



Julia Morgan photographée
en 1928 avec MaryAnn,
l'éléphante du zoo qu'elle
construisit pour le magnat
de la presse Randolph Hearst
à San Simeon, Californie.
Photo : Julia Morgan Papers,
Special Collections, California
Polytechnic State University.



Ce que
les femmes
font
à l'architecture

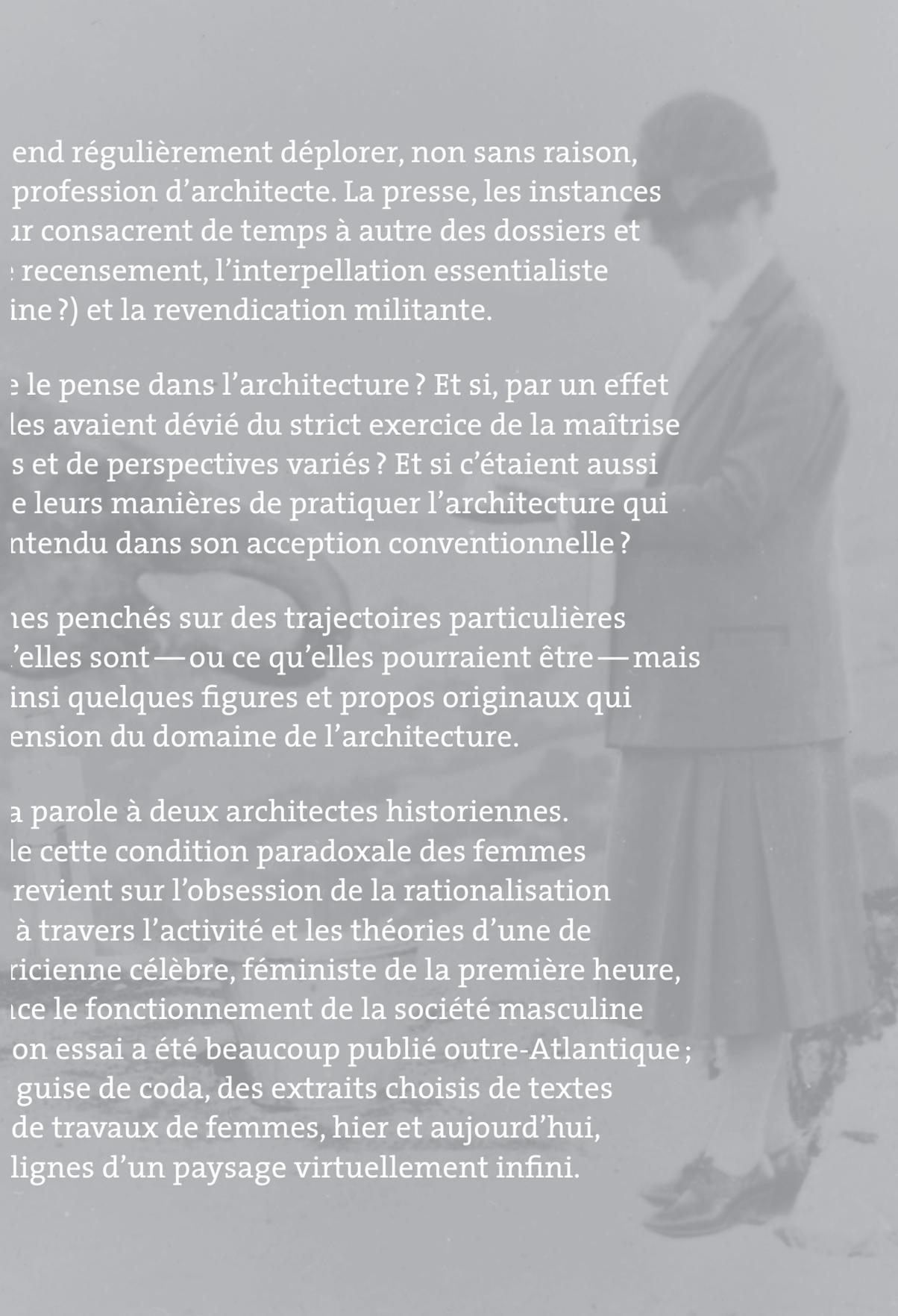
recherche • lecture • document • perles • anthologie **débat**

Même si leur situation tend à évoluer, on ent
la marginalité persistante des femmes dans la
professionnelles, les milieux académiques leu
des colloques dont le propos oscille entre le
(existe-t-il une architecture féminin:

Et si les femmes étaient plus présentes qu'on ne
inattendu des contraintes qui leur sont faites, ell
d'œuvre et enrichi de fait l'architecture de rôle
cette dispersion, ces déviances, cet éclectisme d
les rendaient invisibles au radar du métier en

Partant de cette hypothèse, nous nous somrn
d'architectes femmes, considérées non pour ce qu
pour ce qu'elles font. Ce numéro rassemble a:
participent à divers titres à cette ext

Le petit dossier qui suit donne d'abord l:
L'une documente la chronique française d
et cherche à en démêler les raisons; l'autre
du travail domestique par le modernisme
ses prosélytes oubliées. Une praticienne et théoi
analyse ensuite à partir de sa propre expérien
qu'est l'architecture américaine de son époque. S
nous en proposons ici une traduction. Et en
portant sur des aspects parfois méconnus
esquissent par petites touches quelques



end régulièrement déplorer, non sans raison, profession d'architecte. La presse, les instances ar consacrent de temps à autre des dossiers et : recensement, l'interpellation essentialiste (ine ?) et la revendication militante.

