en un projet de 9 appartements, utilisant trois volumes « primaires » : le cube, la sphère et le tube. Chaque loft est fait d'une pièce centrale circulaire accueillant la cuisine de la même forme. Le sol de cette pièce n'est pas régulier, il est fait de petites bosses. Des barres verticales servent de maintien au corps pour circuler dans l'espace.

Le projet est une application formelle de la philosophie de « l'architecture procédurière » dont le but est de mettre au défi et stimuler les sens. Les résidents et invités ont alors la possibilité de découvrir le potentiel complet du corps et d'expérimenter cet environnement stimulant qui par moment peut sembler plus approprié pour un enfant ou une personne âgée. Ces appartements cherchent donc à donner au corps une autre façon de se sentir et d'expérimenter l'espace. Ils remettent aussi en question la thèse validiste.

*Le validisme en architecture est le fait que les espaces soient conçus pour des corps normés et valides, des canons corporels. En créant une architecture qui correspond plus à un corps d'enfant ou à un corps plus âgé, les architectes remettent les normes architecturales et corporelles en question.*

Par exemple, la mère d'une des deux architectes marche habituellement sur le sol plat avec une canne. Pour se déplacer sur le sol ondulé et bossé des lofts, elle n'avait plus besoin de

sa canne car ses pieds pouvaient s'accrocher aux bosses, la maintenant en équilibre.

Le corps est la chose la plus directe avec laquelle nous ressentons l'architecture, c'est pourquoi il a été utilisé comme échelle pour normer l'architecture, les hauteurs, les assises... Même si évolutives (l'homme de Vitruve est différent du Modulor lui-même différent de la Joséphine de Dreyfus) ces normes restent des normes imposées et figent une idée d'un corps qui n'est pas universel : un corps valide, d'un mètre soixante-quinze.

Mais finalement comme le rappellent les architectes Arakawa et Madeline Gins « nous ne savons pas ce qu'un corps n'est pas ». Nous ne savons pas ce qu'un corps n'est pas dans sa forme, mais aussi dans son fond.





## Fonction oblique entrée

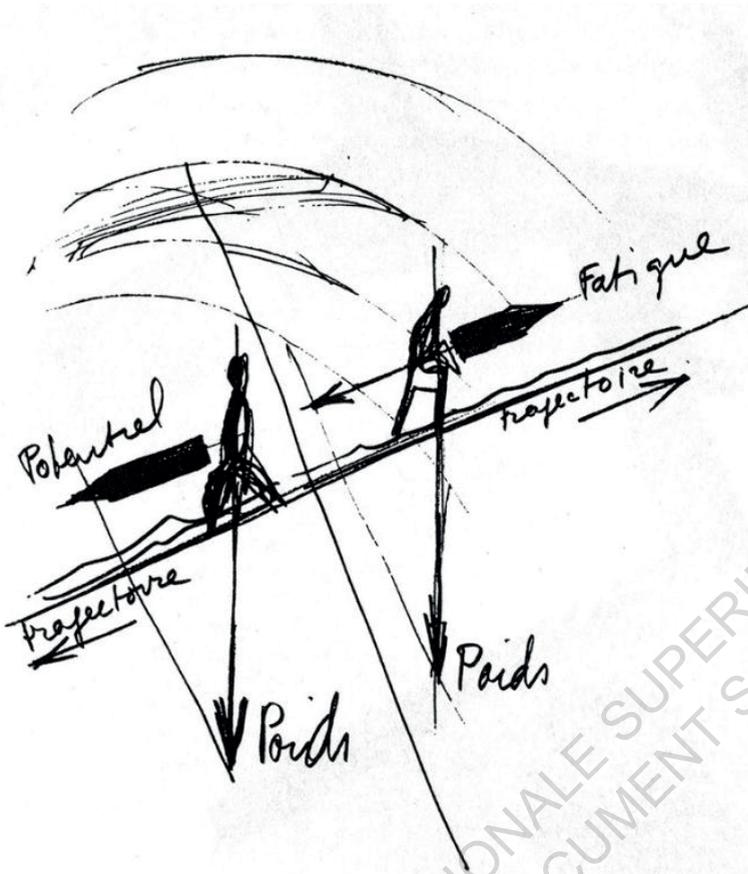
Dans Architecture Principe 1966, Claude Parent et Paul Virilio développent leur fonction oblique. Cette dernière a pour but de faire ressentir son corps à l'usager. Fondée sur l'instabilité et le déséquilibre, la fonction oblique met volontairement l'individu en danger, dans une position active qui implique la vigilance, l'attention et la conscience physique de son corps. La fonction oblique permet aussi une habitabilité de la circulation :

« L'Homme est mis en action par le profil même de l'architecture [...] En équilibre instable, l'individu tend à se posséder plus intensément »<sup>20</sup>

*Ainsi il est clair que cette fonction permet une certaine réappropriation du corps en le mettant en déséquilibre et en lui demandant d'être attentif, et donc présent.*

La fonction oblique peut être comprise comme un questionnement et une redéfinition de l'architecture, que les deux architectes considèrent comme normative et responsable de la banalité de la vie intime et de l'uniformité de la vie collective. Dans son texte La Désorientation, Paul Virilio rapproche la « verticalité immobilière » de l'homme qui se redresse, et se distingue ainsi de l'animal inférieur et horizontal. La verticalisation de l'architecture serait aussi une formalisation de la domination masculine.

*Il est aussi ici facile de voir dans les gratte-ciels des villes l'expression de symboles phalliques, chaque homme riche et puissant souhaitant une tour à son nom, bien entendue plus belle que celle de son concurrent...*

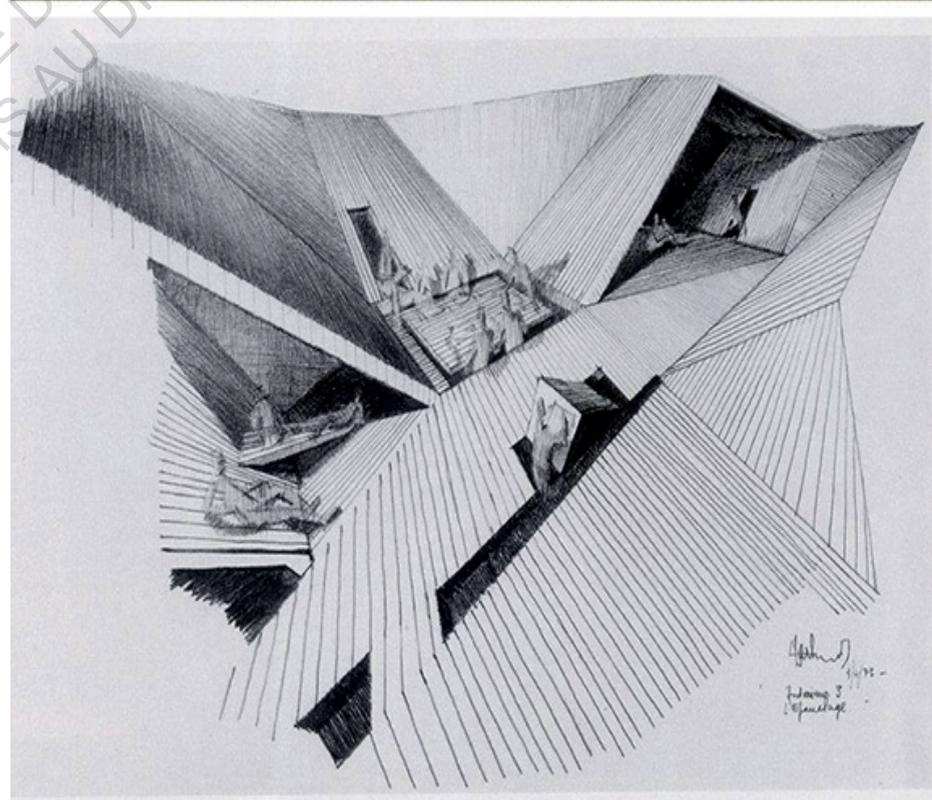


La fonction oblique, Paul Virilio et Claude Parent

Ainsi la fonction oblique semble remettre l'Homme à sa place dans le monde, en le recentrant sur son « soi » ontologique en lui donnant à sentir son corps, et en plaçant l'humain au cœur de la Nature et non plus au-dessus.

