

Troubles dans l'architecture.

Énoncé Théorique 2021
École Polytechnique Fédérale de Lausanne

Marion Fonjallaz & Morgane Hofstetter

Directeur pédagogique
Professeur
Maître EPFL

Yves Pedrazzini
Dieter Dietz
Julien Carboni Lafontaine

Standpoint.	13
Le témoin modeste de l'architecture.	23
Le corps consruit.	51
Wife in the kitchen. Whore in the street.	65
Rappels à messieurs les architectes.	89
Épilogue.	105
Bibliographie.	107

Standpoint.

Nous sommes deux femmes* blanches cisgenres, valides, issues de milieux aisés. Nous avons effectué nos études en Suisse. La question de l'accès à ces études ne s'est même pas posée pour nous au moment de les commencer, c'était un élément donné. Au-delà de la conscience de ces privilèges, il en découle une responsabilité dans l'accès que nous avons à la parole, et à l'écrit qui va suivre. Si dans le cadre de ce travail nous centralisons nos questions sur le rôle du genre dans notre environnement bâti, notre conscience féministe s'est construite sur des modèles intersectionnels. Le genre ne peut pas être pensé en dehors de son contexte plus global, et ne peut en particulier pas être pensé indépendamment de la classe et de la race. Il devient donc indispensable de souligner l'importance de nos privilèges dans notre parcours.

Douglas Spencer annonce la tournure post-politique de la discipline architecturale. Sa production, sa théorie tout autant que sa pratique, est un instrument de contrôle et de conformité pour le système néolibéral dans lequel nous évoluons. Dans les années 1970 et 1980, la théorie est venue troubler la discipline, créant des connexions entre l'architecture, le langage, l'inconscient, le capital, la classe et le genre.¹ Il est plus qu'urgent d'adopter des réflexions critiques sur les expériences phénoménologiques de notre environnement bâti, tout en tenant compte de la multiplicité des sujets de ces expériences.

Le mouvement féministe est entré dans le monde de l'architecture dans les années 1970, les années 1990 ont quant à elles marqué le début des discussions sur les relations entre genre et espace. Aujourd'hui, force est de constater que cet investissement académique et politique et sa recherche de nouveaux paradigmes sont absents de notre cursus. L'architecture montre un retard croissant par rapport à l'avancée des sciences sociales sur les questions de genre. Elle ne prend que trop peu en compte l'importance de l'impact social des constructions et les relations qu'elles mettent en place. Elle s'inscrit dans une société capitaliste patriarcale. Construite sur un

*Dans le cadre de ce travail, le mot femme comprend toute personne s'identifiant au genre féminin.

¹Douglas Spencer, *The Architecture of Neoliberalism: How Contemporary Architecture Became an Instrument of Control and Compliance* (London Oxford New York; New Delhi Sydney: Bloomsbury Publishing Plc, 2016), 49.

modèle binaire, l'architecture perpétue les mécanismes de domination et contribue à maintenir les femmes dans des rapports inégaux face à leurs pairs masculins, ainsi que la dichotomie entre la sphère publique et la sphère privée. Dans ce travail, nous cherchons à relocaliser les responsabilités de notre profession, à l'intérieur du milieu académique dans lequel nous évoluons, dans leurs dimensions sociales, éthiques et politiques.

Dans le but d'aborder la notion de genre en architecture, nous proposons une relecture architecturale de *Trouble dans le genre* de Judith Butler.

L'architecture est tangible, visible, présente. Elle peut être un outil pour contrer l'invisibilité féminine. Le féminisme a besoin d'espace pour se construire. Un espace en dur qui peut ouvrir un espace mental. Où les identités peuvent être fluides. Où la révolution peut s'organiser. Si nous souhaitons atteindre une architecture féministe subversive, nous devons comprendre où se situe l'*agency* féministe dans la conception de nos espaces et de notre profession. En suivant le principe qu'il est impossible de s'extraire totalement des pouvoirs en place, comment agir à l'intérieur de ceux-ci? La notion de trouble, amenée par Judith Butler, nous apparaît centrale. Troubler, ce n'est pas viser un renversement ou un basculement, c'est venir déranger la norme, l'ordre établi. Le trouble peut prendre la forme d'un flirt, d'un cyborg, ou encore du drag.

Avec *Trouble dans le genre*, Judith Butler explique que les identités de genre sont construites de manière performative par la répétition stylisée d'actes. Elle insiste sur la séparation entre le sexe et le genre, ce dernier étant produit culturellement par la société capitaliste patriarcale. L'idée d'une véritable identité de genre devient donc une fiction réglementaire. La théorie de la performativité vient remettre en question la réalité sociale et la signification culturelle des corps. Le genre n'est pas une essence intérieure innée, il ne préexiste pas aux identités, et peut donc être modifié, fluide. La différence entre performance et performativité est importante, car c'est dans la seconde, par sa répétition constante, que les processus normatifs peuvent avoir lieu, ou être troublés. Le drag vient révéler les mécanismes performatifs du genre, et montre l'artificialité des réalités sociales, par une exagération, qui devient une parodie, de ce qui est tenu pour naturel.²

² Judith Butler, *Trouble dans le genre (Gender trouble): le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. par Éric Fassin, 237 (Paris: La Découverte/Poche, 1990).

Les significations du genre s'acquièrent par les relations sociales, mais aussi à travers le temps et l'espace. L'architecture est comprise comme le lieu, ou le cadre,

de la performativité du genre. L'environnement construit contribue à ses processus normatifs. La notion de trouble amenée par Butler permet de s'intéresser au potentiel performatif de l'architecture, et comment celle-ci participe à la production des réalités de genre. Semer le trouble, c'est venir s'insérer dans l'aura de mystère construite autour de la féminité par une société masculiniste, et bousculer des normes tenues pour acquises. Dans tout modèle binaire se trouvent des principes d'opposition et de hiérarchie. La déconstruction du genre, en tant que refus de choisir parmi uniquement deux catégories, offre un potentiel politique qui peut être appliqué à l'environnement construit et à la manière d'aborder les espaces.³

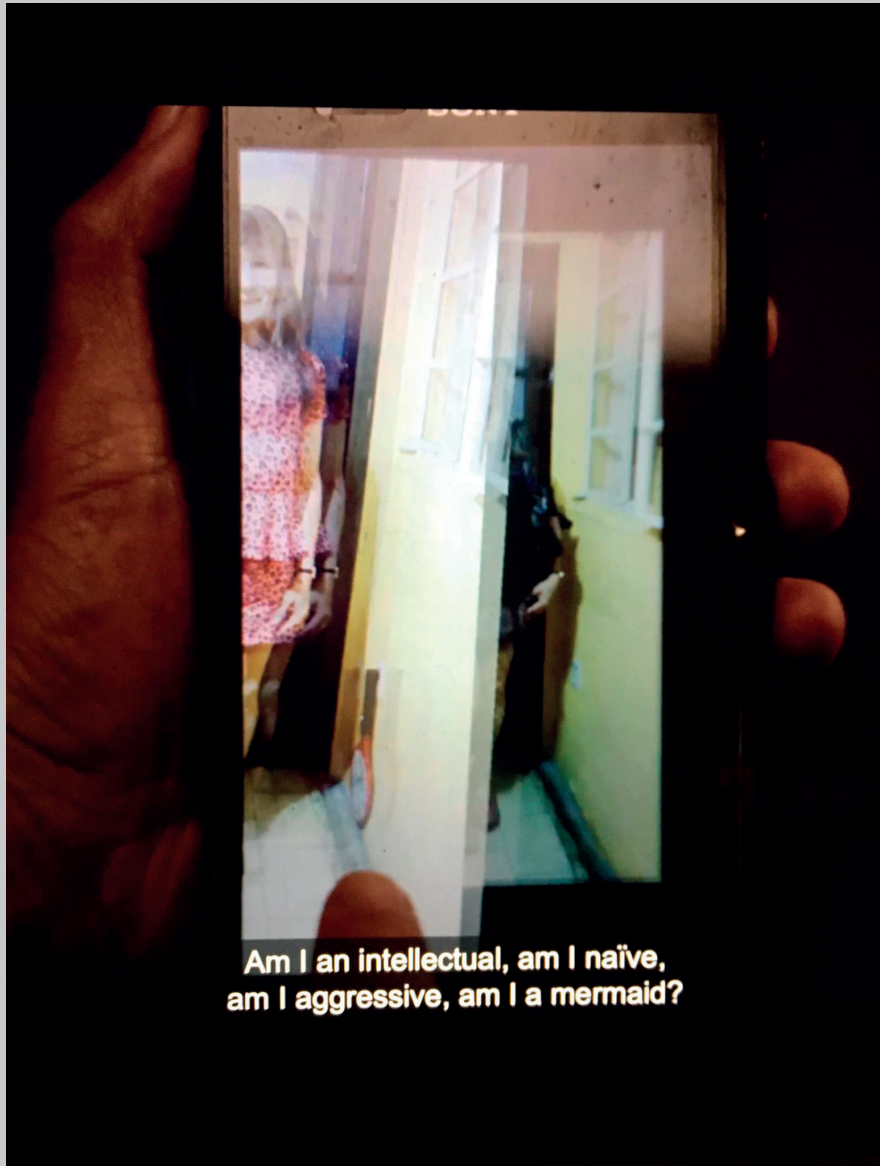
Le drag est appréhendé dans ce travail comme un outil critique et politique, mais son utilisation ne peut se faire sans reconnaître, avant tout, les violences inouïes subies historiquement et quotidiennement par les personnes queer. Nous visons à une éducation, au sens large, queer, mais sommes conscientes du poids que porte cette culture dans un monde enfermé dans les paradigmes de l'hétéronormativité et de la différence sexuelle. Cette culture permet de remettre en question les significations et l'ordre des espaces, et donnera peut-être à chacun·e la possibilité de se construire une place dans l'environnement bâti.

L'analyse des mécanismes néolibéraux de Spencer indique que les antagonismes qui ont émergé à partir de mai 1968 ne sont plus contrés par une répression, mais sublimés puis intégrés dans ces mécanismes, et finissent par participer entièrement à son efficacité.⁴ Si la dépolitisation de l'architecture ne peut plus être confrontée par une lutte directe, le trouble pourrait devenir l'outil qui nous permet de l'aborder de manière critique et politique.

Comment semer le trouble dans l'architecture?

³Jane Rendell, « Critical Spatial Practices: Setting Out a Feminist Approach to some Modes and what Matters in Architecture », in *feminist practices: interdisciplinary approaches to woman in architecture* (London; New York: Ashgate Publishing Limited, 2011), 27.

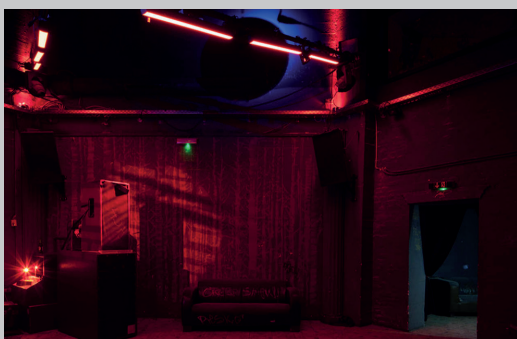
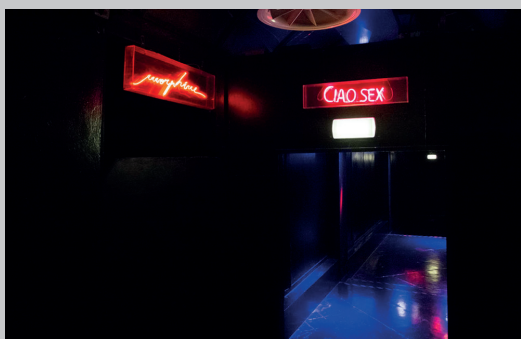
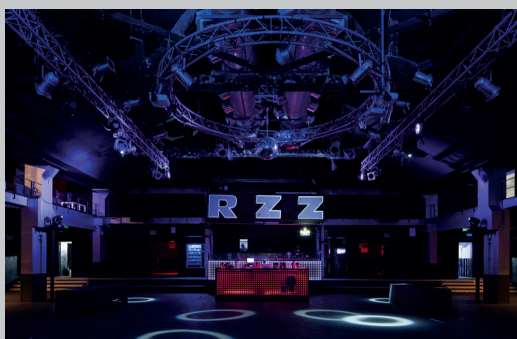
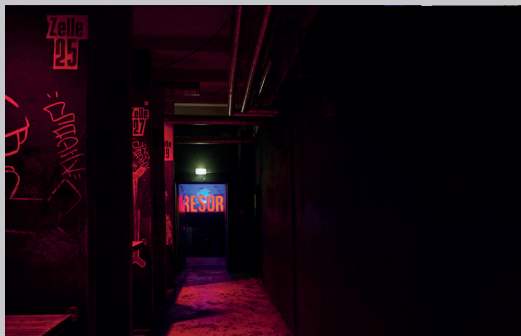
⁴Douglas Spencer, *The Architecture of Neoliberalism: How Contemporary Architecture Became an Instrument of Control and Compliance* (London Oxford New York; New Delhi Sydney: Bloomsbury Publishing Plc, 2016), 9.



Am I an intellectual, am I naïve,
am I aggressive, am I a mermaid?



Liquid Incorporated, *The Headroom (and Flowering Girlhood)*, 1995, installation.



Silva Giovanna, *Nightswimming*, 2014, Biennale d'Architecture 2014.

Le témoin modeste de l'architecture.

La transcendance de ce qui est considéré comme les vérités ou les faits qui forment les réalités sociales s'est construite selon un point de vue unique et universel, celui de l'homme blanc, cisgenre et hétérosexuel. Ce point de vue est défini par Donna Haraway comme le témoin modeste, qui met en lumière que ce qui est considéré comme objectif dans le monde scientifique est le produit d'une pensée masculine et blanche, qui par son universalité n'a plus de subjectivité propre.⁵ Cette construction de l'ordre social vient séparer la technique du politique, à travers l'identité invisible, et rendue légitime, de ses fondateurs. Il en revient donc aux « autres » de se construire une identité, toujours en rapport à la norme dominante, et donc toujours dans une hiérarchie préétablie.