le pense dans l'architecture ? Et si, par un effet les avaient dévié du strict exercice de la maîtrise s et de perspectives variés ? Et si c'étaient aussi e leurs manières de pratiquer l'architecture qui ntendu dans son acception conventionnelle ?

es penchés sur des trajectoires particulières 'elles sont — ou ce qu'elles pourraient être — mais insi quelques figures et propos originaux qui ension du domaine de l'architecture.

a parole à deux architectes historiennes. le cette condition paradoxale des femmes revient sur l'obsession de la rationalisation à travers l'activité et les théories d'une de ricienne célèbre, féministe de la première heure, ice le fonctionnement de la société masculine on essai a été beaucoup publié outre-Atlantique ; guise de coda, des extraits choisis de textes de travaux de femmes, hier et aujourd'hui, lignes d'un paysage virtuellement infini.

Atelier de l'École spéciale
en 1904-1905. À gauche de
la porte, Lydie Issacovitch
(DESA 1906), même
promotion que Robert
Mallet-Stevens (2^e en
partant de la droite) et
deuxième femme architecte
DESA après Adrienne
Lacourrière (DESA 1896).
Photo: SADESA / ESA



En France, l'histoire des femmes architectes n'a pas encore été écrite. Et pour cause : leurs choix professionnels s'écartent souvent des chemins conventionnels, ce qui multiplie de fait les recherches dans des archives très dispersées et lacunaires. Pourtant, les témoignages de leur existence montrent qu'elles sont là depuis plus d'un siècle. Suivre ces trajectoires personnelles, latérales ou obscures, en comprendre les raisons, c'est peut-être redéfinir ce que l'on appelle « être architecte ».

Stéphanie Mesnage Éloge de l'ombre

Stéphanie Mesnage est architecte, diplômée en 2010. Son mémoire de master (recherche) portait sur les sources de connaissance des activités des femmes architectes dans l'histoire.

« Femme architecte ». Curieusement, en 2012, l'expression garde encore en France quelque chose d'inhabituel, si l'on en juge par la perplexité qu'elle ne manque pas de susciter. Architecte et femme ? Il faut alors préciser la spécialité qui lui est attachée, la *sous-classification*. « Architecte d'intérieur ou d'extérieur ? » Cette question étrange, maintes fois entendue, semble n'être posée qu'aux femmes, comme s'il était peu concevable qu'elles puissent sortir de l'aménagement domestique ou de l'architecture intérieure pour exercer une profession généraliste. C'est un fait : on ne connaît ni le travail, ni le nom des architectes femmes, à quelques exceptions près qui, heureusement, se multiplient avec le temps. Hors des cercles architecturaux avertis, combien d'entre elles tout un chacun peut-il nommer ? Qui aujourd'hui peut parler de la manière dont les femmes en général exercent ce métier ? L'idée d'une inadéquation, voire d'une incompatibilité, entre l'appartenance au genre féminin et la pratique de la profession d'architecte semble donc perdurer, fût-ce inconsciemment, au regard du sens commun.

Et pourtant, les mots femme et architecte sont associés depuis plus d'un siècle. Les femmes étudient et font de l'architecture depuis longtemps ; aujourd'hui, elles sont même majoritaires au sein des promotions des étudiants des écoles. Pourquoi alors ignorons-nous tant leurs existences, leurs carrières, leurs œuvres, à l'exception de quelques-unes, toujours mises en avant ? Peut-être en raison de leur éloignement relatif de l'exercice libéral

recherche

de la maîtrise d'œuvre, qui reste l'activité professionnelle la plus médiatisée et à peu près la seule susceptible d'apporter une reconnaissance publique : les femmes font peu d'apparitions dans la presse et dans les documents « témoins » de la maîtrise d'œuvre (permis de construire, annuaires de l'Ordre). En outre, l'identification des femmes et de leurs parcours sur le long terme dans les archives est rendue difficile par leur disparition derrière le nom de leurs époux et le difficile décryptage du *sexe* et du *genre* par le prénom.

Si notre méconnaissance du travail des femmes est à mettre en relation directe avec sa faible diffusion par les instances institutionnelles et médiatiques, quelle place les femmes occupent-elles vraiment dans la profession ? Dans quelles pratiques de l'architecture s'investissent-elles ? Et pourquoi en est-il ainsi ? Si les statistiques du Conseil national de l'ordre des architectes, les recherches des sociologues sur la féminisation de la profession ou encore certaines études sur l'insertion des femmes dans le milieu de l'architecture à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle apportent des réponses partielles,¹ ces travaux ne suffisent pas à élucider la question : où sont les femmes ?

Pour tenter d'y répondre, il faut s'appuyer sur les fragments de leur histoire mis au jour, formuler des hypothèses en *négalif* du peu d'éléments connus ou accessibles. Ce qui se dessine alors ouvre sur des constats inédits. D'abord, celui de la permanence d'un accès atypique des femmes aux activités de l'architecture et de la continuité de leur situation au fil du temps. Puis la découverte de la richesse des manières de faire de l'architecture par les femmes qui, en développant, parfois contraintes et forcées, d'autres pratiques que la maîtrise d'œuvre au sens canonique du terme, ont de fait diversifié l'acception du métier jusqu'à parfois le redéfinir. Observer leurs trajectoires équivaut ainsi à alimenter de manière stimulante les questionnements actuels sur la profession d'architecte et l'évolution de sa formation, et finalement à enrichir notre conception de l'architecture et des possibilités qu'elle ouvre.