Dans ces deux exemples, le référentiel «homme, blanc, valide» est remis en question, voire complètement bouleversé. Le rapport au corps change aussi entièrement, il ne fonctionne plus par réflexe et habitude mais est utilisé dans sa capacité maximale.

*Ce qui est presque naturel au final, nous avons un corps pourquoi essayer de nier son existence et ce qu'il est capable de faire ?*



« Si nous vivons encore dans un siècle environ - je parle ici de la vie qui est réelle et non pas de ces petites vies séparées que nous vivons en tant qu'individus- et que nous ayons toutes cinq cent livres de rente et des chambres qui soient ; si nous acquérons l'habitude de la liberté et le courage d'écrire exactement ce que nous pensons ; si nous parvenons à échapper un peu au salon commun et à voir les humains non pas seulement dans leurs rapports les uns avec les autres, mais dans leur relation avec la réalité, et aussi le ciel et les arbres et le reste en fonction de ce qu'ils sont ; [...] si nous ne reculons pas devant le fait qu'il n'y a aucun bras auquel nous accrocher et que nous marchons seules et que nous sommes en relation avec le monde de la réalité et non seulement avec le monde des hommes et des femmes- alors l'occasion se présentera pour la poétesse qui était la sœur de Shakespeare de prendre cette forme humaine à laquelle il lui a si souvent fallu renoncer »

Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, p171

#### Scène 4 CORPS SÉJOURNANTS

### Power to the bodies : la performance des corps dans une dragchitecture

*Le projet que je vais présenter est celui que j'ai réalisé lors de mon premier semestre de Master 1, au sein du Studio Muter Habiter Penser, et dans lequel j'avais commencé à appréhender les problématiques relatives au queer, au validisme et au changement de référentiel.*

*Attention, ce projet peut être appréhendé comme un projet « drag » car il met en exergue les normes architecturales auxquelles nous sommes confronté•e•s quotidiennement. Mais ici, ce ne sont pas ces habitudes qui sont surjouées, mais de nouvelles. Ainsi l'inconfort, le questionnement auquel le corps fait face au sein de ce projet, permet de mettre en évidence à quel point les habitudes formelles de l'architectures nous ont conditionné•e•s.*

## Corps humains entrée

Puisque le corps est une entité mécano-émotionnelle, il est notre premier rapport à l'espace, au monde, aux autres. Un rapport qui passe par les sens, la vue, l'ouïe, le toucher, mais qui passe aussi par le non palpable, l'inexplicable, le personnel, les émotions, le vécu.

Le rapport à l'espace par exemple passe par l'échelle de notre présence même dans cet espace, puis nous en mesurons la taille et le volume par nos yeux. Simultanément nos capteurs sensoriels testent la température ambiante, le bruit que font nos pas sur le sol nous indique la matière sur laquelle nous marchons. Ma mémoire relie ce que je vois à ce que j'ai déjà vécu, m'aide à me faire comprendre si je me sens bien ou mal, et elle cherche à me faire comprendre pourquoi.

Par ces questionnements sur le corps et l'architecture et avec une approche queer et intersectionnelle j'ai, le semestre passé, travaillé sur un projet de résidence sur la Sèvre. Ce projet avait pour objectif de répondre à la question : comment la mise à l'épreuve du corps (mécanique et sensible) par l'architecture permet-elle une réappropriation de l'Être ?

Ce projet avait pour but de montrer comment il serait possible d'évoluer, si on changeait les normes et les référentiels, si on modifiait complètement les habitudes, pour mettre en lumière l'excès de normes, au même titre que l'art du drag met en exergue la performance du genre en le surjouant.

Les premiers instincts de projet que j'ai développés étaient issus de lectures : Heidegger et la question de l'habiter, une philosophie de l'architecture de Céline Bonicco-Donato, où l'auteure, interroge les définitions d'habiter, d'être auprès de choses, selon Heidegger et d'après ses œuvres : Être et Temps et Bâtir Habiter Penser. Cette lecture m'a donné envie de penser ma propre définition de l'architecture.

Nous savons qu'elle influence la façon dont nous avons de vivre. Elle génère des espaces, nous impose des espaces, des formes avec lesquelles il faut vivre.

Mais si on prenait le contre-pied en pensant que l'architecture

doit faire avec les corps qu'elle accueille ? Et s'il fallait penser une architecture durable, non pas que dans le sens écologique mais dans le fait qu'elle mette l'Homme, la Vie et le Monde au cœur de ses préoccupations ? Une architecture qui permettrait alors, si nous suivons les définitions de Heidegger, d'habiter, d'être sur terre, de séjourner ; tout en étant une architecture respectueuse et humble face à l'humain et l'environnement. Ainsi une architecture qui ne voit plus l'environnement l'entourant et le corps humain comme des propriétés mais comme des entités vivantes avec lesquelles il faut œuvrer en symbiose : transformant alors le « pouvoir sur » en « pouvoir avec ».

Dans ce livre, Céline Bonicco-Donato redéfinit la notion d'habiter, voire même de vivre. Par son développement Heidegger en appelle à un positionnement certain de l'architecte comme jardinier du monde, clé de l'accomplissement de l'existence humaine.

Exister passe donc par la présence de notre corps dans le monde, car le fait même d'exister commence avant que nous ayons conscience de nous-même.

Un corps mécanique, matériel et animé, abimé, grandissant, rapetissant, ralentit... Les sens sont reliés à ce corps matériel. Le toucher passe par l'épiderme, la vue par la rétine, l'odeur par les narines, le goût par les papilles et l'ouïe par le tympan. Notre corps est notre premier rapport au monde et aux autres. Puis ensuite, vient la conscience d'exister, d'être.

Ainsi, dans ma progression j'ai défini le mot « Être » comme l'articulation entre la conscience d'être et le corps corporel, l'articulation entre la conscience de notre existence et la formalisation de cette existence.

## Eco-féminisme entrée

Le deuxième livre Faire partie du monde, réflexions écoféministes, traite de justice entre générations, de financiarisation du vivant, de pillage des ressources, d'un droit exercé sur un corps, de décentralisation du pouvoir, de décolonisation, de droit des animaux. L'écoféminisme cherche à remettre l'humain, le corps et le vivant au centre des préoccupations en appelant une réappropriation.

C'est une demande d'une politique non violente et non

hiérarchique. C'est d'ailleurs cette hiérarchie existant depuis des siècles que les écoféministes cherchent à questionner. Mais aussi la culture moderne qui a mise en exergue une séparation entre la sphère humaine (où se trouvent les hommes) et la sphère naturelle (où se trouvent les femmes et la nature). Cette séparation hiérarchique, mettant l'homme au-dessus des femmes et de la nature est issu de la culture de la guerre et de la destruction. Le courant essentialiste de l'écoféminisme explique que le lien entre la femme et la nature dans la culture moderne se comprend par l'association entre femme et maternité.

*Cette association permet d'asseoir un pouvoir sur le corps des femmes.*

Pour ces écoféministes, il est donc primordial que la sphère de la nature s'émancipe de la tutelle masculine, en rappelant que les hommes font partie de la nature et qu'il n'y a aucune logique à ce qu'ils la dominent. Enfin, l'écoféminisme essentialiste explique que la vraie liberté c'est de se rappeler que nous sommes tous des corps et qu'il ne faut pas exiger quoique ce soit des autres corps.

*L'écoféminisme essentialiste appelle donc à une réappropriation du corps.*

Il m'a alors semblé

*et il me semble encore*

que Heidegger et l'écoféminisme, ont en commun le questionnement de la place de l'homme dans le monde, et la réappropriation de soi-même par ce rapport au monde et aux autres. Si Heidegger place donc l'Homme plus qu'au cœur du monde -puisqu'il fait partie du système même, le sujet ne peut jamais se retirer du monde- l'écoféminisme essentialiste défend dans le même sens, une réappropriation du corps par la remise en place de l'Homme au sein de la nature.

Je me suis donc demandée comment l'architecture, plutôt que d'imposer un système d'habiter ou des façons de se comporter, pourrait nous amener à nous questionner sur ces habitudes mêmes en faisant émerger en conscience des sensations, des moments, peut-être perturbant, pour nous faire sortir d'une certaine routine, d'un certain référentiel... L'architecture pourrait aussi faire émerger le milieu dans lequel elle se trouve, faisant prendre conscience au corps de là où il se trouve, de ce qu'il perçoit, de ce qu'il est venu faire là. Ainsi, l'architecture pourrait être le théâtre permettant une réappropriation de soi, d'un soi corporel et sensible, en le mettant face à une certaine instabilité. L'architecture serait alors comme jardin du monde, lieu de l'accomplissement de l'existence humaine, pour citer Heidegger. L'architecture accueillant la performance de la réappropriation de soi.