⁵ Donna Haraway, *Manifeste cyborg et autres essais: sciences, fictions, féminismes*, trad. par Nathalie Magnan (Paris: Exils, 2007), 310.

Cette transcendance masculiniste a un impact direct sur la production de la subjectivité féminine. Elle justifie les mécanismes de domination et de pouvoir qui contribuent à former les identités. Sa capacité opérative détermine la construction de ce qui est tenu pour acquis et de comment s'organise le monde.

L'architecture est aussi une science, qui au fil de son histoire a pu voir passer bon nombre de témoins modestes.

Les femmes ont besoin de devenir des sujets épistémologiques. Comme indiqué par Christian Larivée, la lutte féministe se déroule sur deux fronts, les femmes doivent à la foi obtenir une conscience sociale, une conscience de soi, mais aussi combattre la domination sous sa forme matérielle.⁶ Les luttes féministes des années 1970 avaient comme objectif principal de sortir les femmes de leur condition de propriété des hommes.

⁶ Christian Larivée, « Le standpoint theory: en faveur d'une nouvelle méthode épistémologique », *Librairie* 13 (2013).

Dans les questions liées à la propriété, les femmes se sont longtemps trouvées dans la position d'objet plutôt que de sujet. Leurs pouvoirs d'actions, avant même la possibilité d'accéder à une quelconque forme de

propriété, sont donc extrêmement restreints. Encore récemment, dans la société occidentale, les femmes étaient littéralement objet de propriété, d'abord du père, puis du mari. Les femmes mariées peuvent d'ailleurs être comprises comme l'apothéose de l'aliénation, leur identité existant uniquement à travers le mari et les enfants. Comme souligné par Colette Guillaumin, au-delà de cet assujettissement à une personne, les femmes ont aussi fait les frais d'une appropriation collective par le genre masculin.⁷

⁷Monique Wittig, *La pensée straight* (Paris: Éditions Amsterdam/Multitudes, 1992), 15.

La *Room of One's Own* de Virginia Woolf met en lumière le besoin des femmes d'un revenu stable et d'une pièce à elles pour pouvoir s'émanciper intellectuellement.⁸ La réflexion ne peut être développée dans la sphère domestique telle qu'elle existe. La propriété donne une certaine sécurité, qui peut ensuite amener à l'autonomie et à l'épanouissement. Hegel expliquait déjà l'importance de la propriété matérielle pour le développement de l'identité personnelle.⁹ Le manque d'accès aux ressources économiques et spatiales maintient les femmes dans une inégalité par rapport aux hommes.

⁸Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (London: Penguin, 2004).

⁹Peter Garnsey, *Penser la propriété: de l'Antiquité jusqu'à l'ère des révolutions*, trad. par Alexandre Hasnaoui (Paris: Les Belles lettres, 2013), 180.

L'accès à la propriété touche également aux hiérarchies sociales établies par la classe et la race. bell hooks rappelle que la conscience féministe devrait ancrer sa réflexion à partir des femmes pauvres de classe ouvrière.¹⁰ Cela implique directement une responsabilité de la part des femmes de milieux aisés et ayant reçu une formation d'architecte, dans l'attention qu'elles doivent porter à ces besoins, en partant d'expériences féminines spécifiques afin de construire les théories et les pratiques de l'architecture.

¹⁰bell hooks, *Feminism is for everybody: passionate politics*, Second edition (New York: Routledge, 2015), 43.

Si la *pensée straight* telle que définie par Monique Wittig rend ses concepts universels et participe aux mécanismes de domination, la pensée queer, où les définitions sont fuyantes et où la différence est célébrée, offre une alternative.¹¹ Les espaces queer, dans la description de Aaron Betsky, permettent ensuite à l'individu de cartographier ses relations et de se trouver une place dans le monde.¹²

¹¹Monique Wittig, *La pensée straight* (Paris: Éditions Amsterdam/Multitudes, 1992).

¹²Aaron Betsky, *Queer space: architecture and same-sex desire* (New York: William Morrow & Co, 1997).

Wittig souligne que les réalités conceptuelles et matérielles qui forment la réalité sociale sont rendues tangibles à travers le langage. Celui-ci définit les droits, ce qui peut être pensé ou non, et pose des hiérarchies dans les rapports entre individus, il a la capacité d'emboutir et de façonner violemment le corps social. Selon elle, les termes « homme » et « femme » doivent être compris comme des catégories politiques, qui

peuvent donc être modifiées.¹³ Il est nécessaire de revoir les définitions, qui ont été mises en place par la norme dominante. Le féminisme a besoin d'un langage en adéquation avec ses revendications, afin de donner une pleine visibilité et émancipation politique aux femmes.

¹³ Monique Wittig, *La pensée straight* (Paris: Editions Amsterdam/Multitudes, 1992).

Les pronoms personnels permettent au genre de s'inscrire dans le langage. Ils désignent les locuteur-ice-s et sont les représentants des personnes tout en activant la notion de genre. À l'inverse, ceux-ci peuvent aussi dissimuler le genre et le faire passer inaperçu. Mais aussitôt qu'il y a un *je*, le genre se manifeste et oblige à rendre son sexe public, et ne se trouve donc pas uniquement à la troisième personne des pronoms personnels en grammaire. Cela force chaque locutrice à proclamer son sexe physique en apparaissant dans le langage sous une forme concrète et non abstraite. La classe des hommes s'est historiquement approprié l'universel, imposer l'utilisation d'une catégorie particulière aux femmes est un moyen supplémentaire de domination et de contrôle lié directement à la notion de genre. Wittig souligne que la face ontologique qui divise l'être dans le langage en lui imposant une marque doit cesser et qu'il faut la détruire totalement, et que l'exercice du langage peut permettre cet accomplissement. Dans *Les Guerrières*, elle décide d'établir *elle* comme le sujet humain absolu dans les deux premiers tiers du livre afin de créer un choc envers le-la lecteur-ice. Elle précise que le but n'est pas d'amener une féminisation globale, mais de tenter de rendre les catégories de sexe obsolètes dans le langage, ce qui lui offre une double possibilité; il peut créer une universalité qui inclut tout le monde ou, au contraire, engendrer une hiérarchie qui permet la parole uniquement à quelques personnes.¹⁴ Cela rejoint la question de la légitimité des propos et des points de vue abordés chez Haraway.

L'écriture, et particulièrement la fiction, peut être un outil d'émancipation, et donc un outil politique. Celui-ci a été introduit dans les luttes féministes par des femmes afro-américaines, notamment Toni Morrison et Audre Lorde. La possibilité d'imaginer a une importance primordiale pour se sortir de la position d'opprimé-e-s.¹⁵

¹⁵ Marie-Louise Richards, « Hyper-visible Invisibility: Tracing the Politics, Poetics and Affects of the Unseen », *field* (novembre 2017).

Beda Ring, Brady Burroughs et Henri T. Beall, en plus de leurs expériences architecturales réelles, s'appuient sur la fiction comme outil émancipateur dans leurs *Architectural Flirtations*, décrites comme des histoires formulant des arguments critiques, quelque part entre une anthologie et une *pulp fiction*. Le-la lecteur-ice en sort troublé-e, les codes du langage académique sont brisés, alors même qu'il s'agit d'un travail rédigé dans le

contexte d'un PHD. Ceci permet d'aborder des idées et des espaces inhabituels, démontrant que l'architecture n'est pas seulement formelle, matérielle ou théorique, mais qu'elle peut également s'intéresser aux corps et aux narrations qui l'occupent. Sortir du-de la narrateur-ice impersonnel-le de la recherche pour se plonger dans la peau de personnages surprenant-e-s et complexes permet de modifier, bien que temporairement, sa condition, et d'ouvrir un champ de nouveaux possibles, ainsi que de modifier le rôle de l'architecte en lui-même. Une mouette drag, des fantômes, une déesse grecque, une nonne, amènent à des rencontres, mais aussi à des drames et des amours déçus. La fiction est utilisée comme outil critique, elle permet un recul impossible à atteindre autrement, et ouvre à la remise en question des acquis de chaque individu.¹⁵ Finalement, ces flirts rappellent que ce qui est tenu pour réel n'est qu'une série de fictions socialement acceptées, et qu'il ne tient qu'à chacun-e d'aborder sérieusement d'autres histoires.

Si une femme a réussi à troubler les frontières entre fiction et théorie, ironie et sérieux, sexe et genre, c'est bien Donna Haraway. Son *Manifeste Cyborg*, qu'elle présente comme un mythe politique ironique, force à de nouvelles perceptions, en plongeant le-la lecteur-ice dans un monde de science-fiction post-genre. Le cyborg, hybride entre l'humain et la machine, renverse toute possibilité de se référer aux visions binaires normatives. En un même récit, elle déloge les notions de privé et de public, le rapport au travail, les relations à la nature et à la technologie, les modes de communication et donc les langages également. En produisant une diffraction de la réalité, elle révèle l'artificialité des mécanismes de construction du genre, de la classe et de la race. Le cyborg laisse imaginer une issue aux crises identitaires, aux normes dominantes, et permet peut-être finalement au féminisme de se réinventer une nouvelle épistémologie.¹⁶

Le féminin ne s'est pas construit uniquement à travers des critères biologiques, mais également par des définitions culturelles. Henri T. Beall dénonce que l'idée d'une architecture féministe est souvent rapportée à des clichés essentialistes sur les qualités féminines, comme les courbes, ou le manque de savoir-faire constructif.¹⁷ L'architecture féministe n'est pas de l'architecture féminine, le langage permet de les distinguer, mais permet-il de les inventer? La production d'une femme architecte peut-elle être appréhendée sans être rapportée à son genre? La culture queer, dans son refus politique de se définir, le processus de définition se faisant

¹⁵Beda Ring, Brady Burroughs, et Henri T. Beall, « Architectural Flirtations: A love storey » (Stockholm, KTH, 2016), 20.

¹⁶Donna Haraway, *Manifeste cyborg et autres essais: sciences, fictions, féminismes*, trad. par Nathalie Magnan (Paris: Exils, 2007).

¹⁷Beda Ring, Brady Burroughs, et Henri T. Beall, « Architectural Flirtations: A love storey » (Stockholm, KTH, 2016), 476.

forcément en rapport à la norme, laisse de la place au trouble. La force performative du terme implique l'exagération, la possibilité de transformation, et s'ouvre à des interprétations multiples.¹⁸ L'histoire de l'architecture, ses sujets tout autant que les objets de sa production, doivent être repensés, afin d'arriver à une profession dans laquelle les diversités peuvent être pleinement exprimées, et troublées.

La *pensée straight* empêche donc de créer des catégories de langage, mais le discours opère également matériellement sur les individus. Preciado permet d'appréhender les limites entre public et privé qui sont construites culturellement et politiquement à travers l'architecture, et qui influent sur les identités et les corps.¹⁹ La sphère est un facteur déterminant des relations sociales, c'est un concept qui inclut à la fois la délimitation d'une zone physique, mais également la sphère en tant qu'espace mental. Elle découle de phénomènes politiques et de mécanismes de pouvoir.²⁰ La sphère féminine s'est donc construite, de manière empirique et dans une société patriarcale, comme un phénomène social tout autant que spatial.

La construction et l'application de ces sphères sont centrales dans le processus d'invisibilisation des femmes. L'architecture et la ville sont souvent décrites par l'opposition entre le public et le privé. La sphère féminine est majoritairement liée au privé, au domestique, à la notion d'intérieur, et elle est donc cachée. Nous nous concentrons ici sur la construction occidentale de cette sphère, qui est aussi liée aux questions de classes. L'expérience de la domesticité est évidemment complètement différente pour une femme blanche mariée que pour une femme noire travaillant pour celle-ci comme domestique. Elle sera également différente si nous parlons d'une maison de *suburbs*, d'un appartement au centre-ville, ou d'une cité de banlieue. Il s'agit pour nous de comprendre comment la construction de cette sphère a participé à l'invisibilisation féminine, et de comment venir troubler celle-ci.

Le capitalisme patriarcal maintient la dichotomie entre le public et le privé, ainsi que le travail de production et de reproduction. Nos actes peuvent avoir un impact sur qui nous sommes et comment nous pensons, et nos actes sont en partie déterminés par la division genrée du travail.²¹ L'exclusion des femmes de la sphère publique est traçable jusqu'à la Grèce antique, où la *polis* était occupée par les hommes et l'*oikos* par les femmes,²² mais c'est la révolution industrielle qui a marqué le

¹⁸Katarina Bonnevier, *Behind Straight Curtains: Towards a Queer Feminist Theory of Architecture* (Stockholm: Axl Books [u.a.], 2007), 372.

¹⁹Beatriz Preciado, « Gender, Sexuality, and the Biopolitics of Architecture: From the Secret Museum to Playboy » (Etats-Unis, Princeton University, 2013), 11.

²⁰Remigiusz Rosicki, « Public Sphere and Private Sphere – Masculinity and Femininity », in *Some Issues on Women in Political, Media and Socio-Economic Space: A Collective Work*, par Iwetta Andruszkiewicz et Alina Balczyńska-Kosman (Poznań: Faculty of Political Science and Journalism. Adam Mickiewicz University, 2012).

²¹Kathi Weeks, *Constituting Feminist Subjects* (London New York: Verso, 2018).

²²Donna Dickenson, *Property, Women and Politics: Subjects or Objects?* (Oxford: Polity, 1997).

début des théories des sphères séparées. Les féministes matérialistes ont démontré que le capitalisme, s'appuyant sur cette séparation des sphères, ne prend pas en compte le travail de reproduction dans le capital, bien que celui-ci y participe entièrement. Silvia Federici insiste sur le fait que la vision de Marx ne considérerait pas le processus de réforme qui était en cours, alors que celui-ci créait de nouvelles formes de hiérarchies patriarcales et n'était pas uniquement facteur de progrès et d'égalité. Le développement industriel et technologique qui avait permis l'entrée des femmes à l'usine les aurait libérées du contrôle patriarcal du travail à domicile. Pourtant, à la fin du XX^e siècle, elles se sont vues renvoyées au foyer, reprenant les tâches domestiques, car les hommes ont jugé ce type d'activités industrielles et salariées comme dégradant pour la moralité féminine, et les amenaient à négliger leurs devoirs maternels. Cet événement donna naissance à la ménagère prolétaire à plein temps et accentua le travail non payé effectué par les femmes. La dépendance au salaire masculin vient renforcer la hiérarchie patriarcale, et les isole dans l'espace du foyer.²³

²³Silvia Federici, *Le capitalisme patriarcal*, trad. par Étienne Dobenesque (Paris: La fabrique éditions, 2020).