Disparités

Les données les plus accessibles relatives à l'exercice professionnel des femmes architectes sont livrées par le Conseil national de l'ordre des architectes (CNOA), qui régit le port du titre d'architecte et permet à ses adhérents l'exercice de la maîtrise d'œuvre en nom propre. Elles montrent qu'en 2010 le niveau de revenus des femmes architectes était encore inférieur de 30 % à celui de leurs confrères et confirmaient que les femmes sont plus nombreuses parmi les salariés, les fonctionnaires, les architectes exerçant à l'étranger et ceux qui exercent sans engager leur responsabilité

1. En 2009, les femmes représentaient 22 % de la population ordinale et 39 % des nouveaux inscrits, contre 55 % des effectifs des écoles d'architecture en France. En 2007, elle étaient 76 % à exercer avec le statut d'architecte libéral ou associé (contre 85 % des hommes), 6,2 % comme architectes salariées (contre 3 % pour les hommes) et plus nombreuses à exercer à l'étranger, comme fonctionnaires ou avec le statut RCP « sans activité engageant la responsabilité professionnelle » (les trois catégories confondues : 24,4 % pour les femmes contre 11,8 % pour les hommes).

2. Nathalie Lapeyre, *Les Professions face aux enjeux de la féminisation*, Toulouse, éditions Octarès, 2006, p. 95.

3. Les femmes représentent 23,8 % des inscrits (2011), leur niveau de revenus moyen est de 25 435 euros (36 942 euros pour les hommes) (2010) et elles sont 24 % parmi les inscrites à exercer comme salariées, fonctionnaires, architectes exerçant à l'étranger et architectes exerçant sans engager leur responsabilité civile professionnelle (14 % pour les hommes) (2007). Données disponibles sur le site Internet du CNOA (www.architectes.org/accueils/cnoa), rubrique « Les chiffres de la profession ».

4. Olivier Chadoin, Thérèse Evette, *Statistiques de la profession d'architecte—socio-démographie et activités économiques, 1998–2007*, 2010, in Développement culturel, DEPS-Ministère de la Culture et de la Communication, direction générale des Patrimoines, 2010, p. 9.

5. Sur l'histoire des luttes des sculptrices et peintres de l'École des beaux-arts, voir les recherches de Marina Sauer, *L'Entrée des femmes à l'École des beaux-arts, 1880–1923*, Paris, Ensba, 1991.

civile professionnelle. Les chiffres attestent également qu'elles restent très minoritaires parmi les inscrits à l'ordre des architectes à l'échelle nationale. Difficile à croire : même si les écarts se réduisent avec le temps et si les modes d'exercice s'homogénéisent², en 2012, les femmes représentent encore moins d'un quart de ses inscrits³, lesquels représentent pourtant entre 70 % et 80 % des architectes en activité⁴.

Ces statistiques pourraient nous laisser penser que les femmes sont peu nombreuses à choisir la voie de l'architecture dans leurs cursus d'étudiantes. À regarder l'histoire lacunaire de leur accès à l'enseignement et leurs effectifs dans les écoles, on voit qu'il n'en est rien. Les femmes apparaissent à la toute fin du XIX^e siècle parmi les inscrits des ateliers d'architecture de l'École des beaux-arts, qui est alors le centre hégémonique de l'enseignement de l'architecture en France. Curieusement, leur accession à ses ateliers est un processus mal connu, alors que de nombreux témoignages existent sur les luttes inlassables des femmes artistes pour accéder aux ateliers de peinture et de sculpture, les deux autres disciplines enseignées à l'École des beaux-arts. Si l'on sait juste qu'en 1895 l'accès en est refusé à l'architecte américaine Fay Kellog, il est en revanche connu que les femmes artistes ont engagé dès 1889 de nombreuses démarches pour assister aux mêmes cours que les hommes en peinture et en sculpture. Leur histoire est faite d'allers et retours entre des prises de décision progressistes (en 1889, le Congrès des œuvres et institutions féminines à Saint-Sulpice permet aux femmes de suivre les mêmes cours que les hommes ; en 1896, elles accèdent à la bibliothèque ; en 1897, le budget alloué à l'admission des femmes à l'école augmente...) et des injonctions inverses. Ainsi, la même année, retire-t-on aux femmes artistes la possibilité d'accéder aux cours, alors que quelques mois plus tôt des cours spéciaux avaient été enfin organisés pour elles. Il faut vraiment attendre 1900 pour que la situation se stabilise et qu'un atelier leur soit spécifiquement ouvert (atelier du maître Humbert) ; il restera d'ailleurs le seul du genre durant vingt ans⁵. Le soulèvement des femmes artistes pour ces luttes, dont les objets paraissent aujourd'hui dérisoires, raconte le combat pas à pas pour un statut d'égalité avec les hommes.

Une conquête difficile

Dans les ateliers d'architecture de cette même école, en revanche, les choses semblent s'être déroulées très différemment. Pas de traces connues de revendications, de demandes d'inscriptions refusées. Peut-être parce que les femmes y étaient moins nombreuses et ne pouvaient donc pas organiser de telles manifestations à l'instar des sculptrices et peintres, leur accès aux

ateliers ne semble pas avoir provoqué de réactions vives ou discriminantes de la part de l'administration de l'école, du moins en apparence. Sans qu'aucune disposition (administrative) ne soit donc prise à cet égard, les femmes apparaissent année après année aux côtés des hommes sur les registres des ateliers d'architecture. En 1898, Julia Morgan est la première à entrer en 2^e classe, premier niveau d'études de l'École des beaux-arts accessible par concours après un premier temps d'apprentissage dans les ateliers dits « extérieurs » ou « libres ». Cette pionnière est américaine, de même que Laura White qui intègre en 1883 l'École centrale d'architecture⁶. La toute première génération de pionnières (fin XIX^e–1918) est ainsi constituée majoritairement d'étrangères qui accèdent d'ailleurs assez rapidement au diplôme d'architecte, créé en 1868 à l'École centrale et en 1869 à l'École des beaux-arts. Les premières femmes diplômées sont en revanche françaises : Adrienne Lacourrière à l'ESA en 1910 et Jeanne Besson-Surugue en 1923 à l'École des beaux-arts.