#### **Architecture comme outil entrée**

C'est avec cette base théorique que j'ai développé ce projet de résidence, donnant place à l'expérience et à la réflexion : une résidence pour architectes, artistes ou philosophes. C'est un lieu de travail, de pensées, et de production. C'est un lieu de rencontre avec des élus, des habitants, et d'autres corps de métier. Mais c'est aussi un lieu de rencontre avec l'extérieur, le milieu, le monde.

Ce programme de résidence est donc un appel à penser. Mais d'avantage que réfléchir et se poser des questions sur un champ d'étude ou autre, cette résidence est aussi et avant tout un lieu d'expérience, d'expérimentation de l'hors-norme, de l'inhabituel.

*Aussi permis par le côté éphémère de la résidence.*

C'est un endroit pour se sortir d'une routine et d'une performance Architecturale marquant nos vies, nos corps et nos sens, un lieu pour ressentir la relation du corps à l'architecture, pour remarquer ce que l'architecture à de mettre en exergue nos émotions, notre confort ou notre inconfort.

Les résidences encadrent à elles seules différentes fonctions qui rythment nos quotidiens : travailler, séjourner, habiter, rencontrer, observer, dormir, parler, être seul, à plusieurs, se réunir, manger, passer dehors...

L'enjeu de ce programme est de remettre l'Être au cœur de l'architecture en sortant des normes habituelles. En modifiant les habitudes sensorielles, visuels, performatives et sensationnelles des corps, l'architecture révèle la norme, le systématisme auxquels le corps mécanique et émotionnel est habitué dans la vie de tous les jours. Le but de la résidence est par la modification de certaines habitudes, de mettre ces dernières en exergue en donnant à l'habitant le temps de se retrouver, de s'émouvoir.

*Remettre l'Être au cœur de l'architecture, c'est donc permettre une réappropriation de cette Être. Pour ce faire, à la lumière des références utiliser, le rapport au milieu, et à l'humilité de l'Homme face à son milieu qui l'accueil ont été au cœur de la conception.*

Le milieu est une composante très importante dans ce projet, pour remettre l'Homme à sa place.

Être à sa place est donc être dans un lieu où l'on se sent bien, pour ce projet j'ai alors choisi les abords de la Sèvre Nantaise.

*Lieu auquel j'ai été particulièrement sensible lors de la visite de site.*

La Sèvre appelle à l'humilité. Elle nous dépasse, elle est plus forte que nous, elle peut nous submerger. Les platanes centenaires des bords nous rappellent aussi notre dimension éphémère : ils étaient là avant nous et ils le seront après.

La résidence, est donc un programme qui appelle à réflexion. Par le nouveau rapport à l'humain développé par le projet notre

façon de produire est aussi remise en question. Cette remise en question résonne pour moi avec l'Otium : l'oisiveté romaine. C'est un temps dédié aux arts, à la réflexion, à la pause, au vide. Les dispositifs architecturaux seront donc différents selon la fonction du lieu : attention donnée à l'acoustique, ou à la pesanteur, ou au poids du corps, à l'équilibre, à la température, à la lumière, à la vue, aux sens, à la mémoire, au milieu...

Les flux ont aussi leur importance : flux de personne, d'air, flux de la Sèvre... Les écarts entre ces flux amènent des ambiances différentes, et donc une réaction de l'Être différente.

Et si on donnait une place à l'absence ? Au vide ? A l'erreur ? A la friction ? En effet, plusieurs individus séjourneraient dans la résidence en même temps. Ce sont donc différents vécus, différents corps, différents Êtres qui entrent en collision et qui doivent composer ensemble, en respectant et acceptant l'autre.

## FORMALISATION DU PROJET

A l'image des Reversible Lofts, le projet que je propose est une application de la philosophie de « l'architecture procédurière », mettant au défi et stimulant les sens, changeant les habitudes pour aller ici vers une expérience presque cathartique.

Cette résidence pour trois architectes, artistes ou philosophes est un lieu de travail, de pensées, et de production. Installée sur la Sèvre cette résidence mesure la dimension du risque et de la saisonnalité.

C'est un lieu d'expérience et d'expérimentation de l'inhabituel, de l'inconnu.

Les résidents et invités ont alors la possibilité d'élargir le potentiel de leur corps en déambulant dans un environnement stimulant qui par moment peut sembler peu approprié, voire déstabilisant. L'équilibre entre le confort et l'inconfort, l'habitude et la surprise réside autant dans la forme que dans l'usage. Des pièces privées se retrouvent très publiques et passantes, la circulation très vaste se retrouve habitée, utilisée...

Par sa fonction domestique et expérimentale la résidence offre un large panel ambigu d'interactions et de frictions.

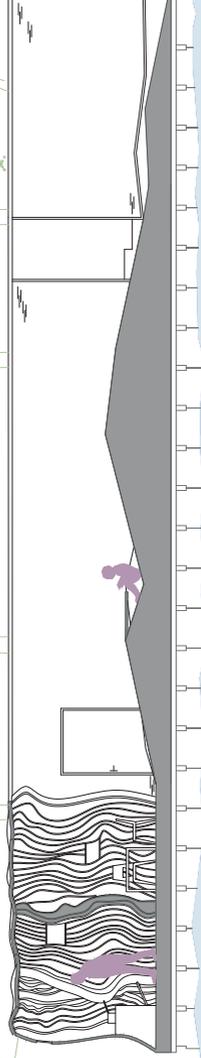
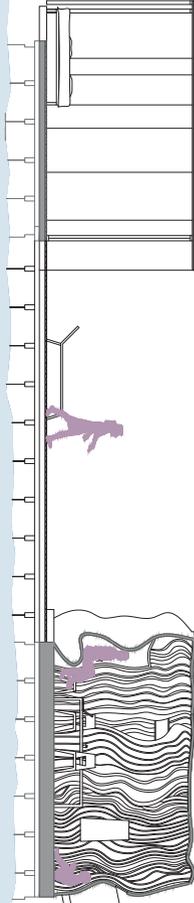
Pour présenter la résidence et la multitude d'expériences sensorielles, je vais ici la déployer en différents parcours, retraçant différents moments d'un séjour type au sein de cette résidence. Nous retrouvons donc Andréa comme artiste et Léone comme philosophe, avec leur collègue architecte. Nous allons suivre leur évolution dans cette résidence grâce à trois parcours : le parcours studieux, le parcours curieux et le parcours visiteur.