L'exclusion des femmes de la sphère publique est entièrement liée à la question du sujet et à celle du genre. L'assignation des femmes à domicile s'est appuyée au fil des siècles sur des critères biologiques, religieux, politiques et sociaux. Pourtant si nous suivons la pensée de Wittig, la réalité des deux sexes naturels ne justifie de conditionner ni les relations sociales ni les espaces qu'elles occupent.²⁴ Comme l'indique Katarina Bonnevier, les femmes ont longtemps dû se créer une «chambre à soi» dans une architecture produite par les hommes. Pourtant, elle livre certains exemples qui viennent troubler les frontières entre les sphères féminines et masculines, privées et publiques.

²⁴Monique Wittig, *La pensée straight* (Paris: Editions Amsterdam/Multitudes, 1992).

Les salons bourgeois, où la ville oscille continuellement entre le privé et le public, représentent une possibilité d'émancipation féminine à l'intérieur de la sphère domestique. Natalie Barney, salonnière parisienne, offre un espace queer dans un pavillon au 20 rue Jacob, qui vient troubler l'hétéronormativité à la fois à travers les personnes qui s'y trouvent et son architecture en elle-même. En réaction à l'Académie Française strictement masculine, Barney crée un salon littéraire féminin. Le salon ne permet pas uniquement une émancipation intellectuelle, offrant un lieu où les femmes peuvent écrire et échanger, mais aussi une émancipation physique, à travers des relations sexuelles, publiques, entre femmes. Il accueille la performance, sa décoration et l'ajout de structures rappellent les scènes de théâtre, mais devient

également performatif en devenant la source de nouvelles histoires et représentations, encore actuellement.²⁵ La culture homosexuelle bourgeoise du 20^e et de la décoration extravagante des intérieurs viennent troubler l'ordre établi d'une architecture rigide et masculine à l'intérieur de laquelle les femmes peuvent ensuite occuper et diriger l'espace domestique, dans un schéma familial et patriarcal. Si la sphère privée est féminine, l'homme homosexuel de classe aisée s'en approprie les codes et les pousse à l'extrême. Au même moment où l'architecture et l'urbanisme en donnaient les définitions, les espaces queer viennent troubler les divisions traditionnelles entre travailler et habiter, ainsi qu'entre les sphères masculines et féminines.²⁶

Bonnevier se penche également sur l'architecte et designeuse Eileen Gray et la villa E-1027, qui peut être lue comme une architecture suggestive, non seulement critique du monde architectural hétéronormé et dominé par des hommes, mais qui offre aussi une nouvelle manière d'être. Ce sont les identités elles-mêmes qui sont remises en question par ce genre de projet et non uniquement la manière d'habiter. Le plan est un rejet du modèle de la famille nucléaire. Si nous revenons sur le postulat que le genre est performatif, et que l'architecture offre le cadre de cette performance, ici l'espace vient troubler l'ordre normatif, au sein même de la sphère domestique. Gray trouble également les frontières entre la construction et l'ornementation, avec une utilisation ambiguë, ou queer, d'éléments. Les murs deviennent des écrans ou se fondent avec le sol, faisant glisser les définitions constructives.²⁷

D'après Betsky, le postmodernisme est venu troubler les notions architecturales de public et de privé, à travers une utilisation, voire une exagération, de la décoration qui se trouve désormais non seulement à l'intérieur, mais également sur les façades des bâtiments.²⁸ On y trouve quelque chose du drag, de l'ordre de la parodie. Mais le trouble s'est installé sans s'appuyer sur un discours politique, les mêmes hommes se disputaient les mêmes questions autour de la place de l'ornement en architecture sans en saisir les enjeux à un niveau plus sociologique. Ce mouvement peut être compris comme une occasion ratée de faire avancer les thématiques liées à la sphère domestique et aux rôles des différents genres dans celle-ci.

Le genre féminin aura finalement réussi à se frayer un chemin vers une position d'acteur politique. Pourtant la question se pose depuis plusieurs années dans le mouvement ; les femmes doivent-elles rester le sujet du

²⁵Katarina Bonnevier, *Behind Straight Curtains: Towards a Queer Feminist Theory of Architecture* (Stockholm: Axl Books [u.a.], 2007), 399.

²⁶Aaron Betsky, *Queer space: architecture and same-sex desire* (New York: William Morrow & Co, 1997), 64.

²⁷Katarina Bonnevier, *Behind Straight Curtains: Towards a Queer Feminist Theory of Architecture* (Stockholm: Axl Books [u.a.], 2007), 57.

²⁸Aaron Betsky, *Queer space: architecture and same-sex desire* (New York: William Morrow & Co, 1997).

féminisme? Les crises identitaires sont une barrière au trouble. Vouloir définir, c'est par la force des choses aussi exclure. En suivant la pensée de Monique Wittig, nous comprenons les termes « homme » et « femme » comme des catégories politiques, qui restent utiles quand il s'agit d'obtenir une certaine compréhension de phénomènes historiques, voire nécessaires à la lutte et au ciblage des inégalités. Le féminisme doit toutefois se poser la question du devenir de cette catégorie qu'il prétend défendre. Afin d'éviter de recréer les mécanismes de domination ou d'exclusion, sa définition ne peut être fixe.

Le trouble dans le genre vient questionner ces identités. Jane Rendell se réfère à la philosophe Luce Irigaray qui argumente que si les femmes ne sont pas des sujets parlants, leur seule possibilité d'expression devient l'imitation ou la parodie de la condition d'objet.²⁹ Brady Burroughs, avec ses *architectural flirtations*, utilise les techniques du camp queer ainsi que le déguisement comme moyen de casser les codes des manières d'aborder l'architecture, que ce soit pour projeter, enseigner, et tout particulièrement critiquer. Son travail se veut délibérément joueur, en lien avec le principe du flirt, mais le but est de renverser ce qui est considéré comme « sérieux » dans le monde architectural, dans un but féministe. Ceci a pour effet de créer une brèche entre le sujet et l'objet, un espace-temps permettant d'appréhender le monde différemment. La culture camp, à travers l'exagération et la parodie, révèle l'artificialité des stéréotypes de la féminité. L'appropriation de ces codes en permet l'émancipation, ce qui rejoint la théorie de la désidentification des sujets de José Esteban Muñoz, où le camp rassemble assimilation et résistance, représentation et parodie.³⁰

Butler indiquait que tout genre est drag, et que le *drag show* révèle l'artificialité du genre à travers la parodie, que Bonnevier nommera plus tard *ironic enactment*. Se travestir devient une mascarade critique qui joue avec le genre et qui contient d'éventuelles possibilités subversives.³¹ Il est important de distinguer la performance de la performativité afin de comprendre pleinement la puissance normative du genre. La parodie, dans le sens de la performance, n'est pas subversive en tant que telle, mais peut amener le trouble. Une compréhension critique de la performativité et une action consciente, à travers le travestissement, pour s'extraire de cette même normativité, devient un outil concret par une remise en question des catégories établies par nos chers témoins modestes.

²⁹ Jane Rendell, Barbara Penner, et Iain Borden, éd., *Gender space architecture: an interdisciplinary introduction*, *Architext series* (London ; New York: E & FN Spon, 2000).

³⁰ Beda Ring, Brady Burroughs, et Henri T. Beall, « Architectural Flirtations: A love storey » (Stockholm, KTH, 2016), 71.

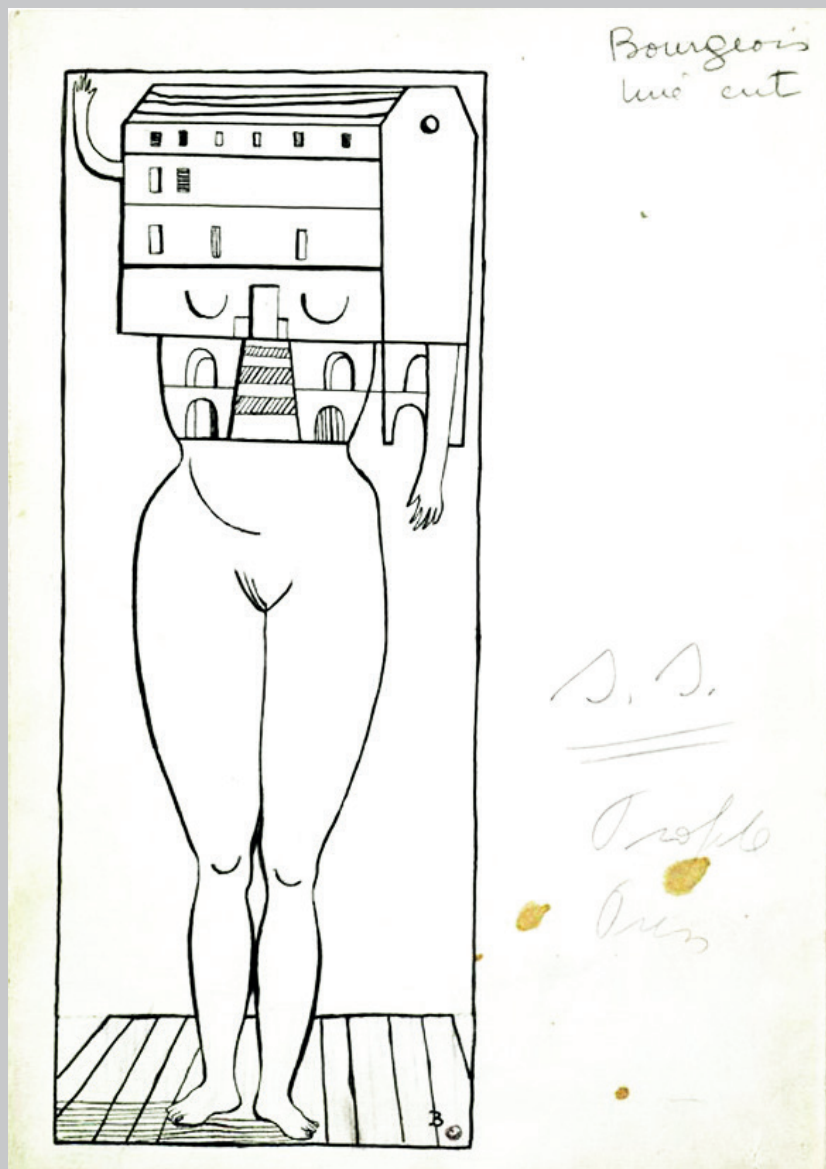
³¹ Katarina Bonnevier, *Behind Straight Curtains: Towards a Queer Feminist Theory of Architecture* (Stockholm: Axl Books [u.a.], 2007), 270.



MYCKET, *Clubsenen act 1: Lålasalon*, 2012, Årsta castle, Suède.



Export Valie, *Aktionshose: Genitalpanik*, 1969, performance, Paris.



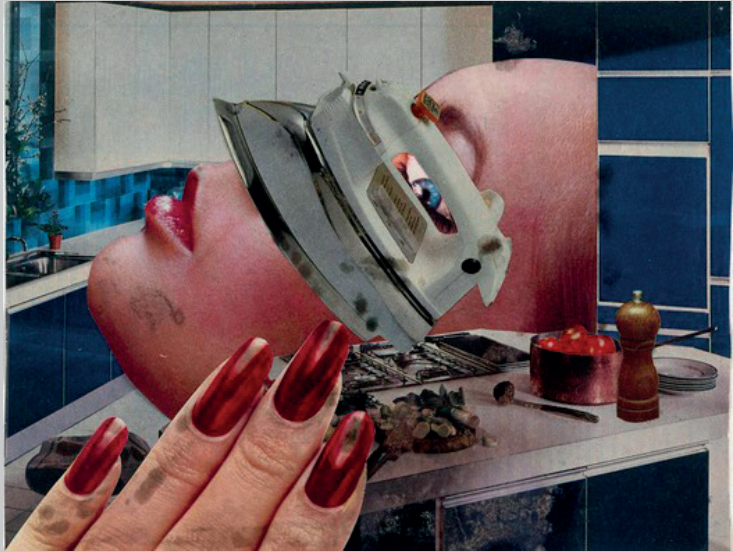
Bourgeois Louise, *Femme-Maison*, 1947, dessin.



QSPACE, *Coded Plumbing*, 2016, exposition, Allen Street, New York.



Cohen Lois & Roma Vos Indiana, *Calamity Barbie*, 2018, photo.



Sterling Linder, *Sans titre*, 1977 - 1978, collages.



MYCKET, Clubscenen act 10: Dream Sasties, 2016, Suède.



SES, *The Kitchen Square*, 2016, Hallonbergen.

Le corps construit.

La critique du régime épistémologique des corps développée par Preciado permet d'appréhender la question de leur rapport à l'architecture. En s'adressant aux psychanalystes de l'École de la cause freudienne, il souligne qu'avant le XIX^e siècle, les femmes ne sont ni un sujet anatomique ni un sujet politique.³² Le paradigme prémoderne du modèle monosexuel place le corps féminin comme subalterne du masculin, ce qui est un mécanisme central au régime patriarcal. Au XVIII^e apparaît le paradigme de la différence sexuelle. Bien que la réalité des femmes se soit précisée biologiquement et anatomiquement, cette nouvelle épistémologie aura également conduit à établir des différences « naturelles » entre hommes et femmes, à différencier le travail de production masculin et le travail de reproduction féminin, et à renforcer l'ontologie politique du patriarcat et du capitalisme disciplinaire.