Avec le temps, la population des femmes au sein des écoles d'architecture augmente : environ cinquante femmes sont admises à l'ESA entre 1918 et 1945 et quatre-vingt-deux à l'École des beaux-arts entre 1918 et 1929. Dix-huit pour cent des femmes participant au concours sont admises (contre 1,8 % pour les hommes, qui se présentent bien plus nombreux) et sur cette même période, quelque soixante-dix femmes sortent diplômées de l'ECP (l'École centrale des arts et manufactures), qui accueille des femmes depuis 1918 dans ses quatre sections, dont celle de la construction. Sur la période suivante (1945–1961), les admissions sont beaucoup plus nombreuses : cent soixante-dix femmes ont intégré l'ESA, nombre qu'il faut

6. L'École centrale d'architecture, fondée en 1865, prend le nom d'École spéciale d'architecture (ESA) en 1870.



Photo de la promotion 1908–1909 de l'ESA. Au deuxième rang, en blanc, l'Américaine Verna Cook (1890–1978), qui connaîtra une certaine notoriété en tant qu'architecte et auteure d'ouvrages sur l'architecture mexicaine dans les années 1960. Photo : SADESA / ESA.

7. Les données concernant l'insertion des femmes dans les écoles sont déduites des recherches de Lydie Mouchel, « Femmes architectes, une histoire à écrire », DEA Histoire socioculturelle sous la direction d'Anne-Marie Châtelet, 2000.

8. Nathalie Lapeyre, *op. cit.*, p. 89.

9. Source : ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, DGESIP-DGRI SIES.

10. Olivier Chadoin, *Être architecte, les vertus de l'indétermination. De la sociologie d'une profession à la sociologie du travail professionnel*, Limoges, Pulim (s/d), p. 69.

11. Olivier Chadoin, *op. cit.*, p. 69.

relativiser tout de même au regard du doublement des effectifs d'étudiants de cette école sur cette période⁷.

L'année 1968 marque le début véritable de la féminisation de la profession d'architecte, quelque trois décennies après la majorité des autres professions libérales⁸. L'éclatement du système d'enseignement des Beaux-Arts donne naissance aux UPA (unités pédagogiques d'architecture) qui ouvrent très largement leurs portes avec la fin du *numerus clausus*. Cette réforme se révèle très avantageuse pour les femmes. Entre 1975 et 1985, le taux de diplômées passe de 11 % à 29 % ; entre 1985 et 1995, il grimpe à 40 %... En 2009, les femmes représentaient en moyenne 55 % des étudiants des écoles d'architecture⁹.

On peut évaluer aujourd'hui que seules 30 % des femmes diplômées (ou 30 % en moyenne des femmes constituant la population professionnelle) s'inscrivent à l'Ordre et que les 70 % restant développent d'autres activités. Quelle en est alors la nature et pourquoi en est-il ainsi ?

Les raisons d'un « ailleurs »

Pour expliquer l'éloignement des femmes des pratiques ordinales, deux thèses s'affrontent chez les sociologues : d'une part, celle d'une réaction défensive d'un milieu professionnel homogène craintif des évolutions face à l'arrivée massive d'une nouvelle population ; de l'autre, celle d'un phénomène mécanique dû à la simultanéité de deux événements, une crise économique et l'explosion du nombre des diplômés des écoles d'architecture.

Pour les premiers, tel Olivier Chadoin, « la féminisation de la profession serait à mettre en relation avec l'instauration d'une reconfiguration identitaire de la profession¹⁰ ». Au début des années 1970, moment où les femmes se sont insérées plus massivement dans les écoles et dans le milieu professionnel, le corps des architectes aurait réagi, plus ou moins consciemment, en introduisant une « division morale du travail¹¹ » : d'un côté, la pratique dite « pure », c'est-à-dire l'exercice libéral de la maîtrise d'œuvre ; de l'autre, les activités « impures », c'est-à-dire l'exercice salarié des métiers de l'architecture et de l'urbanisme. Cette division aurait agi comme une classification implicite, une mesure de prévention, en quelque sorte, destinée à éviter tout risque de dévalorisation de la profession par l'intégration des femmes dans son cercle fermé.

L'idée d'une sorte de conspiration connue de tous les membres masculins de la grande « secte » de l'architecture semble assez cohérente avec la tendance historique de la profession à exercer un contrôle sur la composition de son corps professionnel : il faut se souvenir du *numerus clausus* de l'École des beaux-arts et des systèmes de cooptation des sociétés

professionnelles du XIX^e siècle... Diviser les architectes a été une manière de protéger un joyau envié — le privilège de la conception architecturale (par les entrepreneurs, les ingénieurs...) — et de dire « au monde » que les activités des femmes ne relevaient pas tout à fait de l'architecture. La féminisation aurait ainsi été l'occasion d'une tentative de réaffirmation par la profession du cœur de sa mission historique.