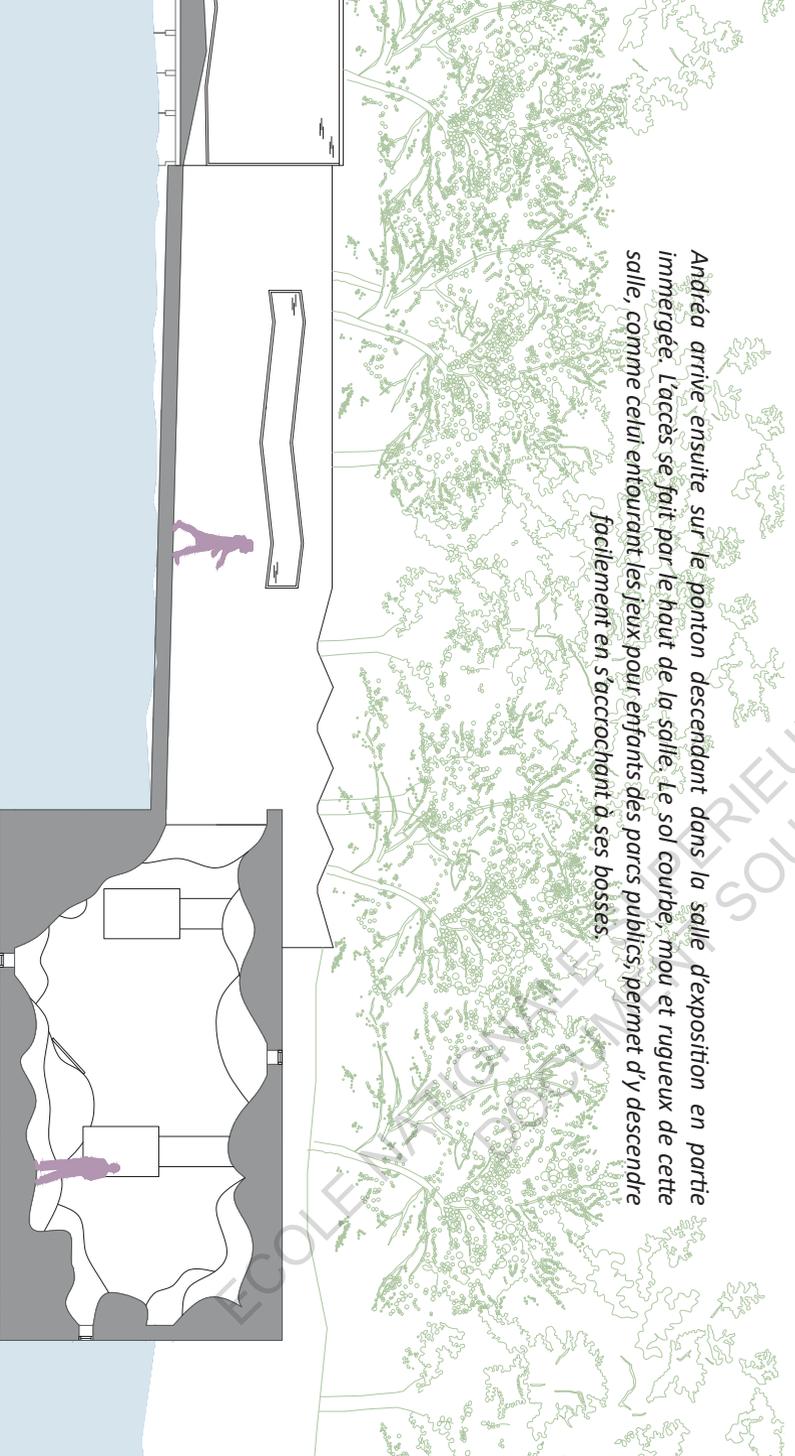
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

*Ce matin les trois résidents doivent continuer leurs recherches. Andréa se lève. Sa chambre est située sur la terrasse, presque en plein extérieur. Les quatre murs de sa chambre sont vitrés et arrondis, iel est projeté.e dans le monde qui l'entoure par la vue et le touché. Iel se rend dans la pièce de vie commune, située à une dizaine de mètres. En sortant de sa chambre, Andréa est plongé.e dans la fraîcheur du matin, iel se dépêche de rejoindre l'intérieur. Le sol bouge sous ses pas, le.a faisant tanguer dès qu'iel prend appui, le sol étant relativement fin et proche de l'eau. Une fois à l'intérieur iel remarque que ces deux collègues sont déjà levés, profitant du matin.*

*Leur collègue architecte prépare le repas, pendant qu'Andréa continue de travailler à côté. Les murs courbes de la pièce réverbèrent les bruits de cuisine d'une manière étonnante. Pour plus de calme, iel a tiré les parois mobiles de la pièce montées sur des rails, permettant de cloisonner l'espace.*

*Andréa doit maintenant aller chercher quelque chose dans la salle d'exposition. Pour s'y rendre iel passe par le bureau ou leur collègue architecte s'est isolé.e pour travailler. Grâce aux tablettes intégrées dans le sol, le passage se transforme en assise et bureau. Cet espace est éprouvant au début. Fait de montés et de descentes il faut que son attention soit au maximum pour y déambuler sans encombre. La fonction oblique utilisée permet de faire ressentir son corps à l'usager.ère. Fondée sur l'instabilité et le déséquilibre, la fonction oblique met volontairement l'individu en danger.*





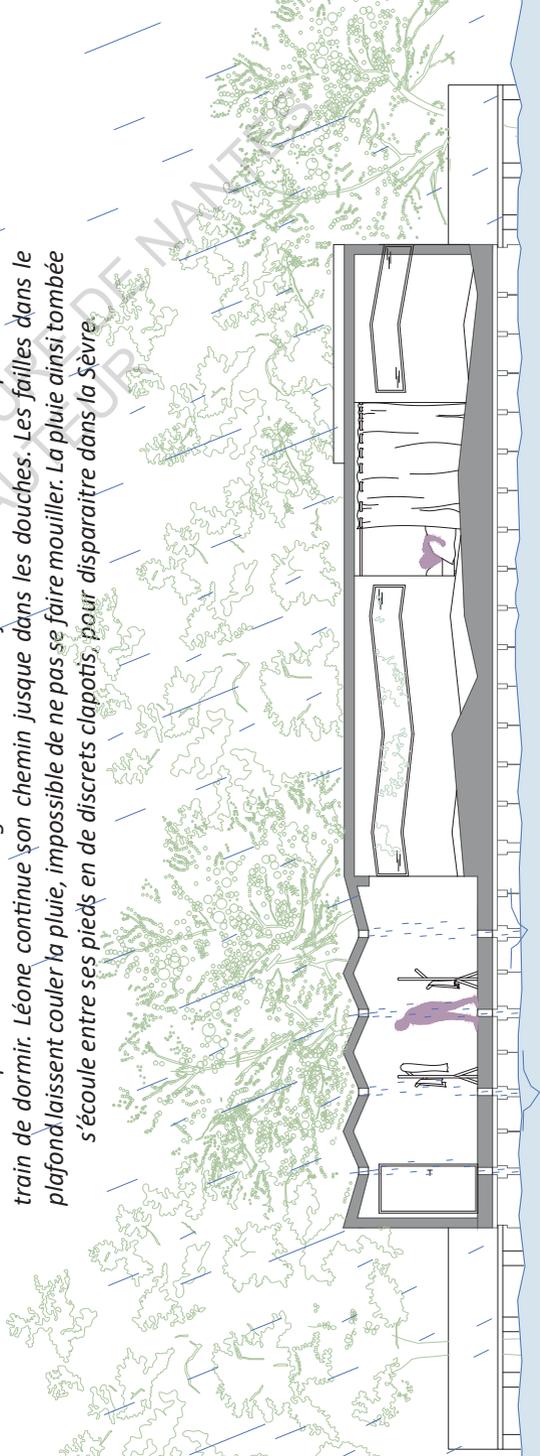
*Andréa arrive ensuite sur le ponton descendant dans la salle d'exposition en partie immergée. L'accès se fait par le haut de la salle. Le sol courbe, mou et rugueux de cette salle, comme celui entourant les jeux pour enfants des parcs publics, permet d'y descendre facilement en s'accrochant à ses bosses.*

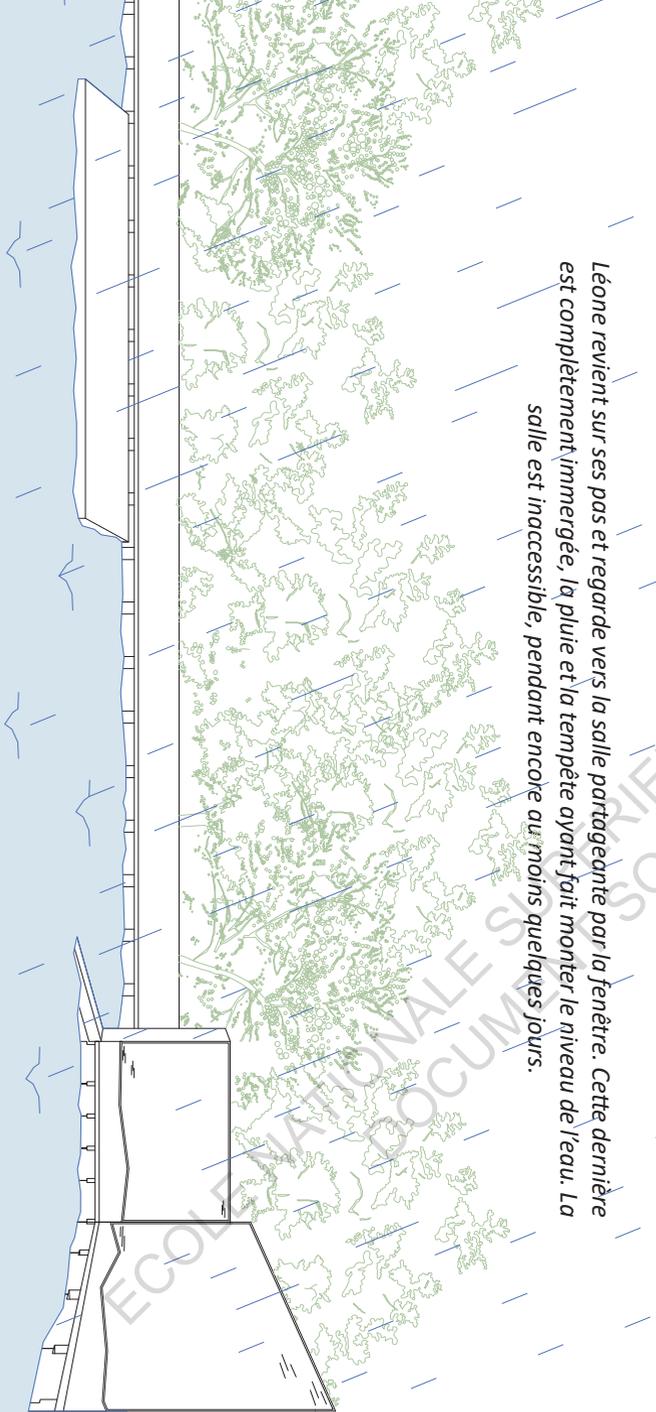
ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
SOU MIS AU DROIT D'AUTEUR