Afin de comprendre les mécanismes de domination qui agissent sur les corps, il convient de rappeler que la représentation du corps performant du néolibéralisme, qui est celui d'un homme blanc, de force physique normée comme masculine, sportif et qui travaille à sa réussite économique, ne peut exister qu'au détriment d'autres corps, généralement racisés et pauvres, qui s'épuisent dans le maintien de la validité bourgeoise, et que ces hiérarchies de race et de classe s'appliquent également entre femmes.³³

Ahrentzen Sherry souligne que le corps, dans les théories architecturales, en plus de ne pas être féminin est considéré a-biologique. Dans les écrits postmodernes, il est décrit dans sa dimension représentative, mais non dans son fonctionnement physiologique ou biologique. Il n'est pas soumis aux conditions environnementales, ou à la rencontre avec d'autres espèces. Cette description reste curieuse, car les bâtiments et les villes ont souvent été représentés anatomiquement et qu'ils sont, de ce fait, liés au sexe.³⁴ Plusieurs écrits détaillent notamment le caractère phallique des tours qui forment les métropoles,

³²Paul B Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle: rapport pour une académie de psychanalystes* (Paris: Grasset & Fasquelle, 2020), 73.

³³Françoise Vergès, *Une théorie féministe de la violence: pour une politique antiraciste de la protection* (Paris: La fabrique éditions, 2020), 16.

³⁴Sherry Ahrentzen, « The Space between the Studs: Feminism and Architecture », *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 29, no 1 (2003), 187.

autour duquel il faut garder en tête la symbolique du capitalisme patriarcal.

Diana I. Agrest indique que c'est à travers l'ordre symbolique et à travers leurs corps que les femmes ont été réprimées en architecture. Que ce soit Vitruve, Alberti, Filarete ou Di Giorgio Martini, tous ont joué un rôle important dans l'effacement du corps féminin dans l'architecture et dans la ville. Le corps masculin est d'abord projeté, représenté et inscrit dans les processus de design architectural et urbain, ainsi que dans les textes qui en décrivent les idéologies. En conséquence, le corps féminin est exclu. Le corps masculin remplaçant le féminin à travers l'histoire de l'architecture montre que les femmes n'ont pas été destituées seulement du point de vue social, mais aussi de manière spécifique dans le rapport du corps à l'architecture. En rendant l'anatomie humaine synonyme de la figure masculine, l'ambiguïté du genre et du sexe est rendue explicite. L'exclusion, puis le remplacement du corps féminin par un modèle masculin donnent lieu à un mouvement culturel qui tend à la transsexualité par l'intégration des deux genres en une seule figure.³⁵

Lorsque le corps de la femme est revenu à l'architecture, c'est dans une appropriation masculiniste, notamment dans le mouvement moderne où les courbes permises par le béton sont trop souvent décrites, par des hommes, comme incarnant une sensualité féminine.

Agrest pousse cette idée de la transsexualité de l'architecte par l'acte reproductif qui a lieu lorsque celui-ci donne naissance à un bâtiment. Ceci peut être mis en confrontation avec le travail de l'architecte Jennifer Bloomer, ses dessins mélangent les codes graphiques de propreté et de précision du projet architectural avec la saleté et le désordre de l'accouchement.³⁶ En plus de lier le féminin directement au centre du processus de projet, c'est également une manière radicale de restituer le corps de la femme à l'architecture. L'anatomie féminine est comprise avec ses productions de fluides, comme le lait et le sang menstruel.

Les théories de la biopolitique, introduites par Foucault et reprises par la suite par des féministes américaines, permettent d'appréhender le lien entre espaces, corps, et pouvoir. La création d'espaces admet des principes de surveillance et donc de contrôle, ainsi que la distribution des corps, que cela soit en les séparant ou en les rassemblant, en les cachant ou en les rendant visibles, en les incluant ou les excluant. Preciado offre une analyse de

³⁵Diana Agrest, *Architecture from without: theoretical framings for a critical practice* (Cambridge, MA: MIT Press, 1991).

³⁶Jane Rendell, « Critical Spatial Practices: Setting Out a Feminist Approach to some Modes and what Matters in Architecture », in *feminist practices: interdisciplinary approaches to woman in architecture* (London ; New York: Ashgate Publishing Limited, 2011), 19.

ces espaces biopolitiques à travers un exemple concret, le boudoir. Le 18^e siècle est marqué par un processus anatomique et politique, où le discours sur la biologie reproductive, la médecine, et l'hygiène urbaine ont mené à une codification rigide des corps, des sexualités, et des genres. Ceci rejoint directement la question des fluides corporels, le boudoir transforme les vertus religieuses associées au sang menstruel et au lait en des subjectivités érotiques, dans un espace précis. Le boudoir peut être compris comme une capsule produisant le genre, à travers des processus des constructions culturelles, qui définissent des espaces de féminité et de sexualité par contraste et par exclusion. Un espace peut donc induire directement une certaine performativité, à travers un conditionnement des regards et des corps, et ainsi conditionner le genre.³⁷

³⁷ Beatriz Preciado, « Gender, Sexuality, and the Biopolitics of Architecture: From the Secret Museum to Playboy » (Etats-Unis, Princeton University, 2013).

Le cabinet, contrepartie masculine du boudoir, apparaît pour répondre aux nouveaux besoins de privacité liés à la lecture, mais également comme un espace qui échappe aux mœurs politiques et religieuses. Pourtant, selon l'hypothèse biopolitique de Preciado, le boudoir est la résultante non seulement de la spatialisation des fluides féminins, mais devient aussi l'espace où la lecture et l'imagination sont directement liées à la masturbation, dans un système de contrôle et de surveillance masculine. Les femmes sont érotisées tout en étant disciplinées. Cette isolation créant un nouveau rapport à l'intimité est un élément fondamental dans la production de la subjectivité individuelle, de l'identité sexuelle et genrée, dans l'invention des interiorités modernes. Cela rejoint les théories de l'espace comme producteur de genre de Beatriz Colomina, où l'architecture, à travers les mécanismes de regards et de dissimulations, n'est pas uniquement le cadre, mais le producteur du sujet.³⁸ Les luttes féministes pour sortir les femmes de la sphère domestique et le besoin d'une *chambre à soi* à l'intérieur de celle-ci montrent que les différences modernes de genre et les hiérarchies qui en découlent sont directement spatialisées dans la domesticité bourgeoise. Le boudoir étant dominé par la représentation du genre, et conditionnant ainsi les corps féminins, il n'offre aux femmes aucune liberté ou possibilité d'émancipation intellectuelle à l'intérieur de celui-ci.

³⁸ Ibid., 11.

Le trouble dans le genre induit par la culture drag et son implication du déguisement est transposé à l'architecture avec la notion de *cross-cladding* de Katarina Bonnevier. Selon elle, si l'architecture est une production culturelle, la performativité, qui explique la construction genrée du sujet, est également construite dans toute architecture.

La distribution des espaces, créant des hiérarchies, contient cette force performative d'autorité.³⁹

Dans la culture drag, le déguisement fait converger les genres, et dans un certain espace-temps permet aux corps de sortir du modèle binaire et de ses processus normatifs dominants. Le travestissement produit de nouvelles significations, parfois voulues, parfois imprévisibles. Comme décrit par Preciado le travestissement n'opère pas uniquement sur les corps, mais également sur les espaces que ceux-ci occupent, leur utilisation déviante les rend performatifs.⁴⁰ Le *cross-cladding* montre la possibilité de l'architecture en tant que pratique matérielle participant à la performativité du genre et qui peut devenir en elle-même drag. La façade devient un déguisement, une architecture peut en cacher une autre, lui donnant un nouveau sens et troubler les pressions normatives qui lui sont appliquées.

Les espaces queer de Aaron Betsky ont comme dénominateur commun la dissolution de l'architecture. En partant du placard, un lieu plongé dans l'obscurité qui permet seulement d'en sentir les contours, aux intérieurs couverts de miroirs et de tissus, aux bains où la vapeur crée une atmosphère particulière aux limites floues, Betsky arrive jusqu'à la boîte de nuit où l'espace devient sons et lumières.⁴¹ Dans ces exemples, ce sont uniquement les corps qui activent l'espace et le rendent queer. Pourtant le travail d'Elizabeth Grosz démontre que les corps, dans leurs productions et représentations psychiques, sociales et sexuelles, se réinscrivent et se projettent dans un environnement construit, compris comme espace socioculturel, qui à son tour vient à la fois produire et refléter les formes et les intentions des corps qui l'occupent.⁴² Les spatialités sont donc indissociables des corps, et vice versa.

Le corps féminin, tout comme sa définition linguistique, peut également être compris comme catégorie politique. Comme l'indique Ana Falú, il est le premier lieu où les femmes peuvent exercer leurs droits, développer une résistance, et contrer la violence. En partant de cette construction des corps, il est ensuite possible d'appréhender d'autres territoires tels que la chambre, la maison, et finalement l'espace public.⁴³

³⁹Katarina Bonnevier, *Behind Straight Curtains: Towards a Queer Feminist Theory of Architecture* (Stockholm: Axl Books [u.a.], 2007), 369.

⁴⁰Beatriz Preciado, « Cartographies queer : le flâneur pervers, la lesbienne topophobique et la travailleuse sexuelle multicartographique, ou comment faire une cartographie « ren@rde » avec Annie Sprinkle. », *Géosthétique* (2012): 103.

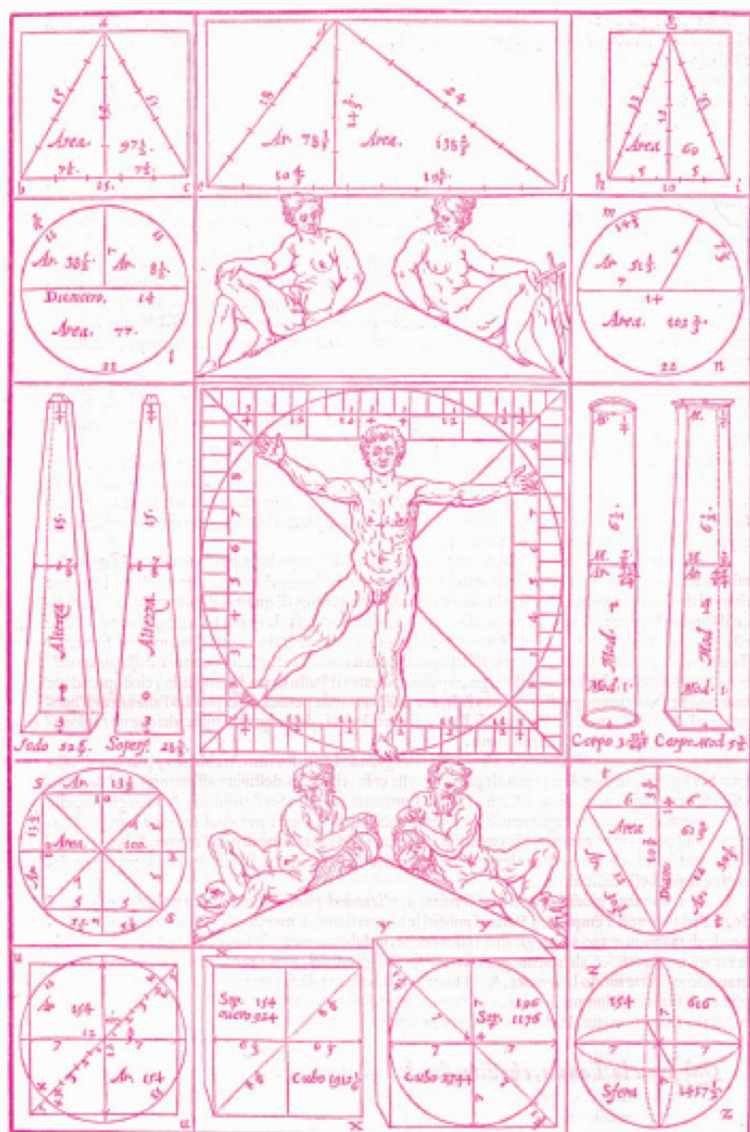
⁴¹Aaron Betsky, *Queer space: architecture and same-sex desire* (New York: William Morrow & Co, 1997).

⁴²Lori A. Brown, éd., *Feminist Practices: Interdisciplinary Approaches to Women in Architecture* (London New York: Routledge, Taylor & Francis, 2016), 7.

⁴³Ana Falú, « Violence and Discrimination in Cities », in *Women in the City: On Violence and Rights* (Chile: LOM Ediciones, 2010), 29.



ORLAN, *ORLAN et la cathédrale Notre-Dame de Paris* (détail), 1977, photo noir et blanc.





Whiteread Rachel, *House*, 1993, Londres.



de Saint Phalle Nikl, *Hon/Elle*, 1966, sculpture, Stockholm.

Wife in the kitchen. Whore in the street.

Leslie Kern demande si les matériaux tels que la pierre, la brique, le verre et le béton auraient une *agency*, s'ils n'étaient pas constamment en train de soutenir le patriarcat. La manière dont ils ont été utilisés, ou la forme qui leur a été donnée font que certaines choses continuent de faire partie de la norme et d'autres n'ont pas leur place.⁴⁴ Ceci amène à une vision performative des villes, car celles-ci contribuent à la production des subjectivités de chaque individu. Que cela soit dans le processus de leur construction, où une fois les espaces réalisés, la ville influence les quotidiens et participe à maintenir les pouvoirs et les inégalités en place. Ce rapport à l'espace public a un impact central dans la construction de la subjectivité féminine, son exclusion de celui-ci représente également un amoindrissement de la citoyenneté. La ville a un genre, et son genre est masculin.

⁴⁴Leslie Kern, *Feminist City: Claiming Space in a Man-Made World* (London: Verso Books, 2020).

L'argumentation de Kern se développe à partir du constat fondamental suivant ; le genre institue la ville tout autant que la ville forme le genre. Les métiers liés à la construction et à la planification urbaine ont été depuis des siècles majoritairement pratiqués par des hommes. De ce fait, Kern souligne que les villes ont été construites sur des normes basées sur les expériences masculines, créant ainsi des «*city of men*» et excluant les besoins des femmes. Les barrières qu'elles subissent quotidiennement sont invisibles pour une majorité d'entre eux, car leur vécu est tout autre. Cette situation est plus que problématique, du fait que les principales décisions dans des domaines allant de la politique économique urbaine à la conception des logements, du choix de construction de nouvelles écoles ou encore des lieux où sont placées les lignes de transports publics sont prises, en règle générale, par des hommes. Les femmes subissent toujours un grand nombre d'obstacles dans le milieu urbain, qui peuvent être physiques, sociaux, économiques ou symboliques. Kern souligne que son genre est plus que son corps. Cette constatation est importante, car elle permet de mettre en avant qu'une femme ne subit pas uniquement des discriminations corporelles, mais

des mécanismes systémiques qui ont des conséquences graves sur ses choix de déplacement dans la ville et les endroits qui lui sont accessibles, son indépendance économique, le fait de se sentir en sécurité, ou non, ainsi que l'énergie utilisée quotidiennement. Il est crucial de noter qu'une femme n'aura pas la même expérience de la ville si elle est blanche ou issue d'une minorité visible, d'autres facteurs tels que l'âge, l'orientation sexuelle, le fait d'avoir un enfant ou non ou encore la classe sociale, entrent constamment en jeu lorsqu'il s'agit de penser l'environnement construit. Lauren Bastide rappelle que la liberté de déplacement et l'accessibilité urbaine sont totalement déniées aux femmes handicapées. Tous ces critères participent à la question de la légitimité des personnes dans l'espace public.⁴⁵

⁴⁵Lauren Bastide, *Présentes: ville, médias, politique : quelle place pour les femmes ?* (Paris: Allary Editions, 2020).