Une deuxième thèse, avancée notamment par Nathalie Lapeyre, explique par le contexte économique l'apparent paradoxe d'une marginalisation professionnelle des femmes, parallèle à l'augmentation de leur nombre. Leur arrivée dans le milieu professionnel au début des années 1970 a coïncidé avec une situation de crise. Le marché de l'emploi ne pouvait absorber tous les nouveaux diplômés arrivés en masse depuis le changement du système d'enseignement et leur assurer la traditionnelle formation sur le tas : en effet, les jeunes architectes passaient habituellement quelques années dans des agences pour « faire leurs armes » avant de s'installer seuls à leur compte. Une rupture s'est donc créée dans le cycle d'apprentissage traditionnel du métier de concepteur, incitant ou obligeant un grand nombre de jeunes diplômés à choisir d'autres trajectoires¹². Les femmes se sont tout naturellement retrouvées dans la même situation que leurs pairs, mais comme souvent, elles ont été davantage affectées que leurs collègues masculins.

12. Nathalie Lapeyre, *op. cit.*, pp. 92 et 96.

Prendre du champ (historique)

En somme, pour ces sociologues, des raisons contextuelles auraient déterminé l'éloignement relatif des femmes de la maîtrise d'œuvre (libérale). Pourtant, un regard historique porté sur les carrières des pionnières amène à formuler l'hypothèse complémentaire d'une continuité, par-delà les circonstances : une situation presque immuable, déterminée par des causes structurelles au milieu de l'architecture (institutions, organismes...) et à la condition des femmes en général dans la société française. Il semble en effet qu'elles aient de tout temps, et donc bien avant 1970, pris des chemins de traverse et, par un processus inconscient, salvateur ou stratégique, exploré d'autres activités moins traditionnelles mais relevant également du métier d'architecte. Ainsi, sur une période de soixante-cinq ans (1880–1945), on constate que seule une petite dizaine de femmes travaillaient à Paris comme maîtres d'œuvre (seules ou associées), alors que dans le même temps, elles ont été pas moins de cent soixante à avoir étudié à l'École des beaux-arts de Paris, à l'ESA et à l'ECP ! Ces facteurs structurels ont dessiné, et dessinent encore aujourd'hui, un environnement professionnel défavorable à l'accès des femmes à la maîtrise d'œuvre en nom propre.

Temporalités

Si les femmes sont aujourd'hui de plus en plus nombreuses à travailler (66 % en 2010, contre 59 % en 1990) et que leur place s'accroît parmi les métiers qualifiés et les statuts de cadre (39 % en 2010), la parité hommes/femmes n'est que rarement atteinte dans les populations professionnelles. Bien qu'elles tendent à se réduire, les différences de revenus demeurent (écart de 27 % pour les non-salariés et de 25 % sur le revenu salarial)¹³ et les hommes restent surreprésentés parmi les non-salariés (66 % des indépendants), notamment dans le secteur de la construction (92 %)¹⁴.

Si, en additionnant le temps de travail et le temps domestique, on obtient un nombre d'heures sensiblement équivalent pour les hommes et les femmes, leur répartition respective reste inégale : les femmes consacrent en moyenne quatre heures par jour aux tâches domestiques, contre deux heures quinze pour les hommes¹⁵, ce qui par déduction implique que les hommes peuvent consacrer davantage de temps à leurs carrières... Entre les années 1920 et les années 1950, lorsque les femmes architectes ont commencé à exercer, les femmes n'étaient pas incitées à faire de longues études ou à occuper des postes à responsabilité, d'autant qu'en parallèle, on tentait de valoriser le travail domestique comme pour mieux conforter leur présence au foyer. La rationalisation des aménagements de cuisine et des pratiques (activités ménagères, mais aussi gestion et consommation) fut un vecteur de ce mouvement. L'une de ses figures les plus connues, Paulette Bernège, fonda en 1924 la Ligue d'organisation ménagère, dont l'enseignement avait pour objectif la promotion de la femme au rang de cadre de son environnement intérieur¹⁶.

Soumises à cette somme de contraintes, les femmes architectes ont adapté leurs vies professionnelles en conséquence. Parmi la petite dizaine qui sont parvenues à exercer comme maîtres d'œuvre entre 1880 et 1945, l'exemple d'Éliane Castelnau-Tastemain est significatif. Née en 1923, elle étudia à l'École des beaux-arts de Paris, après être passée par celle de Clermont-Ferrand entre 1942 et 1943. Après la guerre, elle rejoignit Henri Tastemain, rencontré à l'atelier Perret, au Maroc, où il travaillait sous la direction de Michel Écochard. Les deux époux collaborèrent très peu en réalité. Éliane Castelnau a toujours exercé comme maître d'œuvre, à l'exception des six années passées comme inspectrice de l'urbanisme pour les villes de Rabat-Salé et Meknès. Elle a réalisé d'importants programmes, pratiquement tous situés au Maroc, comme le centre hospitalier universitaire de Rabat, entre 1970 et 1984. Mariée, mère de quatre enfants, elle a pu consacrer une grande partie de sa vie et de son temps à son activité professionnelle grâce au « système local » des aides domestiques, alors courant au Maroc.

13. Ces chiffres sont extraits de Valérie Albouy, Zohor Djider, Alice Mainguené, « Activité, emploi, salaires et retraites : la convergence des situations entre hommes et femmes s'opère, mais parfois bien lentement » in Insee, *Femmes et Hommes, regards sur la parité*, Insee Références, édition 2012, pp. 19 et 24.