*Depuis l'entrée de la résidence, Léone observe son environnement. En face d'iel, la terrasse, personne ne s'y aventure par un temps si pluvieux, sauf Andréa qui a rejoint sa chambre pour s'abriter et se reposer. A sa droite, le couloir est lui aussi vide, généralement utilisé lorsque les habitants veulent s'isoler pour travailler.*

*Iel décide de se rendre de l'autre côté de la résidence. Vers les douches, où contrairement à là où iel était avant -où les parois sont en verre- les murs en bois donnent ici une atmosphère plus chaude et sombre. Le sol est là encore irrégulier, il faut être attentif d'autant plus quand l'éclairage est si faible. De plus Léone ne doit pas faire de bruit, la chambre passante de leur collègue architecte est juste là. Il semblerait qu'iel soit en train de dormir. Léone continue son chemin jusque dans les douches. Les failles dans le plafond laissent couler la pluie, impossible de ne pas se faire mouiller. La pluie ainsi tombée s'écoule entre ses pieds en de discrets clapotis, pour disparaître dans la Sèvre.*





*Léone revient sur ses pas et regarde vers la salle partagée par la fenêtre. Cette dernière est complètement immergée, la pluie et la tempête ayant fait monter le niveau de l'eau. La salle est inaccessible, pendant encore au moins quelques jours.*

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

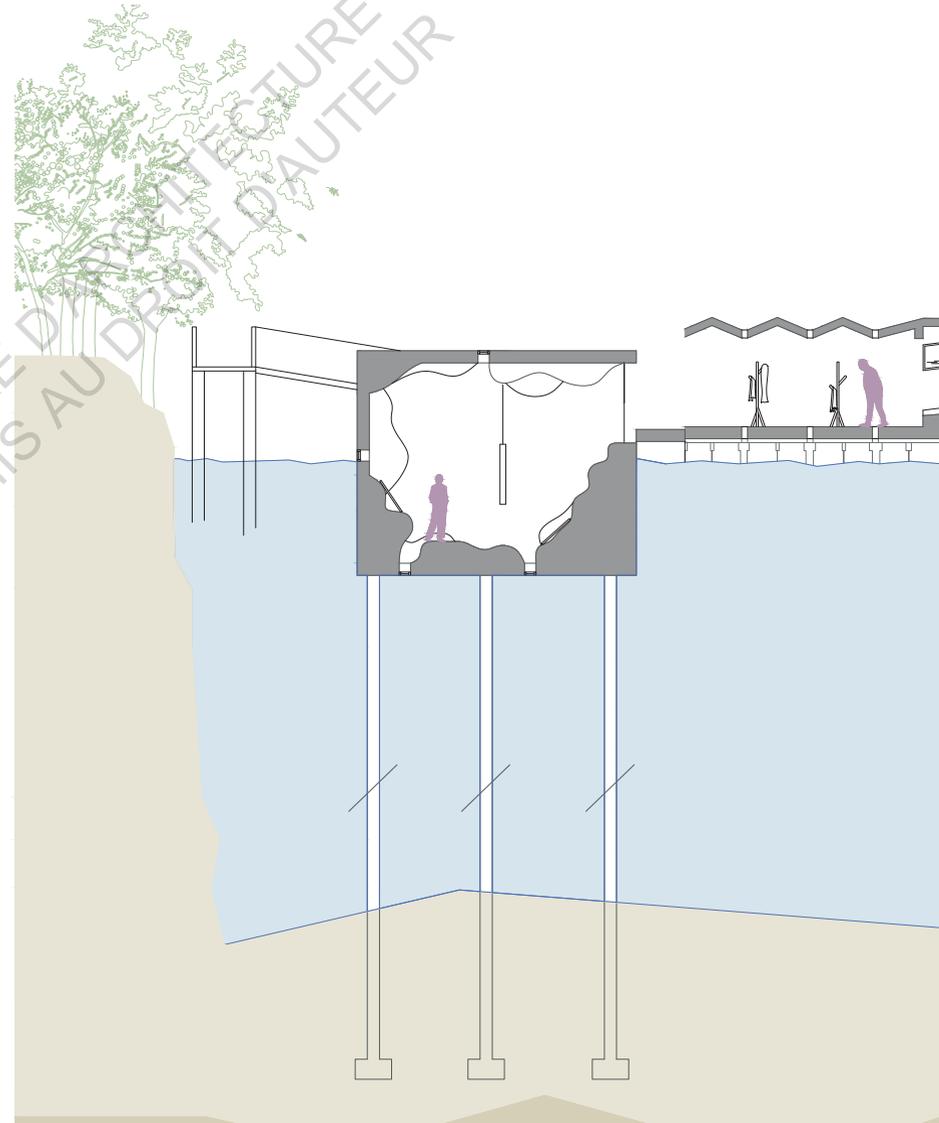
Le parcours visiteur·euse·s

Depuis le ponton piéton, le.a visiteur.euse accède à la résidence flottante. Là iel arrive dans ce qui lui semble être un couloir, mais le sol y est irrégulier, il faut beaucoup d'effort pour le passer. L'espace est lumineux cependant, il y a des grandes baies vitrées. Iel suit son hôte qui le.a conduit jusqu'à la salle de médiation où sont exposés les recherches des résidents. C'est étrange ces montées et descentes, presque amusant au final ça donne envie de sauter de pics en pics. Certaines hauteurs sont cependant impossibles à atteindre c'est beaucoup trop haut.

D'un coup un courant d'air, l'hôte a ouvert la porte donnant accès à la terrasse, le.a visiteur.euse doit faire attention à la marche en descendant, c'est haut.

Sur la terrasse le sol est plus mou, ça donne presque le mal de mer, en plus il est très proche de l'eau presque trop. A peine redescendu iel doit remonter, et recommencer ses efforts en montée et en descente. Cette fois il fait plus sombre, ce qui rend la déambulation plus instable, plus hésitante. Sur sa droite, le.a visiteur.euse remarque un lit et donc ce qui semble être une chambre. C'est très passager comme espace, c'est étrange de trouver un espace si intime ici. Son regard se reporte un peu plus loin lorsque iel entend un écoulement d'eau. Sont-ce les courants de la sèvre ? Ou une fuite d'eau ? Ah non c'est réalité le sol percé qui laisse passer les clapotis de l'eau.

Pour continuer la visite une autre porte s'ouvre. Le.a visiteur.euse arrive sur un ponton qui descend vers la salle partagée lui dit-on. Là, quelle n'est pas sa surprise en se rendant compte que la salle est immergée. Il faut descendre le long des parois, à moins que ce ne soit le sol ? Iel ne sait pas trop, tout se confond. Les bosses lui permettent de s'accrocher, et même de s'asseoir pour descendre plus sûrement. Une fois en bas, il lui faut encore beaucoup d'agilité pour parcourir la pièce et profiter de l'exposition.



Le travail au sein de ce studio m'a permis de mettre en action des idées, réflexions que j'entretenais depuis quelques années mais que je n'avais pas jusqu'alors pu exprimer. Malgré le grand intérêt que je porte aux notions développées, la tâche s'est avérée complexe. La question de la place de l'Humain dans le monde, pensée à l'échelle de l'Architecture est large et fait appel à un certains nombres de problématiques. J'ai ici choisi de me concentrer sur le corps, qui me paraissait le rapport à l'Homme le plus formel.