Dès les années 1970, des philosophes et géographes tels que Michel Foucault, Henri Lefebvre ou Edward Soja ont souligné que l'espace ne pouvait être simplement défini par sa matérialité et qu'il était également créé par des pratiques sociales ainsi que des relations de pouvoir. Les villes représentent une construction sociale, culturelle et politique, et l'espace public est réglementé selon des critères de classe, de race et de genre. Pourtant, l'idée d'une *architecture from without* de Agrest vient troubler le rapport que semble entretenir les femmes avec celui-ci. Si elles sont exclues des institutions de pouvoir, si elles sont dépossédées de leur corps, si la sphère domestique et son architecture forment un système hiérarchique, c'est bel et bien dans la ville, et plus précisément dans la rue, qu'elles sont chez elles.⁴⁶ L'espace public est un enjeu fondamental et représente également un terrain de prédilection de lutte pour être respectées, entendues, visibles.

⁴⁶Diana Agrest, *Architecture from without: theoretical framings for a critical practice* (Cambridge, MA: MIT Press, 1991), 40.

La peur est un facteur déterminant du rapport des femmes à la ville. Dès l'enfance, elles se voient répéter qu'elles ne sont pas en sécurité hors de la sphère domestique. Qu'elles ne doivent pas sortir seules, qu'elles n'auraient pas dû passer par telle rue, porter telle tenue, être dehors le soir, etc. Ces raisons servent aussi à responsabiliser la victime quand une agression a réellement lieu. Cette peur de la ville est maintenue par les médias et les forces de l'ordre, que ce soit par une accentuation des risques par les premiers ou par un manque de considération par les deuxièmes. Elle est un outil de contrôle sur les corps féminins dans une société patriarcale. La violence doit être interprétée comme une construction sociale. La peur n'est pas irrationnelle, car elle s'est construite à travers des phénomènes concrets, mais elle ne répond pas directement au risque encouru.

Les violences de la sphère privée, ainsi que les violences institutionnelles, sont une bien plus grande menace pour les femmes que les agressions dans l'espace public.⁴⁷ À l'inverse, les violences effectives sont trop souvent dévaluées et rendues invisibles, à la fois pour la société, mais également par des processus d'intériorisation de la part des femmes elles-mêmes, ce qui rejoint les constructions des subjectivités féminines et masculines et leurs rapports à leur environnement.⁴⁸

Les manifestations sont une possibilité d'utiliser la marche comme outil dans un contexte de réappropriation ou de création de territoire. Laurence Gervais, en citant Ami Crinnion, amène l'exemple des *Slut Walks* qui permettent de créer un « espace sûr ». L'espace mouvant occasionné par ce regroupement de personnes symbolise un *safe space* dans lequel les participant-e-s peuvent se sentir à l'aise, agir comme ils-elles le désirent, sans craindre de jugement, et principalement sans peur. Les manifestant-e-s percevaient apparemment ce lieu comme offrant une plus grande liberté, que ce soit dans leur façon de s'habiller ou de se comporter, comparé à une situation où ils-elles se seraient déplacé-e-s seul-e-s dans l'espace urbain. Certain-e-s des participant-e-s se sentaient *empowered* à l'intérieur de la manifestation ce qui leur permettait d'avoir un tout autre ressenti de la ville, et donc de se réapproprier l'espace public. Cela rejoint les outils de combats queer, l'appropriation se fait également à travers le langage et à la nouvelle connotation donnée au terme *slut*.⁴⁹

Ce mouvement peut être couplé à celui de relégitimation de la présence de certaines personnes dans les rues par les actions de collages féministes. Cette démarche émancipatrice est très présente en France et a aussi fait son apparition en Suisse, notamment à Lausanne. Par l'acte de coller des messages politiques, la nuit, dans l'espace public, des personnes féministes, des femmes, des personnes trans ou non binaires, se réapproprient leur droit de présence dans un lieu et un temps où ils-elles sont supposé-e-s être en danger. Cette action permet non seulement une occupation urbaine, mais aussi de mettre en avant des revendications trop souvent invisibilisées dans les médias ou les débats politiques, notamment par la dénonciation des féminicides, qui dans les gros titres sont encore appelés « crimes passionnels ». La légèreté du papier, des lettres écrites à la peinture noire et la colle éphémère qui partira après la première pluie viennent dénoncer les violences inouïes que les murs des bâtiments patriarcaux abritent. En revenant à Lefebvre, les espaces de représentations ouvrent

⁴⁷ Ana Falú, « Violence and Discrimination in Cities », in *Women in the City: On Violence and Rights* (Chile: LOM Ediciones, 2010), 23.

⁴⁸ Virginia Vargas, "Gender-based Violence: Clues for Analysis", in *Women in the City: On Violence and Rights*, ed. Ana Falú (Chile: LOM Ediciones, 2010), 57.

⁴⁹ Laurence Gervais, *Le sexe de la ville: identités, genre et sexualité dans la ville états-unienne* (Paris: Éditions Syllepse, 2020).

également des possibilités de résistance. Les collages utilisent cette force symbolique de représentation qu'offre l'espace public et permet de troubler l'imaginaire sexiste qui domine les villes. Par la présence de leur corps, par des actes concrets, et par les mots, ces militant-e-s gagnent par elles-eux-mêmes la possibilité d'agir sur la ville, et la confiance d'évoluer dans celle-ci dépasse souvent l'espace-temps de l'action ou de la manifestation.

Toutefois, en se penchant sur les mesures urbaines prises par les municipalités et divers acteurs politiques, il est crucial de comprendre que les besoins des unes ne correspondent pas aux besoins des autres, il n'y a pas de sujet universel du féminisme ou de vision unique de la femme, et les injustices liées à la classe et à la race sont parfois renforcées par la lutte contre le sexisme. Dans l'exemple de la gentrification, les besoins des femmes pauvres, et particulièrement des sans-abris, sont mis de côté pour amener plus de sécurité ou de confort à des femmes blanches bourgeoises. Comme souligné par Vergès, la lutte contre le sexisme dans les villes doit dépasser le modèle binaire de la femme victime, et de l'homme bourreau, car les mesures prises par l'État mâle doivent être réfléchies avec les outils de contrôle que celui-ci implique, qui représentent trop souvent un danger pour les personnes racisées et participe activement à maintenir les inégalités de classe.⁵⁰

⁵⁰ Françoise Vergès, *Une théorie féministe de la violence: pour une politique antiraciste de la protection* (Paris: La fabrique éditions, 2020), 43.

Les représentations littéraires de la rue viennent appuyer le genre de la ville. Comme souligné par Janett Wolff, le flâneur ne peut être que masculin.⁵¹ Nous pourrions ajouter que celui-ci ne peut également être que blanc, bourgeois, hétérosexuel et valide. À l'époque où Baudelaire écrit sur ce personnage, une femme se promenant en public avait plus de chance d'être perçue comme une prostituée qu'une femme en simple déplacement. La cartographie entretient un rapport ambigu entre ce qu'elle prétend décrire, en tant qu'outil d'analyse, et les subjectivités qu'elle finit par produire à travers ces mêmes représentations. Preciado, avec sa cartographie ren@rde, montre que si Walter Benjamin réunissait déjà le flâneur et la prostituée comme nouvelle communauté sexuelle des métropoles, Annie Sprinkle vient troubler ces vecteurs cartographiques en remplaçant le corps prostitué comme sujet plutôt que marchandise, ce qui l'amène à la production d'une cartographie dissidente. La ren@rde se base sur les figures des stratégies politiques du renard et du lion de Machiavel. Alors que le lion représente l'identité dominante, universelle et normative, le renard, à travers la ruse et la tactique, refuse de se déplacer selon les normes

⁵¹ Laurence Gervais, *Le sexe de la ville: identités, genre et sexualité dans la ville états-unienne* (Paris: Éditions Syllepse, 2020), 215.

imposées du tissu urbain. La ren@rde vient répondre aux sujets déviants, qui ne sont pas uniquement les corps prostitués féminins, mais tous les corps jugés anormaux, inventés puis contrôlés par la modernité et sa production d'architectures politiques qui forment les villes.⁵²

La construction de subjectivité en rapport avec l'espace urbain se fait à travers une fabrication de nouveaux territoires, à l'intérieur des structures existantes. Gervais lie les mouvements féministes et leurs démarches de réappropriation à la théorie queer, qui par le langage et les corps, ainsi que leur occupation de l'espace, viennent contrer les représentations normatives dominantes des villes.⁵³ La ville queer peut-elle être imaginée, dans sa cartographie, ses narrations, et sa construction, et peut-elle répondre à la normalisation des espaces publics?

Les femmes n'ont pas besoin d'aménagements sécuritaires, de stérilisation urbaine, ou encore d'ajout de ségrégation, pour reprendre confiance en l'espace public. Les femmes ont besoin de trouble, qui laisse la place à l'étrange, aux minorités sexuelles, aux handicapé-e-s, aux travailleur-se-s du sexe, aux sans-abris, à tous les corps jugés déviants par la norme blanche patriarcale. L'imaginaire des villes se crée par le discours, mais la performativité implique aussi les dimensions non linguistiques⁵⁴ des rapports entre les corps et les espaces, dont les corps queers qui échappent aux processus de définitions du langage. Une cartographie queer prend en compte les villes comme machines performatives, dont les objets et les spatialités participent à la production des subjectivités et permettrait de repenser le public et le privé, les questions d'accessibilité, et la légitimité des corps dans l'espace urbain.

Betsky donne une importance particulière aux maisons rénovées par la communauté gaie. Non seulement celle-ci a refusé d'abandonner la ville pour créer de nouveaux modes de vie en dehors de celle-ci, mais comme il le souligne, l'occupation d'un bâtiment le distingue des autres et lui donne une nouvelle valeur. Cela envoie ensuite un message à la ville, ainsi qu'à ses occupant-e-s, et rend finalement l'espace urbain alentour *meaningful*.⁵⁵

Ceci rejoint l'importance de certains *Women's Buildings*, qui, par leur présence urbaine, ainsi que par l'occupation qui en est faite, donnent non seulement une visibilité forte aux femmes et aux thématiques qui leur sont liées, mais offrent aussi des espaces intérieurs précieux, avec des programmes adaptés et variés.

⁵² Beatriz Preciado, « Cartographies queer : le flâneur pervers, la lesbienne topophobique et la travailleuse sexuelle multicartographique, ou comment faire une cartographie « ren@rde » avec Annie Sprinkle. », *Géosthétique* (2012): 105.

⁵³ Laurence Gervais, *Le sexe de la ville: identité, genre et sexualité dans la ville états-unienne* (Paris: Éditions Syllepse, 2020), 56.

⁵⁴ Beatriz Preciado, « Cartographies queer : le flâneur pervers, la lesbienne topophobique et la travailleuse sexuelle multicartographique, ou comment faire une cartographie « ren@rde » avec Annie Sprinkle. », *Géosthétique* (2012): 103.

⁵⁵ Aaron Betsky, *Queer space: architecture and same-sex desire* (New York: William Morrow & Co, 1997).

En janvier 1971, un groupe de femmes a occupé un immeuble new-yorkais, renommé pour l'occasion le *Fifth Street Women's Building*. L'occupation dura douze jours, avant que le site soit repris par les forces de l'ordre. Les revendications de ces femmes sont pourtant pérennes, et montrent l'inadaptation de la ville à leurs situations. Un immeuble pouvait devenir logement, école, garderie, coopérative alimentaire, ateliers d'artistes, clinique médicale, et peut-être plus important encore, un lieu de discussion et d'échange dans un espace non-mixte. L'occupation de ce bâtiment rend claires des intentions politiques précises, elle est d'ailleurs accompagnée d'un manifeste. C'est aussi un acte symbolique, et l'éviction renforce la nécessité de la lutte.⁵⁶

⁵⁶ Liza Cowan, « Side Trip: The Fifth Street Women's Building Takeover: A Feminist Urban Action, January 1971 », *Dayk, a quarterly*, 2012.

Le *Women's Building* du Mission District de San Francisco est également un exemple parlant et représente une *chambre à soi* à l'échelle de la ville. Contrairement à la situation précédente, ici une communauté de femmes, issue des mouvements radicaux féministes et lesbiens des années 1970, en sont les propriétaires et les gérantes. Le lieu est donc permanent, et propose des services divers, par exemple une assistance administrative et sociale, mais aussi des ateliers et des espaces de fêtes. Les rénovations furent supervisées et réalisées par des femmes, de la charpente à la plomberie, renforçant l'esprit de sororité.⁵⁷ Les fresques murales qui recouvrent deux façades mettent en avant des icônes féministes ainsi qu'une liste de plus de 600 noms de femmes. Elles démontrent une force symbolique de représentation qui vient troubler l'imaginaire masculiniste des villes. Ces bâtiments rejoignent la question de la propriété, tout en dressant une liste de programmes qui peuvent amener à une émancipation et une autonomie féminine, en plus d'offrir une visibilité urbaine forte à des thématiques de luttes féministes.

⁵⁷ Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender Historical Society et San Francisco, « San Francisco Women's Building/ Women's Centers Records » (San Francisco, 2002).