14. Insee, « Fiche thématique Travail-Emploi » in *Femmes et Hommes, op. cit.*, p. 122.

15. Layla Ricroch, « En 25 ans, moins de tâches domestiques pour les femmes, l'écart de situation avec les hommes se réduit » in Insee, *Femmes et Hommes, op. cit.*, pp. 69 et 72.

16. Jackie Clarke, « L'organisation ménagère comme pédagogie », *Travail, genre et sociétés* 1/2005 (n° 13), pp. 139-157.



Éliane Castelnau et Henri Tastemain architectes : groupe scolaire rue Petite Jean à Rabat, publié dans *L'architecture d'aujourd'hui* n° 60, juin 1955.

Elle-même pensait que rien n'empêche les femmes de fonder une agence, sinon la charge du travail domestique. « Au bout d'un moment, on ne peut pas tout faire...¹⁷ » Il semble d'ailleurs que les pionnières qui ont exercé comme maîtres d'œuvre en France aient été sans enfant...

17. Propos rapportés d'un entretien avec Mme Castelnau à Paris, le 26 janvier 2012.

Méfiance des clients, absence de modèles

Le contexte social et le fonctionnement du monde du travail ne sont pas les seuls responsables. Depuis toujours, les femmes maîtres d'œuvre font état des difficultés rencontrées pour établir une relation de confiance avec les commanditaires. Elles peinent à trouver leur place face à des clients qui, bien plus que dans le cas d'un homme, s'autorisent à les évaluer sans être leurs pairs. Déjà, dans une enquête réalisée en 1928 par la revue *Le Maître d'œuvre*, Thérèse Urbain, diplômée de l'École spéciale d'architecture en juillet 1919, considérait que parmi les trois domaines d'exercice de l'architecte (« travail de bureau, affaires commerciales, direction de chantiers »), la constitution d'une clientèle est le domaine dans lequel la femme a le moins de chance de réussir. La rencontre avec un client (privé) est difficile car ce dernier, non initié à l'architecture, doute d'emblée de la compétence des femmes. Ce blocage, Adrienne Gorska l'évoque elle aussi dans ce même dossier : « Le premier mouvement est de ne point nous prendre au sérieux... Il faut absolument que nous gagnions la confiance du public, même dans les milieux favorables à la femme. » Le rapport au client privé était d'autant plus important que, dans ces années-là, l'activité des maîtres d'œuvre — hormis pour ceux qui avaient intégré le corps des Bâtiments civils et Palais nationaux ou celui des Monuments historiques — dépendait essentiellement de ce type de commande.

Le phénomène est amplifié par l'absence de modèles ou d'exemples de figures et d'œuvres de femmes architectes (ce que les Anglo-Saxons appellent *role models*). Celles-ci ne font que rarement l'objet d'articles et de publications. Au cours des quinze dernières années en France, seules trois revues leur ont consacré des numéros ou des dossiers spéciaux : « Féminin » (*Urbanisme*, 1998), « Ouvrages de dames » (*Architecture intérieure-Créé*, 1999) et les articles publiés dans le numéro de 2009/2010 de la revue *eaV*. Maigre butin qui ne peut permettre une connaissance de leur travail, et triste constat : les femmes sont encore un sujet « spécial », une curiosité. Mais, phénomène plus important encore, les instances et organes de promotion des architectes¹⁸, ou plutôt du cercle réduit d'une élite architecturale, n'ont intégré que tardivement les femmes. Depuis les années 1980, elles sont nombreuses à occuper des postes de direction dans les différentes instances culturelles qui mettent en avant ou organisent le monde architectural (la critique via les revues, expositions ; les instances étatiques type prix, Albums de la jeune architecture (AJA) ; les organismes représentatifs comme l'Ordre ; les médias grand public : salons, presse...). Elles restent cependant peu visibles et ne font que très rarement l'objet de ces travaux et distinctions. Ainsi, dans les sociétés professionnelles telles la SADG ou la SCA¹⁹, hauts lieux de socialisation des architectes, les femmes n'ont été que très tardivement acceptées : en 1975, Marion Tournon-Branly est la première femme à accéder à l'Académie d'architecture ! Quelques femmes (Jeanne Bessirard-Frattaci, Jeanne Besson-Surugue, Agnès Braunwald-Chaussemiche) avaient précocement intégré la SADG dans les années 1920, introduites par leurs maris, frères ou pères. Mais il ne semble pas qu'elles en aient tiré des profits professionnels significatifs, ni que la situation se soit beaucoup répétée. On comprend mieux alors pourquoi la figure de la femme architecte est restée et demeure dans l'ombre : les publications et autres productions de la critique, très efficaces dans la construction d'une réputation, concernent

18. Voir à ce sujet Véronique Biau, « Marques et instances de consécration en architecture », dans *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 2-3, 1999, pp. 15-26.

19. La SADG (Société des architectes diplômés par le gouvernement) est créée en 1877 et la SCA (Société centrale des architectes) en 1843. Elles sont respectivement devenues la SFA (Société française des architectes) et l'AA (Académie d'architecture).

Couvertures des trois revues françaises ayant consacré un dossier aux femmes architectes dans les quinze dernières années : *Urbanisme* (1998), *Architecture Intérieure – Créé* (1999), *eaV* (2009/2010).



presque exclusivement des projets et des réalisations d'architectes maîtres d'œuvre, qui ne sont pas les activités majoritaires des femmes.