Ce projet a eu pour but de se demander « et pourquoi ? » Pourquoi le sol est-il plat ? Pourquoi dois-je craindre mon milieu ? Comment dois-je composer avec mon environnement ? Ce programme pose la question de nos habitudes, en développant une dimension cathartique. En mettant à l'épreuve les sens et en changeant les habitudes, les usagers de la résidence peuvent se questionner sur leurs habitudes mêmes.

Ce projet est-il une œuvre d'art ? Je ne l'ai en tout cas pas pensé comme tel. Son côté expérimental, vient bouleverser la routine. Mais plutôt que d'être pensée comme un événement ponctuel, comme une bizarrerie, le but serait que cette expérience devienne habituelle. Sans supprimer ce qui existe déjà, bien évidemment pour trouver un assemblage ambigu entre ce qui est encore aujourd'hui considéré comme la « norme » d'un côté et l' « extraordinaire » de l'autre. Ce projet peut être vu comme une doublure de l'architecture existante.

Il est aussi un appel à se libérer de la norme actuelle, pour que tout soit considéré comme appartenant à la norme pour que cette dernière disparaisse. Pour autant cela ne veut pas dire qu'il va devenir banal, cette proposition architecturale est aussi un appel à l'émerveillement de l'ordinaire extraordinaire.

Questionnement queer il me semble.

Scène 5

**BODY, BODIES, DEBODIED**  
**La performance de l'architecture drag**

« le connu et le « déjà-vu » désenchantés deviennent, par remodelage, occasion et matière à faire œuvre »

Marie Canet et Brice Dellspleger, Body Double:  
Posture et Talons hauts

## Identité drag entrée

Le rapport au drag que j'ai développé avec le projet des Corps séjournants a été fait par l'exagération de l'inhabituel. Mais le drag est aussi un art, une performance. Une performance de soi tout en étant une performance d'un autre, nécessitant autant d'outils, d'accessoires et de matériel qu'il est possible d'imaginer. En se transformant par différents accessoires et subterfuges le corps drag est à la fois unique et multiple mouvant, inconstant et métamorphe.

Le padding est le rembourrage en mousse donnant aux drag queens des courbures aux niveaux des hanches, des fesses et de la poitrine. Les perruques, les talons hauts ou kitten heels (petits talons), le corset, le tucking (le fait de tirer le pénis vers l'arrière pour qu'il ne soit pas visible à l'avant du corps), le maquillage, le contouring participent au façonnage du personnage et de l'identité des drag queen. Les prothèses de mâchoires, les fausses barbes, l'accentuation des traits, le bandage de la poitrine, le packing (simuler la présence d'un pénis dans le pantalon) fabriquent l'identité des drag kings.

Le corps drag devient un médium en permanente mutation, dont l'identité change à chaque représentation, une performance ne représentant qu'une portion de ce que ce corps est capable de faire.

*Nous retrouvons ici la citation de Gins et Arakawa « on ne sait pas ce qu'un corps n'est pas »*

Cette idée de mutation et d'échantillon des possibles se rapproche de la queerisation de Moineau. L'esthétique drag appliqué à l'architecture englobe les questions de la corporéité, de la métamorphose, de l'identité, de la norme et de son rapport à cette dernière, de temporalité, du rôle de l'architecte, et la politisation de l'architecture. En soit, ce sont tous des acteurs participant à faire l'Architecture.

Ce corps drag est indéfini, mais en même temps seul référent dans un contexte changeant. Les limites des corps et des identités sont floutées, avec la force et la puissance d'être autre chose que soi-même de manière éphémère.

Une architecture drag serait donc dotée de qualités extraordinaires, sans limite donc, et infinie. Infinie car réinventée par un rajout de modules, d'accessoires, comme une architecture de l'ordre du collage. Une architecture qui se changerait par son identité modelable.

*Elle pourrait être modelable dans sa matière, sa destination, dans sa forme aussi grâce des rajouts.*

Il y a aussi quelque chose de très organique et de vernaculaire dans cette question du changement incessant : faire avec ce qui est là, la façon dont un élément est à l'instant T (car il l'a décidé, car il a été fait ainsi) et s'adapter en même temps qu'il se modifie. On retrouve donc une architecture sans identité fixe, qui donne le tempo aux appropriations et aux usages. La temporalité de l'architecture se voit modifiée, le rapport à l'espace-temps diffère, s'étend ou se rétracte. L'architecture drag se modifierait alors parfois plus vite que son contexte (géographique, culturel...), créant deux espace-temps différents et indépendants. Ce qui lui conférerait autant de puissance que de fragilité ; et c'est peut-être accepter cet équilibre précaire qui permettrait une architecture infinie entremêlant de manière fluide passé, présent et futur.

L'art du drag se joue aussi des normes, en les tournant à son avantage, cet art ne nie pas leur existence car pour être, le drag suppose qu'il y ait une vérité du genre. Vérité de laquelle le drag se joue, pour ne plus vraiment être en phase avec son univers et ce de manière volontaire pour mettre en avant les anomalies du système. Le projet que j'ai présenté précédemment plongeait les usagers dans des normes complètement différentes afin de mettre en avant celle du référentiel dans lequel nous vivons, pour mettre en avant la routine corporelle répétitive que nous vivons quotidiennement. Le drag va au contraire chercher à exacerber les normes de genre, à les parodier pour montrer leur dimension de performance.

Performance ou mais aussi performativité : la reproduction à l'excès devient le moyen de s'émanciper de la norme, car elle est tellement répétée, jouée, déjouée, appropriée, chacun l'utilise à son avantage. C'est une tension exploitable, un moyen de prendre les normes de biais, pour les détourner.



# DENOUEMENT

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

Réduire l'influence de l'architecture sur le genre à sa simple dimension d'objet bâti serait un vrai non-sens. Nous avons vu au cours de ce mémoire, que les acteurs participant à la fabrication du genre, à sa performance par les corps humains et à sa performativité, sont variés et s'installent à différentes échelles de pouvoir. C'est pourquoi nous parlons de l'influence de l'Architecture sur la performance de la binarité de genre. Car c'est bien tout un système culturel, économique et historique qui dicte les règles. L'architecture construite n'est alors que le moyen, le médium pour formaliser et faire appliquer ces dites règles.

Nous avons également pu voir que les performances sont multiples et qu'elles se retrouvent à différentes échelles : corporelles, temporelles, bâties...

Les performances du genre, au sein de l'architecture sont donc issues de la binarité de sexe. Très longtemps perçus uniquement par le biais de leur capacité à enfanter, les individus de sexe féminin, se sont vue attribuer la charge du foyer, de la famille et des enfants, les enfermant alors dans l'espace domestique. Les individus de sexe masculin, évoluaient quant à eux dans les espaces de pouvoir, les espaces publics.

De cette binarité de sexe se sont construits des genres qui auraient reflété (ou refléteraient) l'identité des deux sexes, d'une manière relative à la place que chacun·e occupait/e dans la société. Les rôles sont alors attribués : Elle doit être belle et fertile, il doit être riche et influent.

Tout est alors fait dans la vie quotidienne pour marquer les identités de chacun·e, afin que les deux genres (confondus avec les deux sexes) ne se confondent pas. C'est un véritable contrôle des corps et des libertés qui s'opère de manière incessante.

Ces rôles se jouent bien sûr en public, où ils sont encore plus exagérés que dans l'espace privé, car soumis au jugement des autres : dans la rue, lors de réception, dans les transports en commun...

Je suis la bonne épouse, la bonne mère de famille. Je suis l'homme viril à qui appartient l'espace public. Je suis une femme qui doit circuler en vélo tout en portant des talons hauts. Je suis une personne transgenre et bisexuelle : aucun des rôles ne me convient à part si j'accepte de nier qui je suis.

Les hommes ayant eu accès au pouvoir avant les femmes, c'est leur parole qui est écoutée et fait œuvre de « bonne parole ». C'est leur vécu qui dessine la ville et les espaces, avec un point de vue unique et dominant.

Nous avons également vu à quel point architecture et contexte social sont liés. Les changements au sein de la société sont toujours des opportunités pour évoluer, pour faire changer les rôles. Mais depuis la fin de la Seconde-Guerre mondiale, le système capitaliste a totalement changé le rapport que les humains ont à la consommation et à la production, et creusé le déséquilibre entre tous les dualismes (homme/femme, blanc/noir, hétérosexuel/homosexuel, riche/pauvre...)