Le *Women's Building* de la *Columbian World's Fair* de Chicago de 1893 renvoie à l'idée d'une architecture drag. Dessiné par l'architecte Sophia Hayden, et abritant l'exposition dédiée aux travaux féminins, il soulève la question du dualisme des genres. Son style néoclassique et ses techniques constructives le rendent en tout point similaire aux autres bâtiments de la *White City*, mais sa sobriété fut critiquée, ne correspondant pas aux attributs féminins, qui sont associés à l'ornementation et à l'extravagance.⁵⁸ Une femme réalisant une architecture féminine vient accentuer le discours hétéronormatif sur le lien « naturel » entre femme et féminin, une femme réalisant une architecture masculine sera perçue comme une anomalie, un trouble.

⁵⁸ Katarina Bonnevier, *Behind Straight Curtains: Towards a Queer Feminist Theory of Architecture* (Stockholm: Axl Books [u.a.], 2007), 284.

L'île grecque de Lesbos, connue pour accueillir des vacancières lesbiennes, peut être mise en parallèle avec la non-mixité choisie de certains squats berlinois. Quelle que soit leur orientation sexuelle, l'absence masculine permet d'habiter nos genres et nos espaces de manière différente. bell hooks développe la notion de sororité en tant que position de solidarité politique, entre femmes, qui répond à l'oppression sexiste. L'exclusion d'un sexe ne doit toutefois pas exclure la diversité, notamment lorsqu'il s'agit d'aborder la suprématie blanche et sa domination sur les corps de toutes les femmes.⁵⁹ En effet, avec l'absence d'hommes cisgenre de manière permanente ou temporaire cette identité ne peut plus être la norme autour de laquelle s'organise l'espace et les relations à l'intérieur de celui-ci. Cela permet ensuite la construction d'autres subjectivités et positions politiques. Les tâches ne sont plus réparties en fonction du genre des personnes impliquées, les femmes participent tout autant aux travaux de construction qu'aux tâches ménagères quotidiennes. Étant donné que le fonctionnement économique du squat sort du système de loyer ou de propriété habituelle, la dépendance normalisée des femmes au revenu du mari est mise de côté.⁶⁰ Par la rénovation de lieux existants, une appropriation plus profonde peut être faite des espaces de vie, et habiter de cette manière est donc également un acte politique.

L'occupation de Beda Ring d'une des *Case Unifamiliari* de Aldo Rossi est une autre proposition d'appropriation à travers la rénovation, cette fois-ci liée à la fiction et aux méthodes du camp queer. Le projet est rempli d'humour, de drames, et d'étrangeté. La narration, ses personnages, et l'espace fonctionnent ensemble pour troubler les manières traditionnelles d'habiter. Tout comme la parodie du drag révèle l'artificialité du genre, ici la parodie de la rénovation vient non seulement questionner la normativité des espaces de vie, mais aborde également la notion du patrimoine architectural. Le processus de transformation de Ring implique l'insertion de nouveaux thèmes, la modification des programmes, et la création de nouvelles connexions entre les pièces. Le plan du premier étage s'organise autour de trois fonctions essentielles : le bain, la boulangerie, et les livres. Une pièce nouvellement dédiée à la pédagogie prend l'allure d'une discothèque, référence à la culture queer, et comporte aussi des airs mystiques. Un espace extérieur qui sert de galerie la relie au jardin, le tout tient ensemble à travers les pratiques d'écriture fictive qui accompagnent la rénovation. Ring développe de nouvelles spatialités, déplaçant certains murs, mais aussi des détails comme une paroi de mégaphones acoustiques, qui transmet la musique

⁵⁹ bell hooks, « Sororité: la solidarité politique entre les femmes », in *Black feminism: Anthologie du féminisme africainaméricain, 1975-2000*, par Michele Wallace, trad. par Anne Robatel, L'Harmattan (Paris, 2008).

⁶⁰ Édith Gaillard, « Berlin : le squat comme outil d'émancipation féministe », *Métropolitiques*, 28 mai 2012, <https://metropolitiques.eu/Berlin-le-squat-comme-outil-d.html>.

du gramophone de la voisine au bureau. Ces méthodes permettent de créer une sensibilité critique, qui répond à la discipline rigide de la critique habituelle des projets d'architecture, dans une approche pédagogique féministe suivant les *ethics of love* de bell hooks. Le camp vient quant à lui détrôner le sérieux, amenant à des relations plus complexes avec la discipline architecturale, et permet de flirter avec les idées reçues.⁶¹

⁶¹Beda Ring, Brady Burroughs, et Henri T. Beall, « Architectural Flirtations: A love storey » (Stockholm, KTH, 2016).

Si l'environnement construit est pré-genré, si la création d'un nouveau bâtiment par une femme architecte ne peut être jugée au-delà des attributs de son genre, si nous souhaitons contrer une production architecturale capitaliste, alors occuper des structures existantes, puis se les approprier par la rénovation et la transformation, semblent être les moyens de troubler cet environnement.

Cet automne, Paul B. Preciado organisait un cycle de conférences au Centre Pompidou à Paris, qui a eu lieu le même week-end que l'annonce du couvre-feu français. À la fin d'une intervention sur les corps révolutionnaires, une femme du public a posé la question suivante; ce soir là, pour devenir ces corps, ne devrions-nous pas aller à l'encontre des nouvelles mesures sanitaires, et occuper l'espace du Centre Pompidou toute la nuit? Cette question est restée ouverte et s'est poursuivie le lendemain, où les invitées, Nadège Beausson-Diagne, Naelle Dariya, et Adèle Haenel, venaient parler des violences subies dans le monde du cinéma. À la fin de la discussion, plusieurs personnes du public ont fait un appel à l'occupation du bâtiment. Ceci fut contesté par l'artiste Kengné Téguiakui, qui avait performé plus tôt dans la soirée. Occuper un lieu, comme tout acte révolutionnaire, représente une mise en danger pour certaines personnes plus vulnérables et ne s'impose pas de cette manière. De plus, comme l'a souligné Preciado, le temps de cette soirée cette salle du Centre Pompidou était devenue un espace d'écoute et d'échange. Ne fallait-il donc pas valoriser la parole de ces femmes, pour une fois qu'elle n'était pas tue? Et quel serait l'impact symbolique d'une telle occupation? Des femmes ayant le courage de parler des violences qu'elles ont subies, n'est-ce pas déjà une forme d'occupation et un acte révolutionnaire en tant que tel?

Cet événement marque pour nous la complexité de la question d'occuper, ainsi que l'importance de l'inclusivité et du respect des autres dans les luttes. L'occupation ne peut se faire en tout lieu et en tout temps, tout en conservant les objectifs féministes de cette action. Nous voyons aussi la nécessité des espaces de discussion,

qui étaient centraux dans l'organisation du *Women's Building* de New York. Les femmes ont besoin d'espaces pour échanger et être écoutées, et cela mène ensuite à la possibilité de s'organiser. La liberté de disposer de leurs corps et de leurs paroles les rend révolutionnaires.

L'espace doit être appréhendé, occupé et approprié dans toute sa complexité. La question des échelles entre le corps, la chambre, le bâtiment, le quartier et la ville, mais aussi entre le public et le privé, permet de venir insérer des incertitudes. Des lieux d'entre-deux suggèrent de nouvelles subjectivités et de nouvelles manières d'aborder notre environnement construit. Cet environnement, comme le rappelle Bonnevier, peut toujours être interprété en relation avec la performativité et l'hétéronormativité,⁶² le trouble nous permet d'en comprendre les failles et d'en changer les significations.

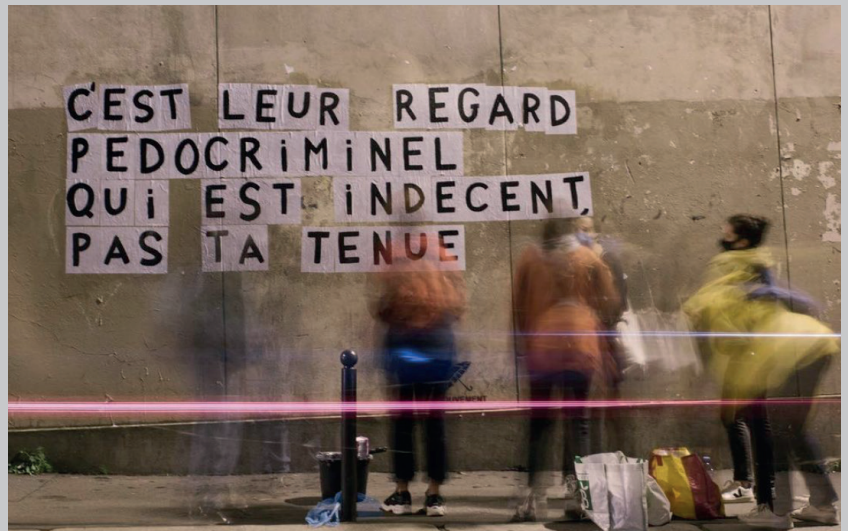
⁶²Katarina Bonnevier, *Behind Straight Curtains: Towards a Queer Feminist Theory of Architecture* (Stockholm: Axl Books [u.a.], 2007), 400.



Matrix, *Urban obstacle courses*, 1984, photo.



Smith Marine, *Body Sculpture*, 2020, photo.



Tay Calenda, *Collages Féminicides Paris*, 2020, photo, Paris.

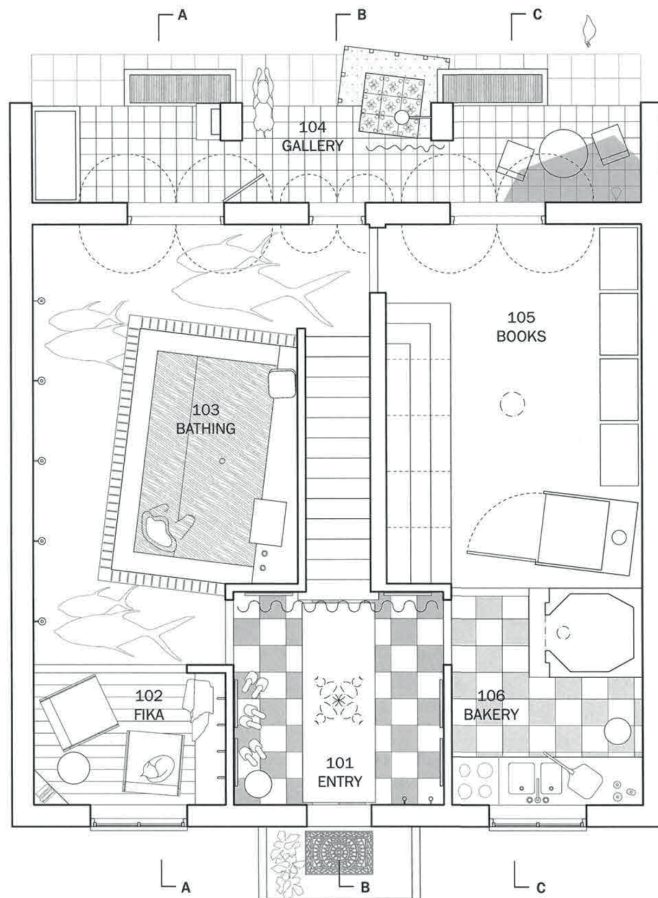


Sophie Calle, *Suite vénitienne*, 1980, photo.



Alicia Juana, Bergman Miranda, Boone Edythe, Kelk Cervantes Susan, Desai Meera, Littleton Yvonne & Perez Irene, *Maestra Peace Mural*, 1993-2000, peinture murale, Fifth Street Women's Building, San Francisco.

beDA RING ARCHITECTS beDA RING ARCHITECTS AB Osquars backe 9, 100 44 Stockholm +46 08-790 6000, bedaring@kth.se	FLOOR PLAN 01		Page 19 (24)
	Project Case Unifamiliari House 2, Plan 01 Interior Renovations		Date 2012-01-31
	Status Construction Document	Rev. date	Initials BR
	Scale: 1:50		Drawing: Malin Heyman





Export Valie, *Body Configurations*, 1972-76, photo.

Rappels à messieurs les architectes.

Si nous voulons amener le trouble en architecture, la question de la pédagogie paraît centrale. C'est dans le courant des études que la conscience architecturale se façonne, et que les habitudes se créent pour ensuite être transposées à la profession. Les institutions sont un lieu clé pour la perpétuation de la culture capitaliste et patriarcale. Bien que, et ce depuis plusieurs dizaines d'années, les femmes forment environ la moitié des étudiant·e·s de la section d'architecture de l'EPFL, elles ne sont représentées de façon égalitaire ni dans la profession, ni dans le corps enseignant, ni dans les références sur lesquelles s'appuie l'enseignement. Les travaux féminins sont encore trop souvent dévalorisés, discrédités, et invisibilisés.

Le manque de points de vue situés ne prépare pas à penser des espaces pour une diversité d'individus. Les étudiant·e·s sont généralement amené·e·s à réprimer leurs propres différences de genre, de classe ou de race afin de paraître plus professionnel·le·s, alors que ce professionnalisme est justement défini par l'homme blanc hétérosexuel.⁶³ Ceci ne touche pas uniquement à la parité, comme le rappelle bell hooks l'académie reste un lieu réservé à une classe privilégiée, et peut participer à accentuer les injustices entre femmes.⁶⁴ Le nombre d'étudiantes à la hausse ne représente pas une libération et une équité généralisée. Si une certaine forme d'attention aux questions de genre commence toutefois à être donnée dans le monde de l'architecture, l'apparition des théories queer dans le milieu académique à la fin des années 1980 marque à nouveau le gap entre l'avancée des sciences sociales et celle de l'éducation architecturale, où ces sujets sont très peu, voir pas du tout abordés dans le cursus. Un tout autre type d'occupation est donc celui de l'espace académique.

Dana Cuff souligne le caractère patriarcal des études d'architecture, qui créent un environnement de compétition accentuant des qualités masculines, et peuvent finalement être comprises comme un *designer*

⁶³Lori A. Brown, « Introduction », in *feminist practices: interdisciplinary approaches to woman in architecture* (London ; New York: Ashgate Publishing Limited, 2011), 1.