Au cours des décennies passées, les « titres » et postes attachés à la sphère administrative étaient alors les voies les plus directes pour parvenir à une reconnaissance. Mais là encore, ces postes (architectes-conseils, postes à l'Ordre, anciens prix de Rome, etc.) n'étaient que très peu accessibles aux femmes. Si l'on ajoute le désagrément d'une absence de modèles pour les générations suivantes, il y a fort à parier que les représentations construites par ces médias n'ont pas encouragé les étudiantes en architecture à s'orienter dans des voies présentées comme exclusivement masculines. Et ainsi se reproduit inlassablement le même schéma.

La commande, privilège social

Autre mode de fonctionnement propre au milieu de l'architecture : l'accès aux commandes favorisé par les relations familiales ou sociales. Très marqué jusqu'au début des années 1970, alors qu'un diplômé sur cinq était fils d'architecte et un sur sept prenait la place d'un architecte installé²⁰, ce mécanisme a été atténué par la plus grande ouverture de l'enseignement depuis la réforme de 1968. Avant cela, ce mode d'introduction semble avoir été peu efficient pour les femmes. Point d'exemples historiques qui fassent pendant aux célèbres triades d'architectes, père, fils et petit-fils (ou gendre). Si quelques femmes ont été « filles de », elles n'ont pas développé de collaborations avec leurs pères, à l'instar de Geneviève Dreyfus-Sée, fille du célèbre architecte Lucien Bechmann. Encouragée par lui à terminer ses études et à passer son diplôme, elle n'a jamais travaillé avec lui pour des raisons, semble-t-il, de divergences de vues sur l'architecture, d'éloignement géographique, de priorités d'ordre personnel²¹ mais aussi en raison du type d'activités dans lesquelles elle s'est engagée : elle n'a jamais exercé comme maître d'œuvre mais comme journaliste, pédagogue, historienne, illustratrice...²²

C'est plutôt avec leurs époux que, très tôt, les femmes ont constitué des agences d'architecture, à l'image, dans les années 1930, d'Adrienne Gorska associée à Pierre de Montaut, Juliette Mathé associée à Gaston Tréant ou encore Renée Bocsanyi associée à Henri Bodecher. Le phénomène des agences de couples d'architectes a perduré et continue d'être une caractéristique forte de cette population, conjointement au système des associés qui s'est beaucoup développé récemment.

Forcer les limites

En investissant l'urbanisme, l'écriture, l'histoire, le journalisme, l'illustration, le patrimoine, le paysagisme, l'enseignement..., les femmes ont de fait



Portrait de Geneviève Dreyfus-Sée paru dans la revue *Hommes et Techniques*, n° 115-116, juillet-août 1954. Photo: Weber.

20. B. Lamy, M. Rubirosa, *Évolution de la profession d'architecte entre 1930 et 1974*, résumé par François Chassel in *Cahiers de la recherche architecturale* n° 2, 1978.

21. Son mari meurt pour la France en 1944. Elle assume ensuite seule l'éducation de ses enfants.

22. Parmi ses très nombreuses publications signées Geneviève Dreyfus-Sée ou Amélie Dubouquet (son pseudonyme), voir Amélie Dubouquet, *Inexpérience ou l'enfant éducateur*, éditions Fleurus, 1973; Geneviève Sée, *Aujourd'hui Paris ou les 133 jours du siège, 1870-71, par ceux qui les ont vécus*, Versailles, les 7 vents éd., 1988.



Couverture d'un ouvrage de Geneviève Sée : *Naissance de l'urbanisme dans la vallée du Nil*, Ivry-sur-Seine (éditions Serg), 1973.

23. L'histoire de l'Ensad est renseignée par l'ouvrage suivant : Patrick Raynaud (dir.), *Histoire de l'École nationale supérieure des arts décoratifs (1766–1941)*, Paris, 2004.

24. Elles sont au nombre de quatre : l'École des beaux-arts, l'ESA, l'École des travaux publics et l'Ensad.

distendu la définition de l'activité d'architecte fondée depuis des décennies sur la conception et la construction d'édifices.

Pendant, ces activités troublent les repères habituels de ces milieux masculins : c'est ainsi que leur désignation ou leur description fait émerger quantité de questions, d'ambiguïtés pour les organes de diffusion de la profession. En atteste jusqu'à l'attitude du sociologue Olivier Chadoin, qui décrypte les comportements des architectes face à la féminisation de la profession en distinguant les activités « pures » et « impures », attachées respectivement aux sexes masculin et féminin. Ce faisant, il base son interprétation sur l'image que les architectes auraient en majorité des activités des femmes. Mais jusqu'à quel point des actes dits « impurs » sont-ils des actes d'architecture ? Cette dénomination ne démontre-t-elle pas à elle seule une tendance courante à exclure les pratiques trop latérales de la profession, déviantes en fait, par rapport à la maîtrise d'œuvre, la seule admise ? Se pose alors la question des limites de l'acte architectural : ici, ces activités n'en relèvent pratiquement plus.

Deuxième exemple, plus institutionnel : l'Ensad (École nationale supérieure des arts décoratifs) est une école qui cumule deux particularités aux XIX^e et XX^e siècles : d'une part, elle forme des architectes-artisans disposés à répondre, à la sortie de leurs études, à des commandes banalisées d'habitat ; d'autre part, elle accueille un grand nombre de jeunes filles qui ont pu intégrer dès 1803 une section particulière (*l'école gratuite de dessin pour les jeunes personnes*) avant d'être rattachées à l'École des arts décoratifs à la fin du XIX^e siècle²³.

Lorsque le Conseil de l'Ordre est créé en 1940, l'Ensad est reconnue comme l'une des écoles agrées²⁴ mais elle se voit retirer très rapidement cette capacité en 1941. Cette décision de l'Ordre témoigne de la difficile reconnaissance de l'enseignement de l'architecture dispensé par l'Ensad (en 1939 seulement) et révèle les conflits de très longue date avec l'École des beaux-arts. Deux conceptions s'opposent en effet : d'un côté, l'architecte-artisan qui s'intéresse au logement et aux nouvelles dimensions urbaines ; de l'autre, l'architecte-artiste qui construit une architecture monumentale.

L'attitude de l'Ordre a été, dans les années 1940, de « fermer le parapluie », c'est-à-dire de refuser d'inscrire les architectes diplômés à l'Ensad dont on ne retrouve la trace dans les registres, pour les femmes du moins, que quelque dix ans après. Deux choses posaient alors question : d'une part, la formation alternative proposée par l'Ensad (par rapport au système académique reconnu des Beaux-Arts) et d'autre part, la forte féminisation de sa population. Face à la question : « ces architectes sont-ils des *nôtres* ? », le Conseil de l'Ordre a préféré resserrer ses frontières et exclure une population qui interrogeait les marges de la formation.

Troisième exemple : la manière dont les revues agissent dans la représentation des femmes architectes-auteures. Geneviève Dreyfus-Sée, on l'a vu, exerçait des activités diverses, allant de la pédagogie à l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme, en passant par l'illustration et le journalisme. En 1953-1954, elle livre à la revue *Hommes et Techniques* un ensemble d'articles et voici comment la rédaction de la revue la présente²⁵ : « Architecte DPLG, Geneviève Dreyfus-Sée, devenue entre les deux guerres femme de chef d'entreprise, n'a pas exercé son métier. [...] Après la Libération, elle s'est retrouvée seule avec ses cinq enfants (son mari était mort pour la France en 1944). Elle a hésité à exercer son métier d'architecte, trop absorbant. Afin de conserver la liberté de s'occuper de ses enfants, elle s'est consacrée au journalisme technique dans les domaines de l'architecture et de l'éducation. » Face à l'ambiguïté de la situation professionnelle de Mme Sée, la revue « tranche » et nous présente cette auteure comme une architecte de *formation* et non de *pratique*. Pourtant, selon ses proches, le statut d'architecte DPLG était pour Mme Sée « un point extrêmement fort de sa structuration professionnelle [...], un point premier par rapport à la façon dont elle se présentait²⁶ ».

25. « Un dépoussiérage d'un autre genre », *Hommes et Techniques* n° 115-116, 1954, p. 559.

26. Propos rapportés d'un entretien avec Norbert Sée et son épouse Françoise Gouin, fils et belle-fille de Mme Geneviève Sée, à Paris au printemps 2011.

De la déviance au modèle

Il semble en réalité que les activités en marge de la voie « royale » de la maîtrise d'œuvre soient de fait intégrées aux milieux professionnels, qu'elles y soient devenues légitimes, bien que très difficilement reconnues par les instances du milieu architectural, principaux responsables de l'image de la profession.

L'enseignement de l'architecture intégrera-t-il demain la diversité de ces pratiques ? Si l'apprentissage du projet a toujours été le cœur de l'enseignement en France, les choses ont évolué très récemment, notamment depuis la réforme LiMaDo (Licence Master Doctorat). En vigueur depuis 2005, elle dissocie le droit à exercer la maîtrise d'œuvre du diplôme d'État d'architecte, et instaure plusieurs orientations possibles à l'issue de celui-ci : recherche (doctorat), maîtrise d'œuvre (HMNOP : habilitation à exercer la maîtrise d'œuvre en son nom propre) et autres formations liées à l'urbanisme, au développement durable, etc. Cependant, si d'un point de vue structurel, l'enseignement a intégré l'idée d'un métier pluriel aux acceptions multiples, le port du titre d'architecte dépend toujours de l'obtention de la HMNOP. D'autre part, ces réformes ne modifient pas en profondeur l'enseignement commun des cinq premières années, qui reste centré sur *le projet architectural* autour duquel évoluent, tels des satellites, des matières périphériques. Les rapports de force entre enseignants de projet et les *autres* enseignants

existent encore bel et bien. Notons à ce sujet qu'aujourd'hui, les femmes sont encore très peu représentées parmi les postes d'enseignants de projet, notamment au grade de professeur (TPCAU²⁷)... Les étudiants des écoles d'architecture sont donc, encore aujourd'hui, *avant tout* destinés à la maîtrise d'œuvre dont ils (elles) peuvent éventuellement par la suite *se détourner*.

Quelle sera, dans le futur, la place des femmes dans la profession ?

La mise en place de la HMNOP sera certainement un frein supplémentaire à l'accès des femmes à l'exercice libéral de la maîtrise d'œuvre, leur place dans le salariat ne diminuera donc pas et l'exploration engagée se poursuivra de plus belle. Le mouvement de *spécialisation* que connaît aujourd'hui la profession, à l'instar de nombreux milieux, ira peut-être dans le sens d'une reconnaissance progressive de la diversité des activités des architectes, dont les femmes sont les principales actrices depuis des décennies. Car elles ne sont plus les quelques pionnières du XIX^e siècle. Elles sont nombreuses, et ce sont elles qui, pour une part importante, construisent et inventent un autre rapport de l'architecte à la société en France : un architecte davantage intégré dans différentes sphères professionnelles et institutionnelles, qui pourrait en somme gagner la place qu'il n'a structurellement jamais eue dans l'Hexagone. Et l'enjeu est de taille : permettre peut-être aux architectes de participer plus largement aux processus de réflexion, de décision et de projet qui fabriquent le territoire aujourd'hui. S.M.