Tout doit être rentable, rapide, utilisé vite pour pouvoir être remplacé par quelque chose de mieux. Impactant aussi le rapport des corps à la ville, à l'architecture et aux autres corps.

Pourtant comme nous l'avons vu avec Hugh Hefner, ces mêmes acteurs peuvent être détournés, augmentés, déplacés. Ils sont à notre disposition pour créer une autre mise en scène. Une évolution est possible, s'ils sont utilisés à un autre avantage. Mais cela ne peut se faire que si tous ces acteurs sont solidaires. Je pense notamment au rôle primordial que joue le système économique dans la répartition des pouvoirs.

Car en effet l'architecture comme bâtiment construit, ne saurait se queeriser elle-même. Tant que les discours et les imaginaires collectifs résonneront de manière binaire, patriarcal et dominatrice (et non intersectionnelle et équilibrée), une «

queerisation » à l'échelle globale me semble compliquée. Cette dernière se fera, sans aucun doute car elle est déjà en route, mais elle se formalisera au sein des milieux déjà queer, que seules les personnes ayant leur propre référentiel (c'est-à-dire une identité déconstruite, différente du référentiel masculin, blanc, cisgenre, hétérosexuel, valide). Je ne critique pas ici l'entre-soi que cela représente, les « safe-place » de la communauté LGBTQIA+ sont dans la grande majorité des cas des lieux que seules les personnes de cette communauté fréquentent et utilisent, car ces personnes partagent entre-elles le même vécu, se sentir plus à l'aise entouré.e de ces personnes est légitime.

Queeriser ne peut se faire que par un effort touchant à toutes les strates de la société.

Cependant, il ne faut pas que queeriser devienne une mode ou une tendance. C'est une dynamique sur un long terme, une manière d'envisager les choses. Concevoir une architecture « pour les queers » et la marketer comme telle est pour moi un non-sens. Il s'agirait plus de Pink Washing que d'une réelle volonté d'inscrire l'architecture dans une dynamique queer.

Le Pink Washing est une stratégie marketing utilisée par les marques, les organisations ou encore les partis politiques, pour communiquer une pseudo image « LGBTQIA+ friendly ». Des exemples de Pink Washing sont les différentes gammes de produits (baume à lèvres, bouteilles d'alcool, fourniture scolaires...) se parant des couleurs du drapeau LGBTQIA+ (en général pendant le mois de juin qui est le « Mois des Fiertés » afin d'inciter les personnes de la communauté à acheter le produit. Derrière cela ne se cache aucune volonté de créer un environnement plus queer mais bien une volonté capitaliste de faire du profit.

Il est donc clair que l'importance n'est pas tant dans la forme que dans le fond. Il est facile de dire « c'est l'intention qui compte » (et c'est le cas) mais cela signifierait qu'il faut partir du principe que tout le monde est honnête et prêt à évoluer.

Ainsi, si l'architecture permet une liberté et un champ des possibles infini grâce à ses formes, ses matériaux et ses lieux, si elle décide de se faire plus sensible et sensibilisante, si elle se

concentre sur ce que les humains ont en commun (un corps, aussi pluriel soit-il) et non sur ce qui les différencie alors « queeriser l'architecture » sera possible.

Mais cela veut dire que les discours et imaginaires collectifs doivent aussi évoluer, pour que plus personne ne projette sur autrui un rôle inhérent à son apparence physique, son genre ou sa sexualité. Bien sûr une architecture queer ne sera pas neutre, il est évident que chaque personne a un vécu et que cela influe sur sa façon d'appréhender une architecture ou un espace, mais si déjà, chaque individu n'est pas obligé de rajouter le vécu « performance » en plus du vécu « réel et non performé » (non relatif au respect de la « norme » donc) alors ce sera déjà un grand pas.

Peut-être que dire que le queer permettrait de sortir d'une performance est faux. Mais peut-être que c'est vrai. Si le queer signifie revenir à l'échelle du corps humain, plutôt que d'être une performance scriptée, cette dernière sera peut-être plutôt un ballet improvisé et sensible, dans lequel chacun.e a sa place et son rôle à jouer dans la mise en place d'un espace queer.

Tout cela pose alors la question de l'architecte. Peut-être que l'architecte devra alors dans un premier temps abandonner le titre de créateur pour celui de médiateur. Proposant son projet comme un outil, un médium pour arriver à d'autres fins (ici queeriser l'architecture). Il peut utiliser sa position de formalisateur/créateur pour justement formaliser un autre ordre, un autre référentiel. Montrer qu'il est possible de le faire grâce à tels paramètres.

Si le queer revient aux corps, et à ce qu'il est capable de faire, peut-être devrions nous repartir de cela, pour redessiner ensuite les référentiels (ou les effacer, le but du queer étant que la norme disparaisse). Peut-être faudrait-il faire le cheminement inverse de celui qui est fait actuellement. Ne pas laisser les différentes instances de pouvoir (économique, médiatique, politique...) dicter les normes, mais effacer les normes grâce à une formalisation concrète par une architecture queer, respectueuse, modulable et plurielle.

## RÉFÉRENCES

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

..... réponses récoltées par l'UNEAP lors de son enquête

8

..... de La ville faite par et pour les hommes, Yves Raibaud, p43

9,10

..... de Le genre : une catégorie d'analyse toujours utile ?, Joan W. Scott

11

..... de Une chambre à soi, Virginia Woolf, p165

12

..... de Pornotopie: Playboy et l'invention de la sexualité multimédia, Paul B. Preciado

13

..... réponse donnée par les garçons de l'école quand questionnés sur l'absence des filles dans les matchs de foot.

14

..... de Le sexe de la ville : identités, genre et sexualités dans la ville Etats-Unienne, Laurence Gervais, p187

15,16

..... de Le sexe de la ville : identités, genre et sexualités dans la ville Etats-Unienne, Laurence Gervais, p188

17

..... entretien réalisé dans le cadre du travail dirigé «Les Mondes de l'Architecture» en troisième année de licence. Le but de cet entretien était de découvrir à quoi ouvre le diplôme d'architecture et l'apport de l'Habilitation à la Maîtrise d'Œuvre en Nom Propre (HMONP) dans la formation.