⁶⁴bell hooks. *Feminism is for everybody: passionate politics* (New York: Routledge, 2015).

boot camp.⁶⁵ La charrette devient un test d'endurance macho, où tout facteur personnel doit être mis de côté en vue de la production du projet. La critique, plutôt qu'un espace de discussion et d'apprentissage mutuel, se déroule généralement dans une binarité aiguë du rapport entre professeur-e et élève, accentuant des principes d'autorité et de pouvoir. L'avis professionnel du critique ne peut souvent être contré que par un-e autre invité-e ou professeur-e, dans une vision extrêmement binaire de la validité des expériences et des paroles.

⁶⁵Beda Ring, Brady Burroughs, et Henri T. Beall, « Architectural Flirtations: A love storey » (Stockholm, KTH, 2016), 56.

Burroughs vient troubler cette masculinité académique et propose le flirt comme outil de déconstruction de ces méthodes. Son travail commence avec l'écriture fictive qui permet d'aborder de nouveaux points de vue et de nouvelles thématiques absentes de la théorie architecturale. Elle utilise ensuite des techniques camp avec ses étudiant-e-s, en passant par le déguisement et le jeu de rôle, afin de bouleverser les rapports de pouvoir en place, que ce soit ceux liés au genre ou entre professeur-e et élève. Ceci vient révéler la performativité des critiques architecturales, qui sont également une répétition stylisée d'actes, devenant ainsi normatives, et qui ne sont plus remises en question. Le camp exagère, que ce soit à travers son esthétisme, sa théâtralité, ou son humour. Il permet de troubler les présomptions de l'architecture, et d'amener de la provocation dans le sérieux de l'académisme. Une utilisation différente de l'espace de la salle de cours, de manière plus libre et innovante, s'appuie aussi sur la disposition du mobilier. Une critique rigide peut devenir une discussion plus enrichissante si les corps se situent différemment dans l'espace. Ceci rejoint la désacralisation de l'architecte, et ouvre à la remise en question de ce qui est considéré dans le milieu académique. Le jeu de rôle, une fois pris au sérieux, peut être un outil critique de mécanismes rationnels, permettant d'inclure plutôt que d'exclure. Le flirt vient troubler la connaissance, qui ne reste plus une entité fixe, mais quelque chose qui devient un processus en constante transformation, et offre une remise en question de la critique comme acte intentionnel de jugement, ainsi que les critères selon lesquels ce jugement se fait.⁶⁶

⁶⁶Ibid, 63.

Dans sa théorie sur l'*educated not-knowing*, Ernesto Pujol démontre le désarmement psychique minutieux que demande la vulnérabilité, contrairement à la méthode de pouvoir qui est anxieuse, épuisante et incomplète.⁶⁷ Le flirt est une prise de risque, qui rend vulnérable, mais qui s'accompagne de plaisir et de découverte, en opposition aux mécanismes d'intimidation et de jugement qui peuvent apparaître dans le courant des

⁶⁷Ibid, 241.

études en architecture. Comme le rappelle bell hooks, l'espace académique ne doit pas être une *safe space* dans le sens d'un espace où tout le monde s'entend, mais qui apprendrait plutôt à réagir face au risque.⁶⁸ Le flirt est sérieusement et précisément déplacé, il développe ainsi des pratiques féministes et queer, entre le politique et le jeu, qui pourraient amener à une nouvelle manière d'aborder la théorie et la critique de l'architecture.⁶⁹

⁶⁸Beda Ring, Brady Burroughs, et Henri T. Beall, « Architectural Flirtations: A love storey » (Stockholm, KTH, 2016), 55.

⁶⁹Ibid, 492.

La construction crée forcément des intérieurs et des extérieurs, excluant ou incluant, séparant ou rassemblant. Tout comme la ville, les espaces architecturaux créent les lieux de performance du genre et participent à consolider celui-ci. Bonnevier appréhende les bâtiments qu'elle aborde dans *Behind Straight Curtains* comme accommodations sociales et théâtrales pour un mode de vie queer. Ceux-ci mettent en évidence l'interdépendance des individus, des événements et du cadre. Ils peuvent être compris comme des critiques des normes et rendent possible non seulement de nouvelles manières de vivre, mais également de faire de l'architecture. La performativité, dans une théorie queer, permet de se sortir de conditions statiques et ouvre de nouvelles possibilités d'interprétation, hors de contraintes normatives.⁷⁰ Comment le genre est-il performé à l'intérieur d'un bâtiment? Beda Ring interroge Aldo Rossi sur la vision de l'architecture qui accueille des événements, et qui est donc indissociable de ses utilisateur·ice·s. Si pendant longtemps, les espaces queer ont été associés à l'orientation sexuelle de leurs occupant·e·s, il nous paraît non seulement intéressant, mais nécessaire de comprendre comment une approche queer dans le design peut permettre d'imaginer de nouveaux espaces qui permettent ensuite de se détacher de nos habitudes normatives.

⁷⁰Katarina Bonnevier, *Behind Straight Curtains: Towards a Queer Feminist Theory of Architecture* (Stockholm: Axl Books [u.a.], 2007), 398.

L'architecte est communément vu·e comme un·e auteur·ice de projet, d'un objet architectural. Le *star system* en démontre la centralité. Aujourd'hui, il devient plus difficile que jamais de s'en inspirer, car cette vision ne répond pas aux conditions contemporaines de la profession, et offre peu de possibilités d'engagements politiques visant à une architecture écologique, décoloniale et féministe.

Les occupations nous ont appris l'importance de la participation et de la collectivité. Déconstruire les notions d'auteur·ice·s, d'identité et de genre ayant largement appuyé le *star system* ainsi qu'à maintenir une compétition viriliste au sein de la profession et de l'enseignement doit être une priorité. La sacralisation de

l'architecte en tant qu'individu donnant naissance à une œuvre crée une vision fausse du métier, un bâtiment n'est jamais réalisé par une seule et même personne. Une construction vient toujours de la participation de multiples acteur-ice-s; architectes, stagiaires, maîtres d'ouvrage, les équipes de chantier, les client-e-s, etc. Cette pluralité de corps de métiers est malheureusement encore trop souvent invisibilisée derrière le nom d'un «grand architecte». Alice Friedman rappelle qu'une grande part des villas significatives du 20^e siècle furent commandées par des clientes. Ces femmes, indépendantes, représentent un catalyseur primordial dans la découverte d'une nouvelle forme de domesticité et ont eu des rôles clés dans les projets des architectes modernistes. Ceci vient souligner l'importance de relier l'histoire de l'architecture à une histoire sociale, afin de comprendre l'implication de chacun-e dans les processus de projet et les influences respectives sur le design final.⁷¹

⁷¹Sherry Ahrentzen, « The Space between the Studs: Feminism and Architecture ». *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 29, no 1 (2003), 191.

La mise sur un piédestal de l'architecte comme auteur-ice a été un frein pour les femmes du milieu. Les conséquences de la collaboration de Denise Scott Brown avec son mari Robert Venturi ont été désastreuses pour cette dernière. Les erreurs d'attribution étaient si courantes que Venturi s'est vu obligé de préciser, lors de la publication de *Learning from Las Vegas*, que le travail et les idées derrière ce livre ne devaient pas lui être uniquement attribués, venant d'une étroite collaboration non seulement entre Scott Brown et lui-même, mais également avec les autres membres du bureau. Cette demande avait été presque totalement ignorée, montrant l'impossibilité pour des critiques ou des architectes d'imaginer un travail collaboratif et encore moins avec une femme. La liste d'événements similaires ayant eu lieu au cours de la carrière de Scott Brown est longue. Son nom s'est vu omis de la couverture d'une publication contenant une série d'entretiens de plusieurs architectes, tous masculins hormis elle. Le travail qu'elle fournissait ne lui était pas attribué, les journalistes refusaient de faire des interviews concernant le bureau *Venturi, Scott Brown and Associates* avec elle, et lorsqu'elle a finalement été invitée à donner des conférences dans des écoles, ce n'était pas parce que son travail était considéré comme intéressant, mais afin de jouer le rôle de modèle pour les étudiantes en architecture. Comme le démontre Scott Brown, le *star system* qui est injuste pour de nombreux-ses architectes l'est encore plus pour les femmes pratiquant cette profession. Les écoles peuvent et doivent réduire le prestige accordé au design dans l'architecture. Arrêter les techniques éducatives faussement autoritaires et moralisatrices détruirait en partie le besoin de gourous présent dans le domaine.⁷²

⁷²Denise Scott Brown, "Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture", in *Gender space architecture: an interdisciplinary introduction*, ed. Jane Rendell, Barbara Penner, Iain Borden (London ; New York: E & FN Spon, 2000), 258-265.

Depuis les dénonciations de Denise Scott Brown, le *star system* n'a malheureusement pas perdu de son importance. Le nombre de femmes ayant reçu un *Pritzker Price* ou à qui une publication d'*el croquis* a été dédiée depuis leur création le démontre clairement. Zaha Hadid est l'unique femme dont le nom apparaît seul sur l'un des 206 numéros d'*el croquis*, les autres femmes architectes font toutes partie d'une équipe. Quant au prestigieux *Pritzker Price*, sur 43 prix décernés, seules quatre femmes ont été primées; Zaha Hadid et le duo formé par Yvonne Farrell et Shelley McNamara, ainsi que Kazuyo Sejima et Carme Pigem qui ont, quant à elles, été récompensées avec leurs associés. Ce manque de diversité dans la représentation du milieu architectural prouve la nécessité de repenser notre profession.

Dès le début des années 90, des collectifs féministes viennent troubler la discipline et son besoin d'auteur-ice par une méthodologie collective et interdisciplinaire. Jane Rendell met en exergue le rôle clé joué par Matrix dans la critique d'un type d'histoire de l'architecture qui plaçait le-la concepteur-ice et la forme du bâtiment au premier plan. Matrix Feminist Design Co-operative a été un des premiers groupes du début des années 90, suivi par muf, fat, et Fluid, à challenger l'utilisation du nom de directeur-ice de bureau comme signature.⁷³ Leurs méthodologies mettaient en évidence les processus genrés de la production sociale de l'espace par le contexte culturel ainsi que sa reproduction au travers de sa représentation et de son utilisation. Une critique récurrente adressée à ces collectifs féministes était que ceux-ci ne faisaient pas de l'architecture, car la collaboration entre architectes et artistes ainsi que l'implication des futurs utilisateur-ice-s dans le processus de design n'était pas communément acceptée dans le milieu. Leur travail a été une critique radicale du système capitaliste et compétitif de production des bâtiments. Aujourd'hui, plusieurs collectifs suivent les traces de leurs prédécesseur-e-s, comme ArchiteXX, FATALE, MYCKET ou ParLOUR.⁷⁴

Les références étudiées ou utilisées dans des projets peuvent également être appréhendées de manière plus collective et inclusive. Bonnevier, dans *Behind Straight Curtains*, instaure un dialogue entre sa recherche et les œuvres qu'elle aborde. Dans un travail d'écriture fictive, l'utilisation de la référence devient une conversation avec les différentes actrices, la lecture devient une visite des lieux, les participantes font remarquer à la conférencière de nouveaux détails des bâtiments, et les scènes qui s'y déroulent offrent d'autres interprétations.⁷⁵

⁷³Jane Rendell, « Critical Spatial Practices: Setting Out a Feminist Approach to some Modes and what Matters in Architecture », in *feminist practices: interdisciplinary approaches to woman in architecture* (London ; New York: Ashgate Publishing Limited, 2011), 38.

⁷⁴Ibid, 26.

⁷⁵Katarina Bonnevier, *Behind Straight Curtains: Towards a Queer Feminist Theory of Architecture* (Stockholm: Axl Books [u.a.], 2007).

L'interdisciplinarité, pour Lori A. Brown, permet d'élargir le rôle de l'architecture sur le plan politique, social et matériel.⁷⁶ Elle est une réaction à la *discipline* architecturale et ses connotations de contrôle, de punition et d'oppression. Jane Rendell précise que l'interdisciplinarité demande une implication critique et intellectuelle, mais également émotionnelle et psychique.⁷⁷ Il faut se défaire des aspects rassurants de la compétence, ce qui rejoint la vulnérabilité du flirt. Une réévaluation de la valeur donnée à la théorie permettrait de partir des expériences quotidiennes, de comprendre le vécu que créent les environnements construits, mettant ainsi en lumière une théorie empirique, en accord avec un agenda féministe. Sherry Ahrentzen émet toutefois certaines réserves sur l'interdisciplinarité telle qu'elle existe aujourd'hui, ce sont encore trop souvent les mêmes disciplines qui sont invitées à la table. Pour comprendre comment le sexisme et le racisme implicites participent aux standards de la pratique architecturale, les perspectives féministes devraient dépasser les suspects habituels que sont le design, l'histoire, la psychanalyse, les études littéraires et la philosophie, et dévier sur l'archéologie, la sociologie, l'urbanisme, les sciences cognitives, les sciences de l'évolution, la cinétique humaine, l'ergonomie, etc. Pour semer le trouble dans les présomptions de l'architecture, les structures doivent être pensées parallèlement à la création d'opportunités et à la mise en place d'un langage accessible, afin d'accueillir pleinement la diversité, et de remettre en question les normes dominantes.⁷⁸

Finalement, si nous laissons la place au trouble dans le genre et à la performativité de celui-ci, si il vient déconstruire les catégories de femme et d'homme, nous tombons d'accord avec Burroughs qui suggère qu'il n'y a pas de *vraie* architecte,⁷⁹ simplement une succession de notions et d'idéaux qui constituent la performance de celui-ci-celle-ci, et qui n'attendent que d'être troublés.

⁷⁶Lori A. Brown, « Introduction », in *feminist practices: interdisciplinary approaches to woman in architecture* (London ; New York: Ashgate Publishing Limited, 2011), 9.

⁷⁷Jane Rendell, « Critical Spatial Practices: Setting Out a Feminist Approach to some Modes and what Matters in Architecture », in *feminist practices: interdisciplinary approaches to woman in architecture* (London ; New York: Ashgate Publishing Limited, 2011), 23.

⁷⁸Sherry Ahrentzen, « The Space between the Studs: Feminism and Architecture ». *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 29, no 1 (2003), 187.

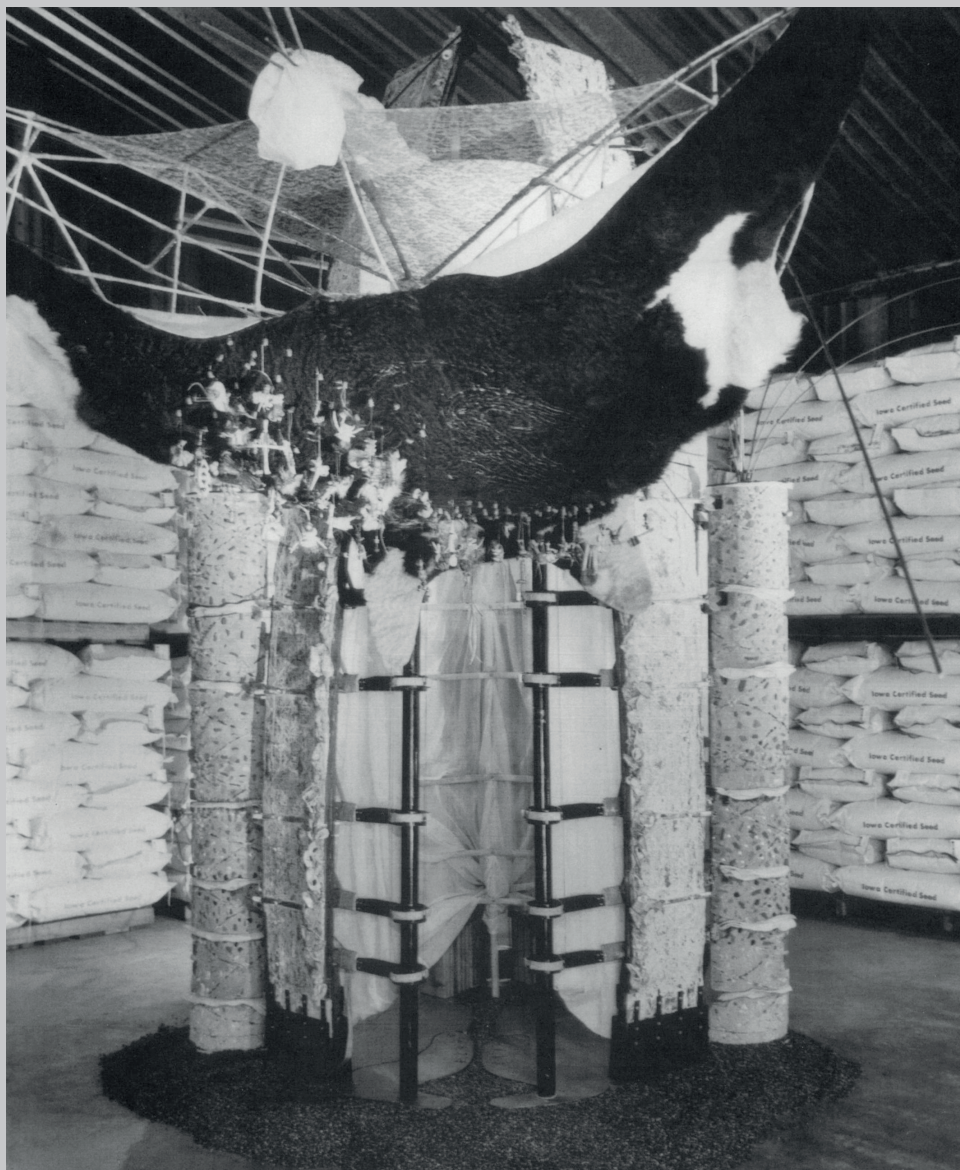
⁷⁹Beda Ring, Brady Burroughs, et Henri T. Beall, « Architectural Flirtations: A love storey » (Stockholm, KTH, 2016), 92.



Dulière Claudia, *Sans filtre*, 2020, photo, Friedrichshain, Berlin.



Maître de Christine de Pisan, *Miniature de la Cité des Dames*, 1405, enluminure.



Bloomer Jennifer, *Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower*, 1990, installation, Iowa.

Épilogue.

Cet hiver, Lauren Bastide et Judith Butler ont discuté de révolution féministe. Celle-ci n'est pas un point fixe dans l'histoire, elle a lieu au quotidien, et peut évoluer. Elle fait partie de nos pratiques, de notre manière d'exister dans le temps et dans l'espace avec les autres.⁸⁰ Cet énoncé théorique fait partie de notre pratique, et est un objet avec lequel nous pouvons œuvrer pour contrer l'invisibilité féminine.

Dans nos notes de cours de bachelor,⁸¹ nous avons pu recenser 355 noms d'hommes et 12 noms de femmes.

Cet énoncé théorique se réfère à 191 femmes et 25 hommes.

Au moment du choix du sujet et avant le commencement de nos recherches, nous avions peur de manquer de sources, et pourtant des années de lectures ne seraient pas suffisantes pour parcourir la totalité des œuvres de femmes brillantes que nous avons pu découvrir ce semestre. Comme quoi, quand on cherche, on trouve. Merci à elles.

Nous tenons à remercier également notre groupe de suivi, Yves Pedrazzini, Dieter Dietz, Julien Carboni Lafontaine, et Rubén Valdez, non seulement pour leurs références et leurs retours, mais aussi pour avoir permis une ouverture aux questions que pose le féminisme, dans l'espace académique que nous occupons.

Pour la relecture et le soutien technique, merci à Noé Cuendet, Isabelle Fonjallaz, Marion Moutal et Noémie Zurbriggen.

⁸⁰Festival Les Créatives, *Conversation entre Judith Butler et Lauren Bastide* (VO anglaise), 2020.

⁸¹Théorie de l'urbanisme, Histoire de l'architecture, Théorie de l'architecture, 2013-2017.

Bibliographie.

Agrest, Diana. *Architecture from without: theoretical framings for a critical practice*. Cambridge, MA: MIT Press, 1991.

Ahrentzen, Sherry. « The Space between the Studs: Feminism and Architecture ». *Journal of Women in Culture and Society* 29 (2003).

Architecture & Feminisms. *Architecture & Feminisms : Book of Abstracts*. Stockholm KTH, 2016.
<https://architecturefeminisms.org/abstracts/>.

Bastide, Lauren. *Présentes: ville, médias, politique : quelle place pour les femmes ?*
Paris: Allary Editions, 2020.

Beebe, Kathrynne, Angela Davis, et Kathryn Gleadle. « Introduction: Space, Place and Gendered Identities: feminist history and the spatial turn ». *Women's History Review* 21, no 4 (septembre 2012): 523-32.

Betsky, Aaron. *Queer space: architecture and same-sex desire*. New York: William Morrow & Co, 1997.

Blomley, Nicholas. « Law, Property, and the Geography of Violence: The Frontier, the Survey, and the Grid ». *Annals of the Association of American Geographers* 93, no 1 (2003): 121-41.

Boellstorff, Tom, Jennifer V. Evans, et Matt Cook. « Seeing like a queer city ». In *Queer Cities, Queer Cultures: Europe Since 1945*. London ; New York: Bloomsbury, 2014.

Bonnevier, Katarina. *Behind Straight Curtains: Towards a Queer Feminist Theory of Architecture*. Stockholm: Axl Books [u.a.], 2007.

Brown, Lori A. « Introduction ». In *feminist practices: interdisciplinary approaches to woman in architecture*. London ; New York: Ashgate Publishing Limited, 2011.

Butler, Judith. *Trouble dans le genre (Gender trouble): le féminisme et la subversion de l'identité*. Traduit par Éric Fassin. 237. Paris: La Découverte/Poche, 1990.

Cowan, Liza. « Side Trip: The Fifth Street Women's Building Takeover: A Feminist Urban Action, January 1971 ». *Dayk, a quarterly*, 2012.

Cuff, Dana. « The Making of an architect ». In *Architecture: The story of Practice*. Massachusetts: MiT Press, 1991.

Despentes, Virginie. « Lettre adressée à mes amis blancs qui ne voient pas où est le problème... », 3 juin 2020. <https://www.franceinter.fr/emissions/lettres-d-interieur/lettres-d-interieur-04-juin-2020>.

Dickenson, Donna. *Property, Women and Politics: Subjects or Objects?* Oxford: Polity, 1997.

Evans, Jennifer V., et Matt Cook. « Introduction ». In *Queer Cities, Queer Cultures: Europe Since 1945*. London ; New York: Bloomsbury, 2014.

Falú, Ana. « Violence and Discrimination in Cities ». In *Women in the City: On Violence and Rights*. Chile: LOM Ediciones, 2010.

Farrelly, Colin. « Patriarchy and Historical Materialism ». Édité par Debra Bergoffen et Gail Weiss. *Hypatia* 26, no 1 (2011): 1-21. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2010.01151.x>.

Federici, Silvia. *Le capitalisme patriarcal*. Traduit par Étienne Dobenesque. Paris: La fabrique éditions, 2020.

Festival Les Créatives. *Conversation entre Judith Butler et Lauren Bastide (VO anglaise)*, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=6Gj3RokQAwW>.

Friedmann, Harriet. « Patriarchy and Property: A reply to Goodman and Redclift ». *Sociologia Ruralis* 26 (août 1986).

Gaillard, Édith. « Berlin : le squat comme outil d'émancipation féministe ». *Métropolitiques*, 28 mai 2012. <https://metropolitiques.eu/Berlin-le-squat-comme-outil-d.html>.

Garnsey, Peter. *Penser la propriété: de l'Antiquité jusqu'à l'ère des révolutions*. Traduit par Alexandre Hasnaoui. Paris: Les Belles lettres, 2013.

Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender Historical Society. « San Francisco Women's Building/Women's Centers Records ». San Francisco: San Francisco Women's Building/Women's Centers, 2002.

Gervais, Laurence. *Le sexe de la ville: identités, genre et sexualité dans la ville états-unienne*. Paris: Editions Syllepse, 2020.

Haraway, Donna. *Manifeste cyborg et autres essais: sciences, fictions, féminismes*. Traduit par Nathalie Magnan. Paris: Exils, 2007.

Hayden, Dolores. *The grand domestic revolution: a history of feminist designs for American homes, neighborhoods, and cities*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1981.

hooks, bell. *Feminism is for everybody: passionate politics*. New York: Routledge, 2015.

hooks, bell. « Sororité: la solidarité politique entre les femmes ». In *Black feminism: Anthologie du féminisme africainaméricain, 1975-2000*, édité par Michele Wallace, traduit par Anne Robatel. Paris: L'Harmattan, 2008.

Kern, Leslie. *Feminist City: Claiming Space in a Man-Made World*. London: Verso Books, 2020.

Laboria Cuboniks (Collective), éd. *The Xenofeminist Manifesto: A Politics for Alienation*. Brooklyn: Verso, 2018.

L'Atelier Magazine. *L'Agora: L'individu, le collectif et la ville avec Lauren Bastide, Katell Mallédan et Yves Pedrazzini*, 2020. https://www.youtube.com/watch?v=t8wZ33wZ3pA&feature=emb_title.

Larivée, Christian. « Le standpoint theory: en faveur d'une nouvelle méthode épistémologique ». *Itbaque* 13 (2013).

Matrix (Organization), éd. *Making space: women and the man-made environment*. London: Pluto Press, 1984.

Preciado, Beatriz. « Cartographies queer : le flâneur pervers, la lesbienne topophobique et la travailleuse sexuelle multicartographique, ou comment faire une cartographie « ren@arde » avec Annie Sprinkle. » *Géoesthétique*, 2012.

Preciado, Beatriz. « Gender, Sexuality, and the Biopolitics of Architecture: From the Secret Museum to Playboy ». Princeton University, 2013.

Preciado, Paul B. *Je suis un monstre qui vous parle: rapport pour une académie de psychanalystes*. Paris: Grasset & Fasquelle, 2020.

Preciado, Paul B. *Un appartement sur Uranus: chroniques de la traversée*. Paris: Bernard Grasset, 2019.

Raibaud, Yves. *La ville, faite par et pour les hommes: dans l'espace urbain, une mixité en trompe-l'oeil*. Paris: Belin, 2015.

Reisinger, Karin, et Meike Schalk. « Becoming a Feminist Architect ». *field*, novembre 2017. <http://field-journal.org/wp-content/uploads/2018/01/FIELD-2017-latest.pdf>.

Rendell, Jane. « Critical Spatial Practices: Setting Out a Feminist Approach to some Modes and what Matters in Architecture ». In *feminist practices: interdisciplinary approaches to woman in architecture*. London ; New York: Ashgate Publishing Limited, 2011.

Richards, Marie-Louise. « Hyper-visible Invisibility: Tracing the Politics, Poetics and Affects of the Unseen ». *field*, novembre 2017.

Ring, Beda, Brady Burroughs, et Henri T. Beall. « Architectural Flirtations: A love storey ». KTH, 2016.

Rosicki, Remigiusz. « Public Sphere and Private Sphere – Masculinity and Femininity ». In *Some Issues on Women in Political, Media and Socio-Economic Space: A Collective Work*, par Iwetta Andruszkiewicz et Alina Balczyńska-Kosman, 9-19. Poznań: Faculty of Political Science and Journalism. Adam Mickiewicz University, 2012.

Russell, Legacy. *Glitch Feminism: A Manifesto*. London ; New York: Verso Books, 2020.

Scott Brown, Denise. « Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture ». In *Gender space architecture: an interdisciplinary introduction*. London ; New York: E & FN Spon, 2000.

Spencer, Douglas. *The Architecture of Neoliberalism: How Contemporary Architecture Became an Instrument of Control and Compliance*. London Oxford New York; New Delhi Sydney: Bloomsburry Publishing Plc, 2016.

Vallerand, Olivier. « Regards queers sur l'architecture : une remise en question des approches identitaires de l'espace ». *Captures : figures, théories et pratiques de l'imaginaire* 1, no 1 (2016). <https://doi.org/10.7202/1059828ar>.

Vergès, Françoise. *Une théorie féministe de la violence: pour une politique antiraciste de la protection*. Paris: La fabrique éditions, 2020.

Weeks, Kathi. *Constituting Feminist Subjects*. London New York: Verso, 2018.

Wittig, Monique. *La pensée straight*. Paris: Editions Amsterdam/Multitudes, 1992.

Wittig, Monique. *Les guérillères*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London: Penguin, 2004.

Typographie

Savon, Fanny Hamelin