18,19

..... de Queeriser l'art, Jean-Claude Moineau

20

..... à comprendre individus de sexe masculin et individus de sexe féminin

21

..... de Architecture Principe, Paul Virilio et Claude Parent

## ILLUSTRATIONS

p43-44

..... montage personnel

p46

..... montage affiche personnel

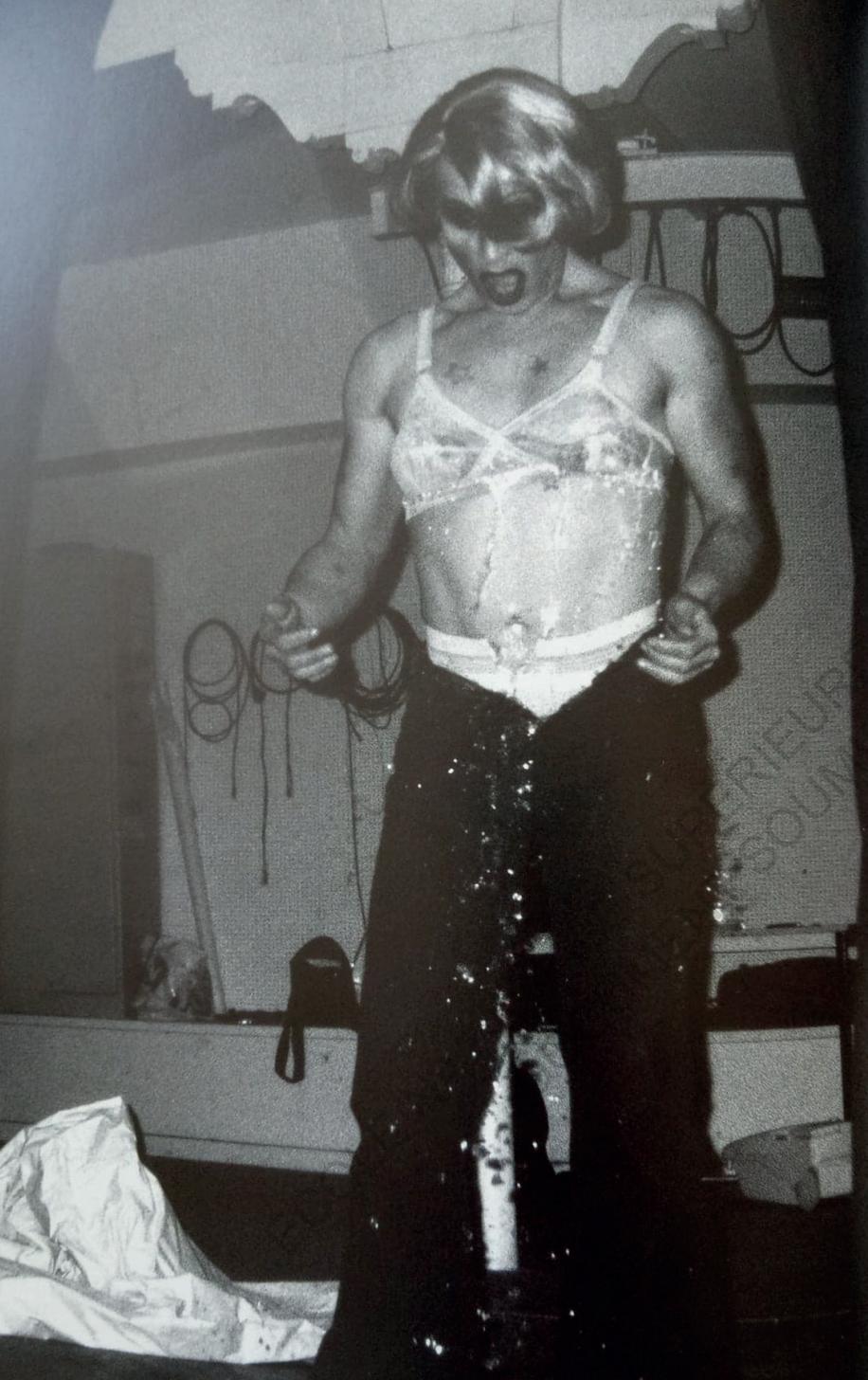
p53

..... illustration personnelle La salle à manger de la maison bourgeoise

p56

..... illustration personnelle Le salon de la maison bourgeoise





D'ARCHITECTURE DE NANTES  
AU DROIT D'AUTEUR

**Médiagraphie**

# Ouvrages

- AGREST, D., BALMORI, D., BEGREN, A., BLOOMER, J., BOYER, M.C., BRESLIN, L., ... , WEISS, M., The Sex of Architecture, Abrams Books, New York, 1996, 320p
- BERTHOZ, Alain, RECHT, ROLLAND, Dans Les espaces de l'homme, Odile Jacob, Paris, 2005, 392p
- BONICCO-DONATO, Céline, Heidegger et la question de l'habiter, une philosophie de l'architecture, Parenthèse, Marseille, 2019, 204p
- CANET, Marie, Body Double, Brice DELLSPERGER, Posture et talons hauts, Les Presses du Réel, Dijon, 2011, 206p
- COLLECTIF, Faire partie du monde : réflexions écoféministes, Remue-ménage, 2017, 172p
- DOGMA, The room of one's own : the architecture of the (private) room, Black square, New York, 2017, 130p
- DIDELOU, Valéry, La controverse Learning from Las Vegas, Mardaga, Wavre, 2011, 249p
- GERVAIS, Laurence, Le sexe de la ville : identités, genre et sexualités dans la ville Etats-Unienne, Editions Syllepse, Paris, 2020, 347p
- MOINEAU, Jean-Claude, Queeriser l'art, Les Presses du Réel, Dijon, 2016, 192p
- PRECIADO, Paul B, Pornotopie : Playboy et l'invention de la sexualité mutlimédia, Climats, Paris, 2011, 242p
- RAIBAUD, Yves, La ville faite par et pour les hommes, Belin, Paris, 2015, 80p
- SONTAG, Susan, Notes On Camp, Penguin Books, Londres, 2018, 57p

- VIRILIO, Paul, PARENT, Claude, Architecture Principe, Les Editions de l'Imprimeur, Besançon, 1997, 192p
- WOOLF, Virginia, Une chambre à soi, 10/18, Paris, 1929, 171p

## Recueils et encyclopédies

- BEAUBATIE, Emmanuel, (2021), Trans', dans Encyclopédie critique du genre, p775-783. Paris, La découverte
- CERVILLE, Maxime, QUEMENER, Nelly, (2021), Queer, dans Encyclopédie critique du genre, p 632-642. Paris, La découverte
- FOUCHER ZARMANIAN, Charlotte, (2021), Arts Visuels, dans Encyclopédie critique du genre, p 75-83. Paris, La découverte
- GRECO, Luca, KUNERT, Stéphanie, (2021), Drag et Performance, dans Encyclopédie critique du genre, p 255-264. Paris, La découverte
- MAINSANT, Gwénaëlle, (2021), Gouvernement des corps, dans Encyclopédie critique du genre, p309-319. Paris, La découverte

## Thèses et mémoires

- BAUHAIN, Claude, La maison bourgeoise au XIXe siècle, Architecture et pratiques sociales, Centre de recherche sur l'habitat, 1986, 211p
- DIDELOU, Valéry, L'affaire Learning from Las Vegas, Ecole Doctorale d'Histoire de l'Art, 2002, 100p

## Films

- Tarek Lakhri, Out of the Blue, 2019

# Catalogues d'exposition

- Morineau, Camille, 2018, Women House, Catalogue d'exposition, Paris, 11 Conti Monnaie de Paris, 20 octobre 2017 - 28 janvier 2018, Paris : Manuella Editions

## Entretiens

- Architectural theory and gender the example of the suburban house

Disponible sur : <https://thefunambulist.net/podcast/stephanie-dadour-architectural-theory-and-gender-the-example-of-the-suburban-house> (Page consultée le 3 avril 2021)

## Articles et revues

- DADOUR, Stéphanie, Concrètement que veut dire être une architecte féministe aujourd'hui ? Trajectoires, idées et projets de neufs architectes. In : d'a [en ligne].

Disponible sur : <https://www.darchitectures.com/concretement-que-veut-dire-etre-une-architecte-feministe-aujourd-hui-trajectoires-idees-et-projets-de-neufs-architectes-a4323.html> (Page consultée le 20 octobre 2020)

- PARTOUCHE, Maxime, Vers l'émergence d'une architecture queer, In: Formes [en ligne]

Disponible sur : <https://www.formes.ca/architecture/articles/vers-l-emergence-d-une-architecture-queer> (Page consultée le 8 avril 2021)

- PAVKA, Evan, What do we mean by queer space? In : Azure [en ligne].

Disponible sur : <https://www.azuremagazine.com/article/what-do-we-mean-by-queer-space/> (Page consultée le 20 octobre 2020)

- PRECIADO, PAUL B, The Architecture of Sex, In : The Funambulist, 2018

- VALLERAND, Olivier. Regards queer sur l'architecture. In : Revue Captures [en ligne].

Disponible sur : <http://revuecaptures.org/article-dune-publication/regards-queers-sur-l%E2%80%99architecture> (Page consultée le 24 Septembre 2020)

## Et si on queerisait l'architecture ?

À la croisée des chemins entre formalisation d'une société et fondement de cette dernière, l'architecture détient le rôle ambigu de créatrice et formalisatrice de comportements et de dominations.

Elle est représentative d'un ordre social et culturel établi, ici un système binaire et « patriarcal où le masculin représente la norme et l'universel », pour citer Stéphanie Dadour. Ce même système définit la norme blanche, masculine, hétérosexuelle, binaire, cisgenre et valide comme la référence.

Cette dernière contraint les corps, les comportements, les genres et les identités dans des performances scriptées, chronométrées jouées et rejouées tous les jours dans le décor que représente l'architecture.

Mais quelles sont ces performances mises en scène ? Dans quels espaces ? D'où viennent-elles ? Comment ont-elles été construites ? Grâce à qui ? A quoi ? Grâce à ces mêmes acteurs, utilisés dans un nouveau référentiel, l'architecture pourrait-elle s'échapper de la binarité de genre ? Serait-il possible de queeriser l'architecture ?

Un mémoire en trois actes.

**Mémoire réalisé sous la direction de Kantuta Quiros**

**«Penser (avec, depuis, par) les fictions»**

**Kantuta Quiros, Romain Rousseau**

**École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes**